

Was ist ein Weg? Bewegungsformen in einer globalen Welt

What is a Path? Forms of Movement in a Global World

Editorial

Unterwegs in der Entwicklung einer Theorie der Ästhetik, abwegig oft und auf Umwegen, zielstrebig gleichzeitig und bewegt durch Kontingenzen wollen wir uns in dem vorliegenden Heft diesen Dynamiken eigens zuwenden. *Wege* und *Bewegungen*: Wie werden sie sichtbar und welche Effekte zeitigen sie? Wie können wir ihre Grammatiken, Techniken, Medien und Vehikel verstehen, analysieren und begreifen? Und wie können wir unsere Arbeit und uns selbst auf und in ihnen verstehen? Und nicht zuletzt: Wer verfügt über wen? Wir über den Weg oder der Weg über uns?

Mit zu bedenken ist weiter, wie die Initianten zu diesem Heft in ihrer Einleitung anmerken, dass ein Weg nie allein Weg ist und schon gar nicht immer von A nach B führen muss. Während wir im letzten Heft den Blick auf eine konstellative Anlage richteten und mit der *Figur der Zwei* die Drei sowie die Eins beleuchteten, den Anfang — die Null — in Frage stellten sowie Potenzen erprobten, geht es hier vor allem um Dynamiken: Zirkulationen, Vektoren, Kreuzungen, Vernetzungen, Ent-Grenzungen, Transgressionen: Wege (etc.)

Um dieses Thema zu entwickeln, schlagen wir drei Wege ein. Wir beobachten und untersuchen erstens, wie Wege (etc.) in der Praxis der verschiedenen Künste funktionieren und bedeutsam werden. Originalbeiträge führen dies auch anschaulich vor. Zweitens fragen wir grundsätzlich, warum dieser Topos für eine Theoriearbeit interessant sein könnte, und drittens, als Verbindung dieser zwei Expositionen, wählen wir das *ästhetische Dispositiv* als einen möglichen Beobachtungsrahmen. Mit dem Dispositiv können wir ein Kräftefeld bestimmen und einen Beobachtungsrahmen, und wir können damit auch das Spiel von Kräften/Wegen (etc.) zwischen diskursiven und nicht-diskursiven Faktoren beschreiben und analysieren. Das *manual* dazu liefert ein Glossar, in dem das Begriffsinstrumentarium einer (poststrukturalistischen) Dispositivpraxis und -theorie exponiert wird.

Ästhetik und das ästhetische Dispositiv markieren Grundlagen, Rahmungen sowie Perspektivierungen, die das Thema der Wege auf die ereignis- und handlungstheoretischen, sinnlich materialen, raum-zeitlich dynamischen Aspekte der künstlerischen Praxis und Theorie hin orientieren und damit deren Affekt- und Effekt-Produktion als Elemente und Agentien sozialer Gefüge und der Kultur des Politischen behaupten. Der Blick auf die Wege (etc.) richtet sich denn nicht nur auf die Immanenz der Kunst-Analyse und Theorie-Forschung, sondern nach Aussen, auf eine Gegenwart, in der alles in Bewegung ist: Waren, Menschen, Zeichen — global unterwegs, freiwillig oder gezwungen; physisch konkret oder in den Netzwerken als Codes, Icons und Avatare. Das vorliegende Heft soll auch diese Schauplätze des Virtuellen und des Realgegenwärtigen in Verbindung bringen und die Wege (etc.) dieser Verbindlichkeiten zur Diskussion stellen. Entscheidend ist beim Ganzen, welche Wegführungen und Dynamiken jeweils er-funden und gewählt werden können, und wer und wie dabei jeweils entscheidet.¹

Mein Dank geht an die Projektverantwortlichen Stefan Neuner, Julia Gelshorn, Markus Klammer und Florian Neuner und die AutorInnen für die Bereitschaft, an unserem Projekt mitzuwirken. Wie die letzte Ausgabe von **31** entstand auch diese Nummer im Zusammenhang mit den Camille Graeser Lectures.² Ich danke Philip Ursprung für die kollegiale Zusammenarbeit sowie der Camille Graeser Stiftung für die grosszügige Unterstützung des Projekts. ●

¹ — Vgl. www.ith-z.ch.

² — *Was ist ein Weg? Bewegungsformen in einer globalen Welt / What is a Path? Forms of Movement in a Global World*, 7.–9. 12. 2011, ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Semper-Aula und ZHdK, Ausstellungsstrasse 60, 8005 Zürich, Vortragssaal.

Was ist ein Weg? Bewegungsformen in einer globalen Welt

What is a Path? Forms of Movement in a Global World

Exposé

Φωκίς μὲν ἡ γῆ κλήζεται, σχιστὴ δ' ὁδὸς
ἐς ταῦτ' Ἀελφῶς κάπ' Ἀαυλίας ἄγει.

Σοφοκλῆς, *Οἰδίπους Τύραννος*¹

Wenn einer eine Reise tut, so kann er nichts erzählen: Das fiel mir schon ziemlich früh auf. [...] Deshalb ist es mir lieber, immer dieselben Wege zu gehen oder dieselben Strecken zu fahren. Die Qualität der Entdeckungen wächst, bringt Ruhe und neue Aufbruchsmöglichkeiten.

Aichinger, *Unglaubliche Reisen*⁴

Und dann versuche ich, in Kanada einen Pass zu bekommen oder in den USA. In Europa nicht mehr. Hier ist doch alles viel zu kompliziert.

Sir Alfred Mehran⁵

*e volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.*

Dante, *Divina Commedia*²

*I am a part of all that I have met;
Yet all experience is an arch wherethrough
Gleams that untravelled world, whose margin fades
For ever and for ever when I move.*

Tennyson, *Ulysses*³

- 1 – Sophokles, «Οἰδίπους Τύραννος / König Oidipus», in: ders., *Dramen. Griechisch und deutsch*, Wilhelm Willige (Hg.), Düsseldorf / Zürich 2003, S. 308.
Sophokles, «Οἰδίπους Τύραννος / König Oidipus», in: id., *Dramen. Griechisch und deutsch*, Wilhelm Willige (ed.), Düsseldorf / Zürich 2003, p. 308.
- 2 – Giorgio Petrocchi, *La commedia secondo l'antica vulgata*, Mailand 1966–67, Inferno 26, 123–126.
Giorgio Petrocchi, *La commedia secondo l'antica vulgata*, Milan 1966–67, Inferno 26, 123–126.
- 3 – Alfred Lord Tennyson, «Ulysses», in: ders., *The Works of Alfred Lord Tennyson*, 6 Bde., New York 1908, Bd. 1, S. 340.
Alfred Lord Tennyson, «Ulysses», in: id., *The Works of Alfred Lord Tennyson*, 6 vols., New York 1908, vol. 1, p. 340.
- 4 – Ilse Aichinger, *Unglaubliche Reisen*, Simone Fässler / Franz Hammerbacher (Hg.), Frankfurt a. M. 2005, S. 15
Ilse Aichinger, *Unglaubliche Reisen*, Simone Fässler / Franz Hammerbacher (eds.), Frankfurt a. M. 2005, p. 15.
- 5 – R. Leuthold, «Ein Mann von dieser Welt», <http://www.zeit.de/2003/46/Flughafen-Exil> (20. September 2011).
R. Leuthold, «Ein Mann von dieser Welt», <http://www.zeit.de/2003/46/Flughafen-Exil> (September 20, 2011).



1

Einen Weg gibt es nicht. Denn ein Weg ist nie einer. Ein Weg impliziert immer schon ein Woher und ein Wohin, ein Vorher und ein Nachher, die Möglichkeiten der Umkehr, der Irre und des Fehlgehens. Figuren wie die Wegkreuzung und die Weggabelung gehören unaufhebbar zur Grammatik des Weges. Vor allem aber lässt sich ein folgenschwerer Unterschied zwischen einem Weg als vorgegebene materielle Bahnung und als Vollzug der Bewegung feststellen.

In der *Physik* des Aristoteles wird im Kontext seiner Bestimmung der κίνησις ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen der Ortsbewegung eines Gegenstands und dem von diesem Gegenstand zurückgelegten Weg konstruiert.⁶ Diese Unterscheidung legt eine doppelte Fokussierung nahe: Entweder man konzentriert sich auf den zurückgelegten Weg, d. h. die vom Körper innerhalb einer gewissen Zeitspanne zurückgelegte Bahn, oder man konzentriert sich auf den Körper selbst in seiner Bewegung.

Diese Alternative scheint auch ausserhalb des engeren Bereichs der physikalischen Bewegung eine Unterscheidung nahezu legen, die zwei grundlegenden Arten der Wegerfahrung beschreibt, wie sie bereits in der Antike gefunden werden können: Auf der einen Seite steht Ödipus, der an der Wegkreuzung seinen Vater erschlägt, auf der anderen Odysseus, der, getrieben vom Zorn des Poseidon, von einem Gestade ans nächste verschlagen wird. Ödipus bewegt sich in einem Raum gebahnter Wege, ihrer Überkreuzungen und Verzweigungen, während Odysseus auf der glatten Fläche der See seine «spurlosen Bahnen»⁷ zieht.

Dem entspricht in der von uns vorgeschlagenen Hodologie eine Typologisierung des Wegs entweder als Bahnung bzw. als System vorgezeichneter Bahnungen oder als Form der Bewegung. Damit scheinen zwei grundlegende Formen des Erzählens zu korrespondieren: die Tragödie und der Roman. Wenn Ödipus an der Kreuzung zweier gebahnter Wege seinen Vater erschlägt, ist dieses Aufeinandertreffen zweier streitsüchtiger Parteien bereits durch das Fatum vorgezeichnet. Der eine kommt vom Orakel in Delphi, das ihm eben dieses Schicksal, das im Begriff ist, sich zu erfüllen, verkündet hat, der andere versucht sich seiner Bestimmung, vergebens, durch Verlassen des vermeintlichen Elternhauses in Korinth zu entziehen. An der Wegkreuzung treffen sie sich mit den bekannten Folgen. Die Struktur des Fatums und die Struktur der Wegkreuzung sind in dieser Narration homolog. Die Kreuzung ist zugleich Figur der Unausweichlichkeit und Ausgangspunkt des Dramas. Es gibt kein Entrinnen. Odysseus dagegen will eigentlich nur heim zu seiner Frau. Doch durch die Interventionen des Poseidon wird er an immer neue Gestade verschlagen. Seine Irrfahrten präsentieren sich als eine Kette von Stationen, die ohne inneren Zusammenhang oder höhere Notwendigkeit durchlaufen werden. Die Erzählung gibt uns keine Karte des durchschiffen



1

There is no path. For a path is never one. A path always already implies a where from and a where to, a before and an after, the possibilities of turning around, getting lost or going astray. Figures such as the crossroads and the fork in the road are ineluctably part of the grammar of the path. Most importantly, however, there is a difference between the path as a given material track or groove and as the process of motion.

In the context of determination of κίνησις in his *Physics*, Aristotle constructs a direct connection between the locomotion of an object and the path traversed by the object.⁶ This distinction suggests a dual focus: Either you focus on the path travelled, i. e. on the trajectory traversed by the body within a certain timespan, or you focus on the body in motion itself.

This alternative appears to suggest a distinction also outside the narrow field of physical motion that describes two fundamental alternatives in the experience of a path which can be found already in the classical era: on the one hand Oedipus, who slays his father on the crossroads, on the other hand Ulysses, who channels his “trackless trajectories”⁷ on the level surface of the sea.

In the hodology that we want to suggest here this corresponds to a typology of paths either as a grooving, as a system of pre-existing grooves, or as a form of motion. Two fundamental forms of narration seem to correspond to this typology: tragedy and novel. When Oedipus slays his father at the crossroads of two grooved paths, this encounter of two quarrelsome parties is already pre-determined by fate. One comes from the oracle in Delphi, which has foretold him exactly the fate that is about to be fulfilled, the other tries in vain to escape his fate by leaving what he believes is his parents’ home in Korinthos. They meet at the crossroads, with all the well-known consequences. In this narrative the structure of fate and the structure of crossroads are homologous. The crossroads are at the same time a figure of ineluctability and the point of departure for the drama. There is no escape. By contrast, all that

Markus
Klammer
Stefan
Neuner

5

Was ist ein
Weg?

What is a
Path?

6 — Vgl. Dirk Westerkamp, «Weg», in: Ralf Konersmann (Hg.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt 2007, S. 525.

7 — Friedrich Schiller, «Das Schiff», in: ders., *Sämtliche Werke*, Peter-André Alt (Hg.), 4 Bde., München 2004, Bd. 3, S. 261, Anm. 1.

6 — See Dirk Westerkamp, “Weg,” in: Ralf Konersmann (ed.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt 2007, p. 525.

7 — “Die spurlose Bahn des Schiffs,” Friedrich Schiller, “Das Schiff”, in: id., *Sämtliche Werke*, Peter-André Alt (ed.), 4 vol., München 2004, vol. 3, p. 261, note 1.

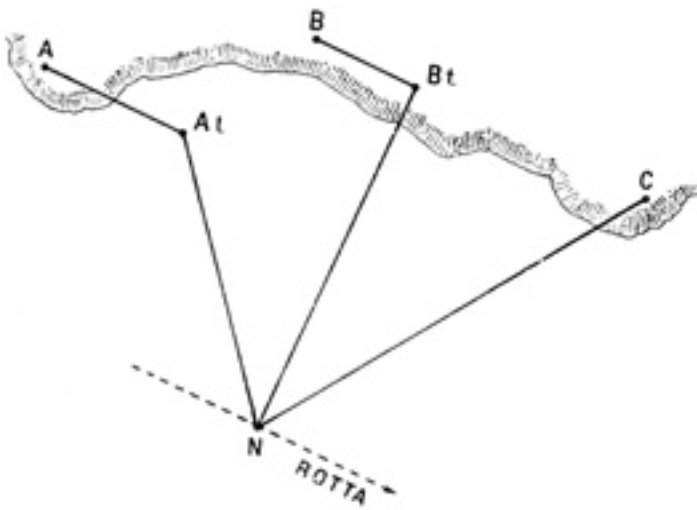


Abb. 1
Nautische Progression durch Kreuzpeilung
(mit versgellten Standlinien)

Fig. 1
Nautical progression through cross bearing
(running fix on three objects)

Raums, sie ist ganz der Dimension des Diachronen hingegeben. Die Verknüpfungen gestalten sich nicht als entschiedenes oder zögerliches Einschlagen einer Richtung an Stellen der Wegverzweigung, sondern als unvorhersehbare Drift von einem Ort zum nächsten. Beide Modelle sind keineswegs auf das Gebiet der Literatur beschränkt, sondern bilden unserer Überzeugung nach bis heute fundamentale Weisen sowohl des Nachdenkens über als auch der Erfahrung von Wegen.

Man kann das Bahnmodell als konservativ und das Bewegungsmodell als progressiv ansprechen. Diese Unterscheidung scheint zutiefst an die *Technik* der Fortbewegung gebunden zu sein. Eine Fortbewegungsart wie das Gehen, das mit relativ wenigen technischen Hilfsmitteln ihr Auslangen findet (Stock, Hut, *πέδιλα*: «Er band die Sandalen unter...»⁸), sieht sich immer an Kerbungen verwiesen: Wege, Schluchten, Schründe, Grate, Kanäle, Brücken, Meerengen, Viadukte, Küstenlinien, etc. Umgekehrt sind kerbungslose Bewegungsformen immer an technisch aufwendige Vehikel gebunden: das Pferd Pegasus, die Flügel des Ikarus, das Schiff der Argonauten, das Zelt der Nomaden, die Karawanen der Orientalen.

Sowohl die leibzentrierte Fortbewegungsart des Gehens als auch die vehikelgebundenen Fortbewegungsarten konstituieren sich an der Grenzlinie zwischen geographischen Gegebenheiten und deren technisch-kulturellen Überformungen. Je höher der Technisierungsgrad der Vehikel, desto stärker wird der geographische Raum, unabhängig von den «natürlichen» Gegebenheiten, geglättet.⁹ Abb. 1 Umgekehrt wird ein Wanderer in einem vornehmlich glatten Raum zunächst Ausschau nach noch so minimalen Kerbungen halten (Bäche im Wald, Fußspuren im Sand).

Martin Heidegger knüpft in seiner Auffassung des Wegs an das Bahnmodell an. Der Begriff der «Holzwege» evoziert ein dichtes Wegnetz im Unterholz, ein Labyrinth aus Wald und Dickicht, das nur kundige Knechte zu durchschreiten vermögen.¹⁰ Trotz aller Unübersichtlichkeit der Struktur (für Nicht-Knechte), haben wir es im Kern mit einer nostalgischen Anhänglichkeit an die alte Form des Gehens und des gebahnten Wegs zu tun. Ziel der hier vorgeschlagenen hodologischen Studien hingegen ist es, die Technikvergessenheit nicht nur Heideggers, sondern verschiedener kulturhistorischer Analysen, die das Gehen, den Spaziergang, etc. in den

Ulysses really wants is to go home to his wife. But due to Poseidon's interventions he is again and again thrown to far-flung shores. His wanderings present themselves as a chain of stations which are traversed without inner coherence or higher necessity. The narrative does not provide us with a map of the navigated space; it is entirely devoted to the dimension of the diachronic. The connections emerge not as emphatic or hesitant decisions for a certain direction at certain forks in the grooving but as unpredictable drifting from one place to the next. Neither of these models is limited to the field of literature; rather, we are convinced that to this day they represent fundamental ways of thinking about and experiencing paths.

The groove model can be seen as conservative and the motion model as progressive. This distinction seems to be profoundly linked to the techniques of locomotion. Forms of locomotion, such as walking, which require relatively few technical support devices (stick, hat, *πέδιλα*: «He tied on his sandals...»⁸) are always dependent on «striae»: paths, canyons, crevices, ridges, channels, bridges, straits, viaducts, coastal lines, etc. By the same token «stria»-less forms of motion are always linked to technically more advanced vehicles: the horse Pegasus, the wings of Icarus, the ship of the Argonauts, the nomads' tent, the Oriental caravans.

Both the body-centred locomotion of walking and the vehicle-centred forms of locomotion are constituted at the boundary line between geographical conditions and technical-cultural formations. The more technical the vehicle, the more the geographical space will be «smoothed», regardless of its «natural» conditions.⁹ Fig. 1 And, vice versa, the first things that a hiker in a mostly smooth and level space will look for are grooves, however minimal they may be (streams in a forest, footprints in the sand).

In his notion of paths Martin Heidegger built on the model of grooves. The notion of «forest paths» [Holzwege] evokes a dense network of paths in the undergrowth, a labyrinth of forest and jungle that only experienced servants [Knechte] are able to traverse.¹⁰ In spite of the confusing complexity of the structure (for non-servants), we are essentially dealing with a nostalgic attachment to old forms of walking and to the grooved path. The aim of the hodological investigations proposed here, however, is to counteract the technology blindness not only of Heidegger but also of various other cultural historical analyses that focus on walking, rambling, etc. by emphasizing both aspects of «pathness».¹¹ The only places in which we still walk are cruise ships, train stations, airports, pedestrian zones, shopping malls and the parking spaces of motorway rest-stops. At most we walk on cross-trainers in the fitness studio in front of video projections of the last half-marathon or the Tour de France. In George A. Romero's trail-blazing zombie movie *Dawn of the Dead* (USA/I 1978) only the dead still walk, while the humanoid survivors use helicopters, cars and motorcycles. That is why the zombies prefer to lurk in gas stations in order then to pursue their victims, who are no longer used to walking, with incredible speed. A state of «frantic stillness»¹² is characteristic of our era.

Mittelpunkt stellen, durch Fokussierung auf *beide* Aspekte der «Weglichkeit» zu konterkarieren.¹¹ Wir gehen nur noch auf Kreuzfahrtschiffen, in Bahnhöfen, Flughäfen, Fussgängerzonen, Shopping-Malls und auf Parkplätzen von Autobahnraststätten. Wenn es hochkommt, laufen wir in Fitness-Studios auf Cross-Trainern vor einer Videoprojektion des letzten Halbmarathons. Auch das sogenannte «Nordic Walking» ist keine genuine Art des Gehens mehr. In George A. Romero bahnbrechendem Zombie-Film *Dawn of the Dead* (USA/I 1978) gehen nur noch die Toten, während sich die humanoiden Überlebenden in Hubschraubern, Autos und auf Motorrädern fortbewegen. Deshalb lauern die Zombies auch bevorzugt an Tankstellen, von wo aus sie ihre gehungewohnten Opfer mit affenartiger Geschwindigkeit verfolgen. Für die Physiognomie der Epoche charakteristisch ist ein Zustand «rasenden Stillstands».¹² Hiess es früher: «Wenn einer eine Reise tut, dann kann er was erzählen», dann hat heute am meisten zu erzählen, wer sich gar nicht mehr fortbewegt: Der Bildschirm als Tor zur Welt muss nicht einmal mehr durchschritten werden, er ist selbst ein Vehikel.

Gegen die Nostalgiker des Gehens ist festzuhalten, dass spätestens seit der Frühen Neuzeit eine bewegungsorientierte Auffassung des Wegs um sich greift. Diese ist verbunden sowohl mit einer qualitativen Transformation der Raumvorstellung wie mit einer Revolution der Fortbewegungstechniken. Quellpunkt dieser Entwicklungen ist die Schiffbarmachung der Weltmeere sowie die Herausbildung eines ebenso universalen wie homogenen und unendlichen Raumbegriffs. Eines der wichtigsten Medien, zugleich die paradigmatische Maschine der Raumglättung, stellt dabei das metrische Raster dar, von der Revolutionierung der Kartographie bis hin zum kartesischen Koordinatensystem.¹³ Allgemein lässt sich von einem Übergang von der antiken Vorstellung vom Raum als Behälter zum Raum als unendlicher Ausdehnung, vom Lokalen zum Globalen, sprechen.¹⁴ Nach und nach lässt sich ein Wandel der Transporttechniken auf allen Ebenen konstatieren: Strassenbau, Einrichtung eines Netzes von Poststationen und eines regelmässigen Ver-

While we used to say that those who return from a journey have a story to tell, today those who have stopped moving have the most stories to tell: The screen as a gateway to the world does not need to be traversed since it is itself a vehicle.

Against those who feel nostalgic about the loss of walking it must be said that from the period of early modernity on a motion-oriented understanding of paths begins to be spread. It is connected both with a qualitative transformation of notions of space and with a revolution in the technologies of locomotion. The source of these developments is to be found in the increased navigability of the world oceans as well as the emergence of a notion of space that is as universal as it is homogeneous and infinite. One of the most important media as well as the paradigmatic machine for the smoothing or levelling of space is the metric grid — from the revolution of cartography to the Cartesian coordinate system.¹³ Generally speaking there has

Markus
Klammer
Stefan
Neuner

7

Was ist ein
Weg?

What is a
Path?

8 – «[...] ποσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα [...]», Homer, *Odysee*. Griechisch / Deutsch, Roland Hampe (Übers.), Stuttgart 2010, II, S. 34.

9 – Wir beziehen uns hier auf Gille Deleuzes und Félix Guattaris bekannte Unterscheidung, die zwischen *espace lisse* und *espace strié*, vgl. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris 1980, S. 526–625.

10 – Vgl. Martin Heidegger, *Holzwege*, in: ders., *Gesamtausgabe*, 102 Bde., Frankfurt a. M. 1975–, Bd. 5.

11 – Vgl. z. B. Eckardt Köhn, *Strassenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830–1932*, Berlin 1989; Angelika Wellmann, *Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes*, Würzburg 1991; Anne D. Wallace, *Walking, Literature, and English Culture. The Origins and Uses of Peripatetics in the Nineteenth Century*, Oxford 1993; Gudrun M. König, *Eine Kulturgeschichte des Spaziergangs. Spuren einer bürgerlichen Praktik 1780–1850*, Wien / Köln / Weimar 1996; Robin Jarvis, *Romantic Writing and Pedestrian Travel*, London / New York 1997; Wolfgang Albrecht / Hans-Joachim Kertscher (Hgg.), *Wanderzwang – Wanderlust. Formen der Raum- und Sozialerfahrung zwischen Aufklärung und Frühindustrialisierung*, Tübingen 1999; Aurel Schmidt, *Gehen. Der glücklichste Mensch auf Erden*, Frauenfeld / Stuttgart / Wien 2007; Lucius Burckhardt, *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, Markus Ritter u. a. (Hgg.), Berlin 2008. Auch Michel de Certeau findet im Modell des Gehens ein Antidot gegen die universale Raumglättung, vgl. Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, übers. v. Ronald Voullié, Berlin 1988, S. 179ff.

12 – Vgl. Paul Virilio, *Rasender Stillstand. Essay*, Bernd Wilczek (Übers.), München / Wien 1992.

8 – «[...] ποσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα [...]», Homer, *Odysee*. Griechisch / Deutsch, Roland Hampe (transl.), Stuttgart 2010, II, p. 34.

9 – We are referring to the famous distinction between *espace lisse* and *espace strié*, vgl. Gille Deleuze / Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris 1980, S. 526–625.

10 – See Martin Heidegger, *Holzwege*, in: id., *Gesamtausgabe*, 102 vols., Frankfurt a. M. 1975–, vol. 5.

11 – See, e. g., Eckardt Köhn, *Strassenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830–1932*, Berlin 1989; Angelika Wellmann, *Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes*, Würzburg 1991; Anne D. Wallace, *Walking, Literature, and English Culture. The Origins and Uses of Peripatetics in the Nineteenth Century*, Oxford 1993; Gudrun M. König, *Eine Kulturgeschichte des Spaziergangs. Spuren einer bürgerlichen Praktik 1780–1850*, Wien / Köln / Weimar 1996; Robin Jarvis, *Romantic Writing and Pedestrian Travel*, London / New York 1997; Wolfgang Albrecht / Hans-Joachim Kertscher (eds.), *Wanderzwang – Wanderlust. Formen der Raum- und Sozialerfahrung zwischen Aufklärung und Frühindustrialisierung*, Tübingen 1999; Aurel Schmidt, *Gehen. Der glücklichste Mensch auf Erden*, Frauenfeld / Stuttgart / Wien 2007; Lucius Burckhardt, *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, Markus Ritter et al. (eds.), Berlin 2008. Also Michel de Certeau discovers the model of walking as an antidote against the universal levelling of space, see Michel de Certeau, *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris 2001, p. 139 ff.

12 – “Rasender Stillstand” is the title of the German translation of Paul Virilio’s *Negative Horizon. An Essay in Dromoscopy*, London 2005.

13 – One of the developments in the context of Columbus’ expedition is the institution of the metric nautical chart organized by a grid of longitudes and latitudes such as the specimen Paolo dal Pozzo Toscanelli drew for the Portuguese King to demonstrate that straight on between Lisbon and China there are only “26 sections” of “250 sea miles” to be mastered. In the 15th century the metrization of charts correlates to the metrization of pictorial space by linear perspective. We have reason to believe that both can be traced back to the rediscovery of the cartographic method of Ptolemy in Florence around 1400, see Samuel Y. Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, New York et al. 1976, Chap. 7–8, pp. 91–123. For the development of methods of determination of longitudes and latitudes in the context of navigation in the 15th century, see Hermann Wagner, “Die Entwicklung der wissenschaftlichen Nautik im Beginn des Zeitalters der Entdeckungen nach neuern Anschauungen,” in: *Annalen der Hydrographie und Maritimen Meteorologie*, 46 (3–4), 1918, pp. 105–18, 46 (5–6), 1918, pp. 153–73, 46 (8–9), 1918, pp. 216–33 u. 46 (9–10), 1918, pp. 276–83.

kehrs von Postkutschen. Den nautischen Maschinen der Raumglättung gesellen sich neue hinzu: Die Errichtung des Eisenbahnnetzes ermöglicht die Erfahrung eines widerstandslosen Durchschneidens des durchquerten Raums, gesteigert noch in der Aviatik, ganz zu schweigen von der Navigation im Datenfluss.

Für die bewegungsorientierte Weganalytik schlagen wir folgendes Analyseschema vor: Wir unterscheiden zwischen drei Grundtypen von Bewegungen:

1. Progression: $A \rightarrow B$
2. Digression: $A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow D \rightarrow \dots$
3. Transgression: $A \rightarrow X$

Beispiel: Eine Frau tritt auf die Strasse, um ein Auto zu kaufen. Dafür begibt sie sich zu einem Gebrauchtwagenhändler, der am Rande der Stadt seinen Geschäften nachgeht (Progression). Unterwegs beginnt es heftig zu regnen, so dass sie Zuflucht in einem Café sucht. Dort begegnet sie ihrem Ex-Mann, der sich gerade von seiner Freundin getrennt hat. Sie unterhalten sich eine Weile, schliesslich tritt sie nach draussen, um ihren Weg wieder aufzunehmen. Es regnet noch immer. Deshalb beschliesst sie, den Bus zu nehmen. Erst spät bemerkt sie, dass sie in den falschen Wagen geraten ist. Als sie aussteigt, hat der Bus die Stadt bereits verlassen (Digression). Da erscheint ihr in einer Aureole aus Gold der Buddha Maitreya und berührt sie mit seinem Regenschirm (Transgression).

Oder: Das Volk Israel sitzt geknechtet in Ägypten. Da erhält Mose von Gott den Auftrag, die Israeliten nach Kanaan zu führen. Nach Zeichen und Wundern brechen sie auf (Progression). Nachdem das Rote Meer das Heer des Pharao verschlungen hat, gelangen sie in die Wüste. Die Wüste ist endlos und leer. Da dürsten sie. Da schlägt Mose mit seinem Stab Wasser aus der Flanke des Berges. Da hungern sie. Da regnet Manna vom Himmel. Da kommt die Pest über sie, und Mose errichtet die eherne Schlange. Da werden die, die

been a transition from the classical notion of space as a container to the notion of space as infinite extension, from the local to the global.¹⁴ Step by step a change in transportation technologies can be observed: road construction, introduction of a network of postal stations and regular traffic by stage coach. The nautical machines of space levelling are complemented by new ones: The construction of a railroad network enables the experience of cutting through the traversed space without any resistance, an experience that is yet enhanced in aviation, let alone in the navigation through data streams.

We suggest the following analytical scheme for a motion-oriented analysis of paths in which we distinguish between three basic types of movement:

1. Progression: $A \rightarrow B$
2. Digression: $A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow D \rightarrow \dots$
3. Transgression: $A \rightarrow X$

Example: A woman enters the street in order to buy a car. To that end she goes to a used-car salesman who conducts his business in the outskirts of town (progression). While she is on the way it begins to rain so heavily that she seeks refuge in a café. There she runs into her ex-husband who has just split up with his girlfriend. They talk for a while until she finally steps outside to resume her journey. It is still raining. She therefore decides to take the bus. Only later does she realize that she got on the wrong bus. When she gets off, the bus has already left the town (digression). At that point the Buddha Maitreya appears to her in a golden halo and touches her with his umbrella (transgression).

Or: The people of Israel are enslaved in Egypt. Moses receives a command from God to lead the Israelites to Canaan. Following a number of signs and miracles they depart (progression). The Red Sea swallows Pharaoh's army, and they reach the desert. It is infinite and empty. They are thirsty. Moses strikes the side of a mountain with his staff, and water pours forth. They are hungry. Manna rains from the sky. Pestilence comes upon them, and Moses erects an iron snake. Those who have faith are healed. Moses leaves them and ascends the Tabor. They make a golden calf and pray to it as their idol. Thus they lose sight of their aim and wander around in the miserable desert for forty years (digression). All the while, however, Jehovah follows them in a pillar of fire and never leaves his people (transgression 1). Moses dies at the threshold to the Holy Land, and only his death makes the completion of the earthly progression possible (transgression 2).

These examples demonstrate that the three types of movement rarely occur on their own. Usually one will find a combination of two or all three types. Consider, for example, the discovery of protein synthesis as described by Hans-Jörg Rheinberger: A team of researchers in Boston was working on the analysis of cancer cells in the late 1940s. The internal

13 – Im Vorfeld der Entdeckungsfahrt Kolumbus' steht die Entwicklung der metrischen, mit einem Raster aus Längen- und Breitengraden versehenen Seekarte, wie jene berühmte, die Paolo dal Pozzo Toscanelli für den portugiesischen König zeichnete, um ihm vor Augen zu stellen, dass zwischen Lissabon und China in gerader Richtung nur «26 Teilabschnitte» zu je «250 Seemeilen» zu bewältigen seien. Der Metrisierung der Karte entspricht jene, die durch die Linearperspektive in die Malerei eingeführt wurde. Es gibt Grund zur Annahme, dass ihre gemeinsame Wurzel die Wiederentdeckung der kartographischen Methode des Ptolemäus gewesen ist, vgl. Samuel Y. Edgerton, *Die Entdeckung der Perspektive*, übers. v. Heinz Jatho, München 2002, Kap. 7–8, S. 85–112. Zur Entwicklung der Breiten- und Längenbestimmungen in der Navigation des 15. Jh., vgl. Hermann Wagner, «Die Entwicklung der wissenschaftlichen Nautik im Beginn des Zeitalters der Entdeckungen nach neuern Anschauungen», in: *Annalen der Hydrographie und Maritimen Meteorologie*, 46 (3–4), 1918, S. 105–18, 46 (5–6), 1918, S. 153–73, 46 (8–9), 1918, S. 216–33 u. 46 (9–10), 1918, S. 276–83.

14 – Zur Geschichte der Raumvorstellung vgl. Max Jammer, *Concepts of Space. The History of Theories of Space in Physics*, Cambridge (Mass.) 1970.

15 – Vgl. Hans-Jörg Rheinberger, *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*, Göttingen 2001.

16 – Vgl. C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturalis Historia / Naturkunde*, 37 Bde., Roderich König u. a. (Hgg.), Düsseldorf / Zürich 1976–1995, Bd. 35, S. 83.

17 – Vgl. Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a. M. 1998, S. 166–193.

14 – See Max Jammer, *Concepts of Space. The History of Theories of Space in Physics*, Cambridge (Mass.) 1970.

15 – See Hans-Jörg Rheinberger, *Toward a History of Epistemic Things. Synthesizing Proteins in the Test Tube*, Stanford 1997.

16 – See C. Plinius Secundus the Elder, *Naturalis Historia / Naturkunde*, 37 vols., Roderich König et al. (eds.), Düsseldorf / Zürich 1976–1995, vol. 35, p. 83.

17 – See Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a. M. 1998, pp. 166–193.

glauben, geheilt. Da verlässt sie Mose und steigt auf den Tabor. Da giessen sie ein goldenes Kalb und beten es an als ihren Götzen. So verlieren sie ihr Ziel aus den Augen und wandern vierzig Jahre in der elenden Wüste (Digression). Die ganze Zeit aber folgt ihnen Jahwe in einer Säule aus Feuer und lässt sein Volk nicht im Stich (Transgression 1). Mose aber stirbt an der Schwelle des Gelobten Landes, sein Tod ermöglicht erst die Vollendung der irdischen Progression (Transgression 2).

Aus den Beispielen erschliesst sich, dass die drei Bewegungstypen nur selten alleine auftreten. Charakteristisch ist eine Kombination von jeweils zwei oder allen drei Typen: Man betrachte die Entdeckung der Proteinsynthese, wie sie Hans-Jörg Rheinberger beschreibt: Ein Forscherteam in Boston arbeitet in den späten 1940er Jahren an der Analyse von Krebszellen. Die Eigenlogik ihrer Experimente bringt sie dahin, etwas zu beobachten, wonach sie gar nicht gesucht hatten: Prozesse im Zellinneren, die später als Synthese von Proteinen durch das Zusammenspiel verschiedener Zellorganellen und Ribonukleinsäuren erklärt werden (Verbindung von Progression-Digression-Transgression).¹⁵ Auf dem Berg Hiei nahe Kyōto existiert ein Kloster namens Enryaku-ji, dessen Mönche sich der Meditation im Gehen verschrieben haben: Eine der härtesten Übungen besteht darin, in einem eigens zu diesem Zweck errichteten Tempel wochenlang im Kreis zu gehen, ohne dabei auch nur eine Sekunde lang zu schlafen (von der Digression zur Transgression). Oder das Erlernen eines Musikstücks: Nach tagelanger mühevoller Arbeit spielt «es» sich plötzlich von selbst (von der Progression zur Transgression). Oder *Wavelength* von Michael Snow: Die Kamera zoomt unendlich langsam auf die Photographie der Meeresoberfläche, die an der Wand eines Zimmers hängt. Sobald die Photographie rahmenfüllend zu sehen ist, erfolgt ein plötzlicher Umschlag des Raums: Man befindet sich nun «in» der Meereslandschaft (von der Progression zur Transgression). **Fig. 2** Plinius berichtet, dass sich der Maler Protogenes vergeblich mühte, den Schaum an den Lippen eines Hundes zu malen. Es wollte ihm einfach nicht gelingen. Voller Ärger und Enttäuschung über das Versagen seiner malerischen Mittel, schleudert er den Mallappen auf das Bild. Der Lappen ist noch nicht zu Boden gefallen, da steht dem Hund der Schaum vor dem Maul so täuschend echt, wie er es nie hätte malen können (von der Digression zur Progression).¹⁶ Jemand hat eine Marienerscheinung, tritt in ein Kloster ein und wird vom Abt dazu bestimmt, von nun an jeden Tag bis ans Ende seines Lebens den Klosterboden zu scheuern (von der Transgression zur Digression). Iggy Pop erwacht nach vierzig Jahren aus dem Drogenrausch. Dann macht er ein neues Album (von der Transgression zur Progression).

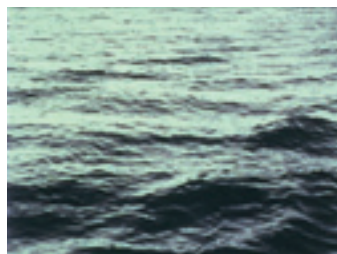
Wo aber bleibt die Kreisbewegung? Hat sie nicht von der Antike bis in die Frühe Neuzeit Pate für die Vorstellung von Vollkommenheit schlechthin gestanden, wie Hans Blumenberg in den *Paradigmen zu einer Metaphorologie* gezeigt hat?¹⁷ Und nimmt nicht auch Nietzsche in seinem «schwersten Gedanken»¹⁸, dem Konzept der Ewigen Wiederkehr, die Form der



Abb. 2
Umschlag von Progression in Transgression, Stehkader aus: Michael Snow, *Wavelength*, 45 min., Canada / USA 1967



Fig. 2
Leap from progression to transgression, stills from: Michael Snow, *Wavelength*, 45 min., Canada / USA 1967



logic of their experiments led them to observe something which they had not been looking for: processes in the cell interior which would subsequently be explained as synthesis of proteins through the interplay of various cell organs and ribonucleic acid (combination of progression-digression-transgression).¹⁵ On the mountain Hiei near Kyoto one will find the monastery Enryaku-ji, whose monks are dedicated to walking meditation. One of the most difficult exercises is to walk a circle in a wooden temple which has been constructed specifically for that purpose, for weeks without sleeping even a single second (from digression to transgression). Or learning a new piece of music: After days of hard work all of a sudden it seems to play itself (from progression to transgression). Or Michael Snow's *Wave-*

length: Ever so slowly the camera zooms in on the photograph of the ocean surface on the wall of a room. As soon as the photograph fills the frame, the room suddenly changes: Now one finds oneself "inside" the ocean landscape (from progression to transgression). **Fig. 2** Pliny reports that the painter Protogenes tried in vain to paint the froth at the flews of a dog. But much as he tried he would always fail. In his anger and disappointment with this failure of his painterly skills he throws his rag at the painting. And before it has even reached the ground the froth at the dog's mouth has become so deceptively real that no one could have painted it better (from digression to progression).¹⁶ Someone has a vision of the Virgin Mary, enters a monastery and is told by the abbot to clean the monastery floors every day for the rest of his life (from transgression to digression). After 40 years Iggy Pop awakes from a drug trip. Then he makes a new album (from transgression to progression).

But what about circular movement? Has it not been the patron for the notion of perfection per se from classical antiquity to early modernity, as Hans Blumenberg showed in his *Paradigmen zu einer Metaphorologie*?¹⁷ And does not Nietzsche return to the form of circular movement with his "most difficult thought"¹⁸, the notion of Eternal Return? We have a dual answer: a parable and a formula. Let

Kreisbewegung wieder auf? Wir antworten doppelt: Mit einem Gleichnis und einer Formel. Nehmen wir Nietzsche beim Wort: Nietzsche stirbt im Jahr 1900 und wird augenblicklich im Jahre 1844 wiedergeboren. Er lebt exakt dasselbe Leben und stirbt im Jahr 1900. Dann wird er im Jahr 1844 wiedergeboren. Und so fort in alle Zeiten. Wenn wir diesen Sachverhalt nun in einer Formel anschreiben, wird ersichtlich, dass die vermeintliche Kreisbewegung sich als eine Kombination von Typus 1 und Typus 2 darstellen lässt und ihr keinerlei substantieller Vorrang zukommt, wobei sich eine endliche digressive Serie — als Kombination von Typus 1 und Typus 2 (ein Einzelleben Nietzsches vom Leben bis zum Tod) — unendlich oft periodisch wiederholt. Hier ist alleine Typus 2 im Spiel (die Serie der Ewigen Wiederkehr):

$A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow \dots$

Im Übrigen hat Gilles Deleuze in *Differenz und Wiederholung* gezeigt, dass es strenggenommen keine Wiederholung der Form $A \rightarrow A \rightarrow A \rightarrow \dots$, der eine Kreisbewegung homolog ist, gibt. Denn jede Wiederholung impliziert eine Differenz, die zumindest in der Stelle des Wiederholten in der Formel besteht.¹⁹ Statt A an verschiedenen Stellen zu schreiben, schreiben wir deshalb die Formel der Digression: $A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow D \rightarrow \dots$

Es ist festzuhalten, dass die Kombination von zwei oder allen drei Grundtypen keine notwendige Ordnung in dem Sinn impliziert, dass alles auf die Transzendenz hinausläuft. Dies wäre eine quasi-religiöse Teleologie, die manches erklärt, aber bei weitem nicht alles. Im Unterschied zum Bahnenmodell des Wegs, werden die «Ereignisse», welche die Grundtypen der Bewegung sowohl intern strukturieren als auch miteinander verketteten, nicht durch die Form der Kerbungen vorgegeben,

us take Nietzsche by his word: Nietzsche dies in 1900 and is immediately reborn in the year 1844. He lives exactly the same life and dies in 1900. Then he is reborn in 1844. And so forth ad infinitum. If we write this situation as a formula we can see that the apparent circular motion can be represented as a combination of type 1 (progression) and type 2 (digression) with no substantial priority being assigned to the circular. It is the infinite periodic repetition of a finite digressive series — as a combination between type 1 and type 2 (i.e. a single life of Nietzsche from birth to death) — alone that suffices, bringing into play type 2 only (via the series of Eternal Return):

$A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow \dots$

In addition Gilles Deleuze showed in *Difference and Repetition* that strictly speaking there is no repetition of the form $A \rightarrow A \rightarrow A \rightarrow \dots$, which would be homologous to a circular movement, since every repetition implies a difference that consists at least in the place of the repeated within the formula.¹⁹ Instead of writing A in different places we therefore write the formula of digression: $A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow D \rightarrow \dots$

It is worth noting that the combination of two or all three basic types does not imply any necessary order in the sense that everything would ultimately amount to transcendence. That would be a quasi-religious teleology, which would explain quite a few things but certainly not everything. Unlike the groove model of the path the “events” which both internally structure the basic types of movement and link them in a chain are not given by the form of the grooves but

rather occur as unpredictable facts. Only in retrospect when looking back on the “journey” will these events have formed stations. The movement according to the pattern in Aristotle’s *Physics* is a continuous process in which no moment of movement can be given priority over others.²⁰ Accordingly the scan-sions in the movement types which we have postulated are formed only by external events: beginning, end, lightning,

10

18 – Vgl. Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1884–1885*, in: ders., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, 15 Bde., Giorgio Colli / Mazzino Montinari (Hgg.), München/Berlin/New York 1988, Bd. 11, S. 225.

19 – Vgl. Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, Joseph Vogl (Übers.), München 1992, S. 366.

20 – «δοκεῖ δ' ἡ κίνησις εἶναι τῶν συνεχῶν, τὸ ἄπειρον ἐμφαίνεται πρῶτον ἐν τῇ συνεχεῖ διὸ καὶ τοῖς ὀριζομένοις τὸ συνεχὲς συμβαίνει προσχρησάσθαι πολλάκις τῇ λόγῳ τῇ τοῦ ἄπειρου, ὡς τὸ εἰς ἄπειρον διακετὸν συνεχὲς ὄν.» / «Verändernde Bewegung scheint in den Bereich des Zusammenhängenden zu gehören, in dem Begriff <zusammenhängend> erscheint allererst (die Bestimmung) <unbegrenzt>; wenn man nämlich <zusammenhängend> bestimmt, tritt nebenbei ein, dass man oftmals den Begriff <unbegrenzt> mitbenutzt, denn <unbegrenzt teilbar> – das ist eben <zusammenhängend>», Aristoteles' Physik. Vorlesung über Natur. Griechisch-Deutsch, 2 Bde., Hans Günter Zekl (Hg. u. Übers.), Hamburg 1987, Bd. 1, S. 100/101, Buch 3, Kap. 1, 200b.

21 – Vgl. Petrocchi, *La commedia* (Anm. 2), Inferno 26, 97–142. Zu Dantes Odysseus, vgl. Karlheinz Stierle, *Das grosse Meer des Sinns. Hermeneutische Erkundungen in Dantes «Commedia»*, München 2007, S. 23–60.

22 – Vgl. Deleuze / Guattari, *Mille plateaux* (Anm. 9), S. 146 ff.

23 – Vgl. David E. Wellberys erhellende Ausführungen zur ästhetischen Struktur des *Tristram Shandy* als eine Serie von Unfällen bzw. Unterbrechungen: «Der Zufall der Geburt», in: Gerhart Graevenitz / Odo Marquard (Hgg.), *Kontingenz*, München 1998 (= Poetik und Hermeneutik, 17), S. 294 ff. Zur anti-teleologischen Struktur der späten Instrumentalsätze Schuberts, vgl. z. B. Erich Wolfgang Partsch, «Verwandlung und Polyperspektivität – Gedanken zu formalen Dispositionen im Instrumentalschaffen Schuberts», in: ders. (Hg.), *Franz Schubert – Der Fortschrittliche? Analysen – Perspektiven – Fakten*, Tutzing 1989, S. 213–229.

18 – See Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1884–1885*, in: id., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, 15 vols., Giorgio Colli / Mazzino Montinari (eds.), München / Berlin / New York 1988, vol. 11, p. 225.

19 – See Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, Paul Patton (transl.), London / New York 2004, p. 366 f.

20 – “δοκεῖ δ' ἡ κίνησις εἶναι τῶν συνεχῶν, τὸ ἄπειρον ἐμφαίνεται πρῶτον ἐν τῇ συνεχεῖ διὸ καὶ τοῖς ὀριζομένοις τὸ συνεχὲς συμβαίνει προσχρησάσθαι πολλάκις τῇ λόγῳ τῇ τοῦ ἄπειρου, ὡς τὸ εἰς ἄπειρον διακετὸν συνεχὲς ὄν.” Aristoteles' Physik. Vorlesung über Natur. Griechisch-Deutsch, 2 vols., Hans Günter Zekl (ed. and transl.), Hamburg 1987, vol. 1, p. 100, book 3, chap. 1, 200b. “Thus, movement being continuous, what is infinite becomes evident primarily in what is continuous, with the consequence that the continuous is often defined in terms of the infinite: ‘that is continuous which is infinitely divisible’”, Aristotle’s *Physics*, Richard Hope (transl.), Lincoln 1961, p. 41.

21 – See Petrocchi, *La commedia* (note 2), Inferno 26, 97–142. For Dante’s Odysseus, see Karlheinz Stierle, *Das grosse Meer des Sinns. Hermeneutische Erkundungen in Dantes “Commedia”*, Munich 2007, pp. 23–60.

22 – See Deleuze / Guattari, *Mille plateaux* (note 9), pp. 146 ff.

23 – See David E. Wellberys illuminating remarks on the aesthetic structure of *Tristram Shandy* as a series of accidents or interruptions: “Der Zufall der Geburt,” in: Gerhart Graevenitz / Odo Marquard (eds.), *Kontingenz*, Munich 1998 (= Poetik und Hermeneutik, 17), pp. 294 ff. On the anti-teleological structure of Schubert’s late instrumental music, see, e. g., Erich Wolfgang Partsch, “Verwandlung und Polyperspektivität – Gedanken zu formalen Dispositionen im Instrumentalschaffen Schuberts,” in: id. (ed.), *Franz Schubert – Der Fortschrittliche? Analysen – Perspektiven – Fakten*, Tutzing 1989, pp. 213–229.

sondern brechen als unvorhersehbare Tatsachen herein. Diese Ereignisse sind es, die erst im Rückblick auf die «Reise» Stationen gebildet haben werden. Die Bewegung nach dem Muster der *Physik* des Aristoteles ist ein stetiger Prozess, in dem kein Bewegungsmoment vor dem anderen ausgezeichnet werden kann.²⁰ Entsprechend bilden sich die Skansionen in den von uns dargestellten Bewegungstypen erst durch die äusseren Ereignisse: Anfang, Ende, Blitz, Donner und das Ertönen von Musik. In Dantes *Divina Commedia* berichtet der im achten Kreis der Hölle festsitzende Ulisse von einer kühnen Fahrt, zu der er nach seiner Heimkunft nach Ithaka noch einmal aufgebrochen sei: Mit einem Trupp verwegener Gefährten sei er über die Säulen des Herakles, die Grenze der antiken *οἰκουμένη*, hinausgeschossen in die ungebahnte Wasserwüste des Ozeans.²¹ Hätte sich diese Bewegung ins Unendliche fortgesetzt, wir müssten an der Vollständigkeit unserer Typologie zweifeln, doch Odysseus und seine Mannen scheitern am Fusse des Purgatoriumsbergs und sinken in die Hölle. Was aber, wenn sie ihre Bahn zufällig so gewählt hätten, dass ihnen der Läuterungsberg nicht in den Weg gekommen wäre? Hätten sie dann nicht eine Bewegung vollzogen, die Gilles Deleuze und Félix Guattari mit vollem Recht in den *Tausend Plateaus* eine «Fluchtlinie» (*ligne de fuite*) nennen?²² Und müssten wir dann nicht unseren drei Typen der Bewegung einen vierten Typus hinzufügen, der Form: $A \rightarrow ?$ Vielleicht. Es sei denn, dass jede Fluchtbewegung in eine Transgression mündet. Das aber bliebe zu zeigen.

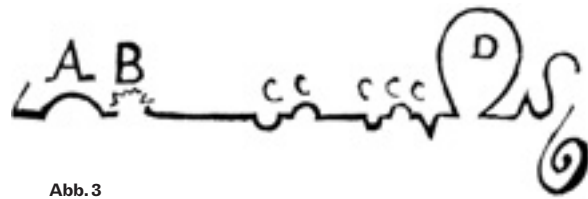


Abb. 3
Digressive Linie: Lawrence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759–1769), Diagramm des 5. Buches

Fig. 3
Digressive line: Lawrence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759–1769), diagram of the 5th book

thunder, and the sound of music. In Dante's *Divina Commedia* Ulysses, caught in the eighth circle of hell, tells the story of a bold journey which he set out on once again after his arrival back home in Ithaca: With a group of adventurous companions he went beyond the Pillars of Hercules, the boundary of the *οἰκουμένη* in classical antiquity, to be flung onto the pathless watery desert of the ocean.²¹ If that movement had been continued ad infinitum we would have had to doubt the completeness of our typology, but Ulysses and his men fail at the foot of the Purgatory Mountain and descend into hell. But what if by accident they had chosen their path such that the Purgatory Mountain had not blocked their way? Would they not have described a motion which Gilles Deleuze and Félix Guattari in *Mille Plateaux* call with full justification a "line of flight" (*ligne de fuite*)?²² And would we not have had to add a fourth type to our three types of movement, namely the form $A \rightarrow ?$ Perhaps. Unless every movement of escape leads to a transgression. But that remains to be demonstrated.

Markus
Klammer
Stefan
Neuner

11

Was ist ein
Weg?
What is a
Path?

2

2

Wie wir bereits angedeutet haben, sind in beiden Modellen der Bewegung, demjenigen der vorgezeichneten Bahnung und demjenigen der freien Bewegungsform, spezifische Ästhetiken angelegt, die wir zunächst mit Tragödie (für die Bahnung) und Epos (für die freie Bewegungsform) angegeben haben. Das Fortschreiten auf einem gebahnten oder ungebahnten Weg war immer schon eine der grundlegenden Erfahrungen der Menschen, die in den entsprechenden ästhetischen Formen ihren Nach- und Widerhall gefunden haben: Im Fortschreiten im Gang einer Erzählung oder von Erzählung zu Erzählung wie in Giovanni Boccaccios *Decamerone* oder in den Geschichten aus *Tausendundeine Nacht*. Im Verlauf der Stimmen in einem Lied, einer Fuge oder einem Kanon. In der Abfolge der Szenen eines Theaterstücks oder der Schnittsequenzen eines Films. In der Reihe der Bilder einer Predella, eines Freskenzyklus oder eines Comic-Strips. Die Erfahrung des Fortschreitens bindet die Veränderung des Raums unauflöslich an das Vergehen von Zeit und bezieht beides auf das fortschreitende Subjekt. Sie schafft damit immer schon einen Bereich des Proto-Ästhetischen, dessen Potenziale künstlerisch eingelöst werden können oder auch nicht.

Für die ungebahnte, freie Bewegung, der wir das Epos zugeordnet hatten, lässt sich sagen, dass ihr ästhetisches Potenzial in der Digression, der Verzögerung, Ablenkung, Verschiebung, Verunendlichung einer progressiven Bewegung besteht. Paradigmatisch dafür steht die *Odyssee* Homers ebenso wie der *Tristram Shandy* Laurence Sternes oder die späten Instrumentalwerke Franz Schuberts.²³ Abb. 3 Hier, wie auch in den Ritualen und Bussübungen vieler Religionen, liegen alle Möglichkeiten

As we have already indicated, both models of movement, i. e. that of the existing grooves and that of free forms of motion, imply specific aesthetics, and we had initially designated these as tragedy (for grooves) and epic (for free motion). Progress along a grooved or un-grooved path has always been one of the fundamental human experiences, and it has had its echoes in corresponding aesthetic forms: in the progress within the sequence of a narrative or from story to story as in Boccaccio's *Decameron* or in the stories of *One Thousand and One Nights*; in the progress of voices in a song, a fugue or a canon; in the sequence of scenes in a play or a movie; in the series of images in a predella, a cycle of frescoes or a comic strip. The experience of progression inseparably links the change in space to the passing of time and relates both to the progressing subject. It therefore always already creates an area of the proto-aesthetic, whose potentials may or may not be realized in artistic form.

The aesthetic potential of the un-grooved free motion, to which we had assigned the epic, consists in digression, delay, distraction, postponement, infinitization, progressive motion. Paradigms include Homer's *Odyssey* as well as Laurence Sterne's *Tristram Shandy* or Franz Schubert's late instrumental works.²³ Fig. 3 Here as well as in the rituals and penitences of many religions all the possibilities of

zur (ästhetischen) Transgression in der Digression. Betrachten wir Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft*, so besteht eine mögliche Lesart der ästhetischen Erfahrung im freien Spiel der Erkenntnisvermögen, Einbildungskraft und Verstand, indem immer neue Begriffe an das sinnlich Wahrgenommene herangetragen werden, ohne dass einer davon absolute und abschliessende Gültigkeit beanspruchen könnte. Die spezifisch ästhetische Lust besteht in dieser unendlichen Digression des Urteils.²⁴ Es wäre verfehlt zu behaupten, dass mit dem sinnlich Gegebenen implizit bereits alle möglichen Urteilsurteile vorlägen, es wird ein Möglichkeitsraum eröffnet, mehr jedoch nicht. Seine Grenzen sind typischerweise verschwommen. Erst in der Digression realisieren sich die Urteilmöglichkeiten, wird überhaupt klar, welches konkrete Möglichkeiten des Urteils sein können und welches nicht.

Eine besondere Spielart ästhetischer Digression stellt das Abblocken des Fortschritts dar. Nicht das Ab- oder endlose Weiterschweifen steht hier im Vordergrund, sondern das Abschneiden und Verlegen einer Bewegung, so dass sie ins Stocken gerät und gezwungen wird, neu anzusetzen. Hier ist an avantgardistische Verfahren wie Montage oder Collage zu denken, die immer neuansetzende Stimme Samuel Becketts in *Worstward Ho*, die zerhackten Verszeilen in Franz Josef Czernins Sonetten, die Mikrothemen des späten Beethoven oder die Filme Peter Kubelkas.²⁵ Die Proliferation montageartiger Verfahren in der Moderne mag mit der Zunahme raumglättender Maschinen in Zusammenhang stehen. In dem Masse, in dem digressive Abschwefungen erleichtert und kommerzialisiert werden, etwa in der Form von Truppenverschiebungen, Autofahrten mit und ohne Familie, Flugreisen, Kreuzfahrten, Abenteuerurlauben und, nicht zu vergessen, seit den 1950er Jahren in der Form von Fernsehserien, deren Erbe als temporale Matrix der sogenannten «Freizeit» heute das ziellose Schweifen im Internet angetreten hat. In demselben Masse also, in dem wohlfeile, «billige» Abschwefungen von einer Freizeit- und Vergnügungsindustrie für jedermann verfügbar und propagiert werden, sehen sich bestimmte Avantgarden auf entgegengerichtete Verfahren der Skansion, Blockade, Stockung, Zäsur, Punktierung, *différance* verwiesen. Oftmals werden diese Effekte gerade in der Mimesis an raumglättende Techniken erzielt. Michel Butors Echtzeitbeschreibung einer Zugreise von Paris nach Rom *La modification* mag hier als Beispiel dienen.²⁶

3

Ästhetische Digressionen kann jeder vollführen, immer und zu jeder Zeit, auch wenn sie nicht immer materiellen Niederschlag finden müssen wie im Falle des achtzehnjährigen Offiziers der französischen Armee, Xavier de Maistre, der in Turin unter vierzehntägigem Hausarrest steht und in Anlehnung an Sterne die ebenso banale wie phantastische *Voyage autour de ma chambre* schreibt.²⁷ Jeder Gefangene vermag zu träumen und Geschichten zu erzählen oder Erzählungen zu lauschen, auch wenn er nicht gerade der Marquis de Sade ist oder zu den lasziven eingekerkerten Matrosen Jean Genets gehört. Die Frage nach der proto-ästhetischen Bewegung im materiellen Raum aber ist zutiefst mit dem Problem der Macht verbunden. Immer muss man fragen: Wem ist es unter welchen Bedingungen möglich, gestattet oder verboten, den Ort zu wechseln? Nicht

(aesthetic) transgression are contained within digression itself. In Immanuel Kant's *Critique of Judgement* the aesthetic experience consists in the free play of sensuality and reason as ever new concepts are brought to bear on sensual experience without any of them being able to lay claim to absolute and ultimate validity. Aesthetic enjoyment consists in the infinite digression of judgement.²⁴ It would be wrong to say that the sense data in themselves already implied all possible rational judgements; instead, a space of possibilities is opened up, nothing more. Its boundaries are typically blurred. It is only in the digression that the possibilities of judgement are realized and it becomes clear what can and cannot be concrete possibilities of judgement.

A particular variety of aesthetic digression consists in blocking progression. Not digression or infinite progression are emphasized but rather cutting and blocking a movement so that it gets stuck and is forced to begin anew. Consider avant-garde techniques such as montage or collage, the voice of Samuel Beckett in *Worstward Ho* with its repeated attempts to start over, the broken lines in Franz Josef Czernin's sonnets, the micro-themes in late Beethoven, or Peter Kubelka's films.²⁵ The proliferation of montage-like techniques in modernity may be connected to the increase in space-levelling machines. Various digressive divagations are becoming simpler and more commercial, for example in the form of troop movements, car journeys with and without family, air travel, cruises, adventure holidays and, not to be forgotten, since the 1950s also in

the form of TV series, whose legacy as a temporal matrix of what is called "leisure time" has now been taken over by the aimless vagaries of internet surfing. As affordable "cheap" divagations are being made available and propagated to everyone by the leisure and pleasure industries, certain avant-gardes find themselves referred to counter-acting techniques of scan-sion, blockage, stoppage, caesuras, punctuation, *différance*. Often these effects are achieved exactly in a mimesis of space-levelling techniques. Michel Butor's real-time description of a train journey from Paris to Rome in *La modification* may serve as an example.²⁶

12

3

Anyone can embark on an aesthetic digression, always and at any time, even if it does not lead to a material manifestation as in the case of Xavier de Maistre, the 18-year-old officer in the French army who was placed on 14 days of house arrest in Turin and followed Sterne in writing his *Voyage autour de ma chambre*, a work which is as trivial as it is phantastic.²⁷ Every prisoner can dream and tell or listen to stories, even if he is not exactly the Marquis de Sade or one of Jean Genet's lascivious imprisoned sailors. The question of proto-aesthetic movement in material space is, however, intimately linked to the problem of power. One always needs to ask: For whom and under what conditions is it possible, permitted or prohibited to change places? Not everyone is allowed to use the roads; refugees in Europe often have no more than the narrow spaces of their deportation cells; the conditions of access to space-levelling machines such as cars, planes or high-velocity trains are subject to economic parameters which are hugely unequal on a global

jeder darf jede Strasse benutzen, Flüchtlingen bleibt in Europa häufig nicht mehr als der enge Raum ihrer Schubhaftzelle, die Zugangsbedingungen zu raumglättenden Maschinen wie Auto, Flugzeug oder Hochgeschwindigkeitszügen unterliegen ökonomischen Parametern, die weltweit äusserst ungleich ausgeprägt sind. Vielleicht kann man für das Feld des Politischen von einer Opposition von nomadischen Bewegungsmöglichkeiten, die das begründen, was Deleuze und Félix Guattari ein «Territorium» nennen, und der (juridischen, ökonomischen, militärischen, administrativen, polizeilichen) Verfügungsgewalt über ein Gebiet ausgehen.²⁸

Zu verschiedenen Zeiten war das Recht, sich zu bewegen, ein Privileg, zu anderen das Recht auf Sesshaftigkeit und Herrschaft über einen Raumbereich. In jeder Gesellschaft sind die Bewegungspotenziale und Herrschaftsansprüche in ihrer sozialen Wertigkeit anders verteilt. Die minoische Palastzeit weist andere Distributionsmuster auf als die florentinische Frührenaissance, die Restaurationszeit der Stuarts in England oder das gegenwärtige China mit seinen Heerscharen von Wanderarbeitern. Die Herausbildung frühneuzeitlicher Territorialmacht im Heiligen Römischen Reich und in den norditalienischen Signorien wird immer wieder von unkontrollierten Massenbewegungen durchkreuzt: Pilgerzüge, Kreuzzüge, Geisslerbewegungen: Die Menschen liessen alles liegen und stehen und wanderten weg.²⁹ Die Behörden mussten dagegen vorgehen, die Bewegungen eindämmen. Dies bildet auch den Hintergrund für Institutionen wie die venezianischen Scuole Grandi: Reterritorialisierung der Fluchtbewegungen als Prozessionen.³⁰ Andererseits war Machtausübung in der Frühen Neuzeit, anders als zu Zeiten Dschingis Khans oder Karls des Grossen, stark an Orte gebunden: Wer unangefochten herrschen will, kann nicht einfach weggehen. Man denke etwa an die strengen Regelungen der Serenissima den Dogen betreffend: Er durfte nur ausnahmsweise die Stadt verlassen.³¹ Ein anderes Beispiel sind die grossen Seuchen: William Defoe beschreibt in seinem Buch *A Journal of the Plague Year* die Reaktionen der Obrigkeit auf den Ausbruch der Pest im Jahr 1665 in London: Während der Hof und jeder, der es sich leisten konnte, die Stadt verliess, wurde die gemeine Bevölkerung in ihren Häusern festgesetzt und bewacht. Diese Zonierung sollte die Eindämmung der Seuche gewährleisten.³² In *Wahnsinn und*

scale. Perhaps we can follow Deleuze and Félix Guattari in assuming for the field of the political an antagonism between nomadic possibilities of movement — which constitute what Deleuze and Guattari call a “territory” — and (jurisdictional, economic, military, administrative, police) control over a domain.²⁸

At various times the right to move about was a privilege, at other times privilege consisted in the right to be sedentary and have control over an area. In each society the potentials for movement and the claims to power are assigned different social values and distributed differently. The Minoan palace era has different distribution patterns than the Early Renaissance in Florence, the period of Stuart Restoration in England or present-day China with its armies of migrant workers. The emergence of early modern territorial power in the Holy Roman Empire and in the North Italian signories is crossed again and again by uncontrolled mass movements: pilgrimages, crusades, flagellants' movements. People left everything behind and emigrated.²⁹ Officials had to take steps against them to contain the movement. This also formed the background for institutions such as the Venetian Scuole Grandi: re-territorialization of escape movements in the form of processions.³⁰ On the other hand the power of control in early modernity, unlike the eras of Genghis Khan or Karl the Great, was closely linked to places. Those who wished to be uncontested in their positions of power were not able to simply leave. Consider, for example, the strict rules of the Serenissima regarding the Venetian Doge: only exceptionally was he allowed to leave the city.³¹ Another example are the great plagues: In his book *A Journal of the Plague Year* William Defoe describes the response of officials to an outbreak of the plague in London in 1665: While the court and everyone who could afford to do so left the city, the common people were locked in their homes and guarded.³² This zoning was meant to contain the epidemic. In *Madness and Civilization* Michel Foucault describes the extraordinary mobility of all kinds of outsiders, beggars, vagabonds and lunatics in the early modern era: They were excluded from the walled-in areas of cities and banned to the levelled spaces in the surroundings or simply sent to a different city, from which they would again be excluded and sent on. In this digressive motion Foucault sees an extraordinary freedom, which was gradually replaced by the containment milieus of baroque hospitals.³³

Markus
Klammer
Stefan
Neuner

13

Was ist ein
Weg?
What is a
Path?

24– Vgl. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilkraft*, in: ders., *Werkausgabe*, Wilhelm Weischedel (Hg.), 12 Bde., Frankfurt a. M. 1977, Bd. 10, bes. S. 160f., 246–254.

25– Vgl. Samuel Beckett, *Worstward Ho*, New York 1983; Franz Josef Czernin, *elemente, sonette*, München 2002. Zu Ludwig van Beethovens «Subthematik», vgl. Carl Dahlhaus, *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*, Laaber 1987, S. 245–262.

26– Vgl. Michel Butor, *La modification*, Paris 1957.

27– Vgl. Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Paris 1959.

28– Vgl. Deleuze / Guattari, *Mille plateaux* (Anm. 9), S. 434–527

29– Zu den Flagellanten, vgl. William M. Cooper, *Flagellation and the Flagellants. A History of the Rod in all Countries from the Earliest Period to the Present Time*, London 1910; Niklaus Largier, *Lob der Peitsche. Eine Kulturgeschichte der Erregung*, München 2001, S. 83–186.

30– Brian Pullan, *Rich and Poor in Renaissance Venice. The Social Institutions of a Catholic State, to 1620*, Oxford 1971, S. 38 ff.

31– Vgl. Heinrich Kretschmayr, *Geschichte von Venedig*, 3 Bde., Aalen 1986, Bd. 2, S. 89 f.

32– Vgl. Daniel Defoe, *A Journal of the Plague Year. Authoritative Text, Backgrounds, Contexts, Criticism*, Paula R. Backscheider (Hg.), New York / London 1992.

24– See Immanuel Kant, *Kritik der Urteilkraft*, in: id., *Werkausgabe*, Wilhelm Weischedel (ed.), 12 vols., Frankfurt a. M. 1977, vol. 10, esp. 160 f., 246–254.

25– See Samuel Beckett, *Worstward Ho*, New York 1983; Franz Josef Czernin, *elemente, sonette*, Munich 2002. On Ludwig van Beethoven's “Subthematik”, see Carl Dahlhaus, *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*, Laaber 1987, pp. 245–262.

26– See Michel Butor, *La modification*, Paris 1957.

27– See Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Paris 1959.

28– See Deleuze / Guattari, *Mille plateaux* (note 9), pp. 434–527.

29– On flagellants, see William M. Cooper, *Flagellation and the Flagellants. A History of the Rod in all Countries from the Earliest Period to the Present Time*, London 1910; Niklaus Largier, *In Praise of the Whip. A Cultural History of Arousal*, Graham Harman (transl.), New York 2007, pp. 101–174.

30– Brian Pullan, *Rich and Poor in Renaissance Venice. The Social Institutions of a Catholic State, to 1620*, Oxford 1971, S. 38 ff.

31– See Heinrich Kretschmayr, *Geschichte von Venedig*, 3 vols, Aalen 1986, vol. 2, p. 89 f.

32– See Daniel Defoe, *A Journal of the Plague Year. Authoritative Text, Backgrounds, Contexts, Criticism*, Paula R. Backscheider (ed.), New York / London 1992.

33– See Michel Foucault, *History of Madness*, Jean Khalfa (ed.), Jonathan Murphy / Jean Khalfa (transl.), London / New York 2006, pp. 3–77.

Gesellschaft beschreibt Michel Foucault die ausserordentliche Mobilität aller Arten von Aussenseitern, Bettlern, Landstreichern und Irren in der Frühen Neuzeit: Sie wurden aus dem umhегten Bereich der Städte ausgeschlossen und in den glatten Raum des Umlands verbannt oder kurzerhand in eine andere Stadt verschickt, von wo aus sie wieder weitergeschickt wurden. In dieser digressiven Bewegung liegt für Foucault eine ausserordentliche Freiheit, die nach und nach von den Einschliessungsmilieus der barocken Hospitäler abgelöst wird.³³

In unserer Ära globaler Raumglättung gestaltet sich das System der Bewegungsregulierung neu: auf der einen Seite diejenigen, die sowohl über festen Besitz verfügen als auch überall (physisch und virtuell) hingehen können, also sowohl «autochthon» als auch «weltaggressiv» agieren, um ein Begriffspaar zu verwenden, dessen Terme sich bei Carl Schmitt in Bezug auf den Partisanen noch kontradiktorisch ausschlossen.³⁴ Auf der anderen Seite diejenigen, die nichts haben, ihren Ort aber auch nicht verlassen können bzw. dürfen. Die Zugangsbedingungen zu den Maschinerien der Raumglättung sind extrem selektiv. Wer früher reiste, und das ist ja der Gegenstand zahlloser Erzählungen und Legenden, konnte sich leicht als jemand anderer ausgeben, und er kehrte in der Regel als ein «anderer» zurück. Mit diesem Ziel brach man auf: nach Mekka, ins gelobte Land, auf Wanderjahre, etc. Reise und Transgression verschränkten sich. Die spezifische Dialektik des gegenwärtigen Japaners, Europäers, Amerikaners sieht anders aus: Nur virtuell im Internet besitzt er eine fluide Identität, wobei er in der Regel vor dem Bildschirm festklebt. Wenn er reist, wird er festgeschrieben auf eine unwandelbare Identität durch biometrische Merkmale in seinem Pass. Hier kommt der Körper wieder zu seinem «Recht».

Nur wer einem bestimmten Ort, einem bestimmten Staat, einer bestimmten Schicht zugehört, mit einem Wort, nur wer Bürgerrechte besitzt, kann sich heute relativ unbehelligt im globalen Raum bewegen. Andernfalls ist er ein Flüchtling. Diesen für die Moderne seit dem 19. Jahrhundert charakteristischen Zusammenhang hat Giorgio Agamben in *Homo Sacer* sehr genau herausgearbeitet.³⁵ Die modernen Flüchtlinge sind die Antipoden der foucaultschen vagierenden Irren der Frühen Neuzeit. Im Grunde streben sie nichts anderes als eine möglichst reibungslose Passage von A nach B an. Aufgrund der rechtlichen und ökonomischen Restriktionen, denen sie unterworfen sind, müssen sie sich jedoch auf eine langwierige, riskante und kostspielige Digression über Container, Frachträume, Häfen, Schlauchboote, Schlepperzüge und Flüchtlingslager einlassen. Was vor dem Aufbruch als eine relativ kompakte Zone, die es auf dem Weg in ein neues Leben einfach zu durchqueren gilt, erschien, verbreitert und verzweigt sich ins Unab-

In our era of global smoothing or levelling of space the system of movement regulation is reconfigured: On the one hand there are those who both have fixed property and are able to go everywhere (physically and virtually), i. e. those who act both as «autochthonous» and as «world aggressive», to use terms which — with regards to the figure of the partisan — were still mutually exclusive for Carl Schmitt.³⁴ On the other hand there are those who have nothing and cannot or must not leave their space. The conditions of access to the machines of space-levelling are extremely selective. As we know from countless stories and legends, in former times a traveller could easily pass himself off as someone else and would usually return as a different person. That was the aim with which one undertook the journey: to Mecca, to the Holy Land, the journeyman years, etc. Journey and transgression were interlinked. The specific dialectics of a present-day Japanese, European, or American are different: Only in virtual reality on the internet does he have a fluid identity, while usually stuck in front of the screen. Once he travels he is fixed to an unchangeable identity by the biometric marks in his passport. The body again comes into its «right».

Only those who belong to a particular place, a particular state, a particular class, in other words, only those who have citizens' rights, can nowadays move with relative ease in global space. Otherwise they are refugees. In *Homo Sacer* Giorgio Agamben undertook a precise analysis of this connection, which has been characteristic of the modern era since the 19th century.³⁵ Modern refugees are the

counterparts of Foucault's wandering fools of early modernity. What they want is essentially as smooth a passage as possible from A to B. Due to the legal and economic restrictions they are subject to, however, they must embark on a lengthy, risky, and expensive digression via containers, freight rooms, ports, inflatable dinghies, traffickers' caravans, and refugee camps. What seemed prior to departure a relatively compact zone, which one simply had to cross on the way to a new life, becomes wider and produces unconceivable ramifications. The space of passage becomes a permanent waiting room, which represents the opposite of the space of aesthetic digression and which, once the destination has been reached, is often prolonged into slavery or months of deportation custody. Privileged people also know spaces of passage which restrict them in their possibilities of motion and impose on them stoppages and micro-motions within a confined space. Marc Augé called them «non-spaces»: train stations, airports, border crossings, etc.³⁶ They do, however, primarily function as valves which regulate access to machines of space-levelling, not as zones of permanent abode.

As citizen of the fictional Eastern European state of Krakozhia in Steven Spielberg's movie *The Terminal* (USA 2004), Tom Hank's character is stranded in John F. Kennedy airport, embodying a humoristic hybrid between refugee and passenger, who falls in love with the beautiful air hostess Amelia and like E. T. in the end returns home. The movie is based on the story

33– Vgl. Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*, Ulrich Köppen (Übers.), Frankfurt a. M. 2007, S. 19–98.

34– Vgl. Carl Schmitt, *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen*, Berlin 1963, S. 35.

35– Vgl. Giorgio Agamben, *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Hubert Thüring (Übers.), Frankfurt a. M. 2002, S. 135–144.

36– Vgl. Marc Augé, *Nicht-Orte*, Michael Bischoff (Übers.), München 2010, S. 79–114.

37– Leuthold, *Ein Mann von dieser Welt* (Anm. 5)

34– See Carl Schmitt, *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen*, Berlin 1963, p. 35.

35– See Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, Daniel Heller-Roazen (transl.), Stanford 1998, pp. 126–135.

36– See Marc Augé, *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, John Howe (transl.), London/New York 1995, pp. 75–115.

37– Leuthold, *Ein Mann von dieser Welt* (note 5).

sehbare. Der Raum der Passage wird zu einem permanenten Aufenthaltsraum, der das Gegenteil des ästhetischen Digressionsraums darstellt und der sich, ist das Ziel erst einmal erreicht, oftmals in die Sklaverei oder die monatelange Schubhaft verlängert. Auch die Privilegierten kennen Passagenräume, die ihre Bewegungsmöglichkeiten einschränken und sie auf Stockungen und Mikrobewegungen auf engstem Raum festlegen. Marc Augé hat sie als «Nicht-Orte» bezeichnet: Bahnhöfe, Flughäfen, Grenzübergänge, etc.³⁶ Diese fungieren jedoch primär als Ventile, die den Zugang zu den Maschinen der Raumglättung regeln und keineswegs als Zonen dauerhaften Aufenthalts.

Tom Hanks als am John F. Kennedy Airport in New York gestrandeter Bürger des fiktiven osteuropäischen Staates Krakozhia in Steven Spielbergs *The Terminal* (USA 2004) verkörpert einen humoristischen Zwitter zwischen Flüchtling und Passagier, der sich in die schöne Stewardess Amelia verliebt und, wie E. T., am Ende doch nach Hause kommt. Der Film basiert jedoch auf der Geschichte des Iraners Mehran Karimi Nasseri, der achtzehn Jahre lang, von 1988 bis 2006, als staatenloser Flüchtling auf dem Gelände des Pariser Flughafens Charles de Gaulle als «Sir Alfred Mehran» lebte, ehe er in ein Krankenhaus und später in ein Pariser Obdachlosenheim verbracht wurde. Aus der amerikanischen Staatsbürgerschaft, die ihm die Produzenten des Hollywood-Films angeblich in Aussicht gestellt hatten, war augenscheinlich nichts geworden. Aus einem Artikel der *Zeit* vom November 2003:

«Und die Liebe, Sir Alfred, war da nichts in diesen langen Jahren? Paris, sagt er mit seinem rätselhaften Lächeln, Paris ist eine Stadt ohne Vergnügen. Und Kinder? Haben sie nie davon geträumt, Kinder zu haben? Kinder gibt es. Die kann man nicht träumen. Fühlen Sie sich manchmal einsam, Sir Alfred? Ja, manchmal. Aber dafür habe ich mein Radio. [...] Seit vier Jahren bin ich ein Sieger. Die Amerikaner zahlen alle meine Auslagen. Ich warte nur auf die Kreditkarte. Dann wird alles noch einfacher. Und das Tonband, Sir Alfred? Durfte es vielleicht deswegen nicht laufen, weil die Amerikaner es verbieten? Sir Alfred nickt freudig, und sein Lächeln hat plötzlich gar nichts Entrücktes mehr. Fast, als wäre er froh, endlich eine vernünftige Frage zu hören. So steht es im Vertrag. Und dann holen sie mich in die USA, es ist alles schon abgemacht. Das Fernsehen macht einen Film über mich und ich reise nach Kalifornien. Und dann versuche ich, in Kanada einen Pass zu bekommen oder in den USA. In Europa nicht mehr. Hier ist doch alles viel zu kompliziert.»³⁷ ●

of the Iranian Mehran Karimi Nasseri, who for 18 years between 1988 and 2006 lived on the site of Charles de Gaulle airport in Paris as a stateless refugee under the name of “Sir Alfred Mehran” before being taken to a hospital and later to a homeless shelter in Paris. It seems that the American citizenship which the producers of the Hollywood movie supposedly held out to him as a possibility came to nothing. From an article in *Die Zeit* in November 2003:

“And what about love, Sir Alfred, was there anything in those long years? Paris, he says with a mysterious smile, Paris is a city without pleasure. And children? Did you not dream of having children? Children exist. You cannot dream them. Do you sometimes feel lonely, Sir Alfred? Yes, sometimes I do. But that is what I have my radio for. [...] For four years now I have been a winner. The Americans pay all my expenses. I am only waiting for the credit card. Then everything becomes easier. And the tape, Sir Alfred? Perhaps the tape was not allowed to run because the Americans would not allow it? Sir Alfred nods gladly, and his smile suddenly is no longer distant at all. Almost as if he was happy to hear a decent question at last. That is what the contract says. The TV people are making a movie about me, and I will travel to California. And then I try to get a passport in Canada or in the United States. No longer in Europe. Here everything is far too complicated.”³⁷ ●

Translation Ben Schmidt

be / wegung

*Den Typus des Flaneurs schuf Paris.
Zieht nicht in Rom selbst das Träumen gebahnte
Straßen?*

Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* (1 / 525)

vom hotel weg fuehrt der weg
vorerst ueber eine durchzugsstrasse,
dann steht man auf dem
bahnhofsvorplatz und hat nun zwei
moeglichkeiten, zu der strasse zu
gelangen, die in das weitverzweigte
fluss-, das muendungsgebiet des
die stadt durchquerenden stromes
fuehrt, zu den ausgedehnten becken
und kanaelen des binnenhafens,
in dem suess- und salzwasser sich
mischen:

entweder man geht an der grauen
aussenmauer des
bahnhofsgbaeudes entlang oder
durch dieses hindurch.

der weg die mauer entlang ist ruhig,
kaum jemand geht dort, die
meisten passanten waehlen den
weg durch den bahnhof, der
zu jeder tages- und nachtzeit stark
frequentiert ist. menschen,
lautsprecher, gleise und zuege,
schalter, kioske, geschaeft

19

vermischen sich zu einem struktur- und bewegungsnetz, dem zu
entkommen grosse konzentration erfordert, hat man sich einmal darin
verfangen.

«Die geschichtliche Signatur der Eisenbahn besteht darin, daß sie
das erste — und bis auf große Überseedampfer wohl auch das letzte —
Verkehrsmittel darstellt, welches Massen formiert.» (2 / 744)

wuerden die wege der passanten als linien aufgezeichnet werden, wuerden
sich diese linien in kurzer zeit zu einer flaeche verdichten, der boden
des gebaeudes waere nicht mehr zu sehen, so gross ist die zahl der den
bahnhof benutzenden, der ankommenden und abfahrenden, derjenigen,
die etwas am bahnhof zu erledigen haben und derjenigen, die nur von
einer strasse zur anderen gelangen wollen.

warum letztere nicht aussen am bahnhof entlang, vorbei gehen, liegt
vielleicht daran, dass die bahnhofshalle einer belebten, offenen
einkaufspassage gleicht:

«Passagen sind Häuser oder Gänge, welche keine Außenseite haben —
wie der Traum.» (1 / 513)

die strasse, in die man nun gelangt, ist so lang, dass man ihr ende nicht
sehen kann, obwohl sie, wie man annimmt, wie man auf dem stadtplan
gesehen hat, ganz gerade auf fluss und hafen zulaeuft, «urbanistisches
Ideal, perspektivische Durchblicke durch lange Straßenschluchten». (1 / 56)

die gleise der bahn und die strasse schliessen — auf einer bestimmten strecke zumindest — ein unbebautes gebiet ein, das durch zaeune abgegrenzt ist, die teils aus brettern, teils aus draechten bestehen. obwohl die erde in diesem gebiet fein ist, geglaettet, wie fuer bepflanzung vorbereitet, wirkt das areal trostlos: auf den unmittelbar anschliessenden gleisen fahren keine zuege, waggons, lokomotiven stehen da, als waeren sie schon lange nicht benutzt worden, dahinter sieht man in ausschnitten die bewegung von neuen, modernen garnituren, die mit grosser geschwindigkeit auf den bahnhof zufahren und deren bremsgerauesche laut und scharf sind. stuende man naeher, koennte man abgeriebenes metall riechen. voegel, die sich durch den laerm nicht stoeren lassen, befinden sich in grosser zahl in dem abgegrenzten gebiet, gehen auf der feinen erde und hinterlassen beim wegfliegen krallenspuren. es sind schwarze voegel, amseln, oder auch kraehen, die da aufsteigen, einzeln, mitunter auch in schwaermen, und die sehr rasch aus dem blickfeld verschwinden.

die andere strassenseite, die nicht an den draht-, den holzzaun grenzt und deren gehsteig man nun benutzt, ist abwechslungsreich gestaltet: niedrige alte haeuser, von deren fassaden verputz broeckelt, deren fenster schief in den mauern haengen, wechseln ab mit neuen, gepflegten gebaeuden, mit bauluecken, und mit dem blick in wegfuehrende bzw. einmuendende strassen hinein, die, wenn sie gerade verlaufen, so lang sind, dass man ihr ende nur undeutlich sehen kann (mauern, ein platz, eine fabrik, ein stueck landschaft), oder die sich sehr rasch zu kruemmen beginnen, sich winden und biegen, sich dem blick entziehen.

eine dieser seitenstrassen scheint die anderen an breite und dekor zu uebertreffen, ist die bisher pompoeseste: «Prachtstrasse, 19. Jahrhundert» (zitat), «herrschaftliche Wohnhäuser mit Geschäften in den Erdgeschoss, entstanden bis 1878.»

20

diese strasse geht nach einer kurzen strecke in einen baulichen komplex ueber, dessen ausdehnung, vorhandensein man im stadtplan nicht vorgefunden hat, den man vielleicht vergessen hat, den man nicht gesucht und daher auch nicht wahrgenommen hat.

die zahl der eingaenge in diesen komplex ist gross, sie tragen nummern, man kann waehlen, koennte durch glaeserne, sich oeffnende tuerfluegel gehen, verzierte tore oeffnen oder einfach einen der gaenge benutzen, die in das gebaeude fuehren.

drinnen wuerden sich viele wege oeffnen, strassen und gassen, «Passagen, Colonnaden und beleuchtete Gänge» (zitat), «gläserne Hallen, Stockwerke, Treppen und Stiegen».

woerter wuerden sich reihen im kopf, sich anbieten, anbieten, um die sich oeffnenden wege zu evozieren, um ihre charakteristika entstehen zu lassen, das material, aus dem sie gebaut sind, licht und scheinwerfer und auslagen, helle glaeserne raeume, «Modepuppen, Dekor und Design», die ueber die glaesernen boeden verstreuten schuhe, «Tänzerinnen, Ballerinen», feine kleine spuren von ballettschuhen beim spitzentanz etwa, oder die rillen von schuhsohlen, bergsteigerschuhe, oder die

spuren am ort des verbrechens, profile, aus einem zaehen, rasch
erstarrenden material am tatort gegossen und zu vergleichszwecken
archiviert.

in den schluchtenartigen raeumen, in denen reisen angeboten werden,
gebucht werden koennen, haengen miniaturflugzeuge von der decke,
«Aviatik», «Großraummaschinen», ueberschallzuege ziehen ihre bahnen,
(«Fiktionen, futurologische Installationen, ein Traum»), schiffe, an
waende projiziert, wachsen wie hochhaeuser in ueberdimensionen, stock-
fuer stockwerk, und fallen dann wieder auf strichbreite zusammen,
zu marken, zu linien, die die routen beschreiben, ueber die projektion
des globus ziehen oder ueber riesige modelle. fischernetze sind in ecken
gespannt, haengen als gekruemmter raum von der decke, wie von
spinnen gewoben, vom luftzug bewegt.

ueberall saehe man tueren, oeffnungen, wege, man koennte nach rechts
oder nach links gehen, in alle richtungen, wieder zurueck, ohne
zum ausgangspunkt, zum urspruenglich gewaehlten ein- oder ausgang
zu gelangen.

man wuerde auf terrassen treten, unter einen eingebildeten himmel,
«Dachgärten», das wort, an einer begrenzungsflaeche, der hausmauer
eines nachbarhauses, spannte sich eine glaenzende folie, um das
sonnenlicht zu reflektieren. volièren stuenden da, vogelhaeuser und nester,
12 zitronenbaeume in kaesten, mit blueten und grossen gelben fruechten,
in schoener geometrie angeordnet. bienen waeren angesiedelt, stuehle
und liegeflaechen stuenden bereit. «nachthimmel, lufthauch, sternbilder»,
die passenden woerter, und wie auf einem schachbrett die figuren,
die steine von brettspielen, das sich-bewegen zwischen den baeumchen,
den hoelzernen kuebeln, die berechnung der moeglichen anzahl von
wegen auf der dargebotenen flaeche — eine unerreichbare zahl.

silhouetten von haeusern, die sich zu bewegen beginnen, die stuerzen,
verschwinden beim staerkerwerden des lufthauchs. schliesslich fiele der
im stadtplan nicht eingezeichnete gebaeudekomplex in sich zusammen
oder nur aus dem gedaechtnis, blieben nur die waende noch eine weile
bestehen, blieben wege wie zarte faeden, man koennte sie noch weiter
verfolgen, ueber die haeuser hinweg die strassen und schienen, als
ginge man den flugrouten von schmetterlingen nach oder von voegeln.

dann kehrt die beschreibung zurueck auf die zum binnenhafen, «dem
größten Europas», hin fuehrende strasse, wird die klammer geschlossen
und tritt wieder der gehsteig auf, mit rechteckigen steinen gepflastert.

man muss vorsichtig sein, muss seine fuesse genau setzen, will man sich
beim gehen auf diesem gehsteig an die vorgabe halten, auf keine der
rillen zwischen den steinen zu treten. innerhalb dieser vorgabe ist es
moeglich, den weg unter ausnutzung der gesamten breite des gehsteigs
zu waehlen, man kann direkt geradeaus gehen, kann im zickzack gehen,
vor- und rueckwaerts springen, steigen, kann den zeitraum verlaengern,
in dem man an das ziel gelangen will, kann ihn aber auch verkuerzen,
indem man zu laufen beginnt, eine taetigkeit, die hoechste konzentration

erfordert, da man die fuesse ganz exakt setzen, das gleichgewicht sorgfaeltig austarieren muss, will man seine vorgabe erfuehlen.

die konzentration auf diese art der fortbewegung wird so gross sein, dass man die umgebung vergisst, man weiss nicht, wie das stueck stadtlandschaft entlang des gehsteiges aussieht, weiss nicht, ob man noch die gleise des bahnhofs entlang laeuft oder ob sich auf dieser seite nun ebenfalls haeuser befinden, wohnhaeuser, geschaeft, fabriken vielleicht, eine werkhalle. die sinne sind ganz auf die fortbewegung konzentriert, die strecke, die man entlang laeuft, ist bald auf das kuerzeste mass reduziert, das moeglich ist.

man wird erschoept innehalten, wenn ploetzlich die genau gesetzten, rechteckigen steine enden und ein randstein, schmal und lang, das ende des gepflasterten gehsteigs markiert, das ende der strasse.

man steht am rand einer baustelle, steht ploetzlich im riesigen areal des binnenhafens, des groessten europas. man sieht die schiffe in den hafenbecken, sieht lade- und baukraene, bagger und maschinen, die sich im wasser spiegeln. weder wege noch zaeune befinden sich hier, so weit man sehen kann, erdverwerfungen in grossem ausmass finden statt, staendig sieht man geraete in bewegung, die jeden sich vielleicht bildenden, sich anbahnenden weg in kurzer zeit wieder verwischen, zerstören. tag und nacht, weiss man, arbeiten die maschinen, um den vorgegebenen zeitplan einzuhalten; ueberdimensionale scheinwerfer erleuchten bei dunkelheit das gebiet.

22

felsbrocken liegen herum, die schatten werfen, ebenso wie die zahlreichen maschinen, man kann zwischen diesen brocken, maschinen und schatten hindurchgehen, muss staendig darauf achten, dass man sich nicht verletzt, nicht verletzt wird, niemand hindert einen jedoch daran, die baustelle zu betreten. nur wenige menschen gehen hier, man kann nicht immer unterscheiden, ob es arbeiter sind oder besucher, schaulustige, die das fortschreiten der planierarbeiten, das wegschaffen der felsbrocken beobachten. unversehens stoesst man an wasser, steht vor einem grossen becken, an einem flussarm, wird am weitergehen gehindert, muss zurueckgehen, neue wege zwischen maschinen und felsen suchen, gelangt vielleicht wieder an einen wasserlauf, sieht ein boot, ein schiff, containerschiffe einfahren oder in einiger entfernung vorbeiziehen, sieht weitere baukraene oder auch verladekraene, sieht hallen und halb fertige haeuser, wohnblocks, hochhaeuser, «Hafencity in Bau», sieht anlagen entstehen, miniaturhaft klein in der entfernung. vom stadtplan her weiss man, dass in diesem gebiet, das von hafen und wasserlaeufen ganz umschlossen ist, das nur ueber bruecken und durch tunnel hindurch erreicht werden kann, die bahnlinie verlauft, man hat die graue und weisse linie in erinnerung, die vom ober- zum nordhafen fuehrt und am unteren rand des plans endet.

ein u-boot-museum ist eingezeichnet, man kann dort, weiss man, ein u-boot begehen, besichtigen, kann auf plaenen die vorgegebenen bahnen verfolgen, die das u-boot im verlauf seiner einsaetze zu befahren hat, auch, steht dort vermerkt, konnte es sich frei, planlos im meer

bewegen, stets ein riskantes, jedoch faszinierendes manoever.

man hat die orientierung verloren, hat u-boot, eisenbahnlinie, zuege, hafenbecken und fluss zwar im gedaechtnis gespeichert, muss nun aber versuchen, tatsaechlich zu dem museum, dem gebaeude eines ehemaligen blumenmarktes, zu gelangen, das in einiger entfernung zu sehen ist. die beschreibung der stadt macht sich, fuer diesen abschnitt, an konkreten details fest, haelt sich an vorgegebenes, um den weg zurueck zu ermoeeglichen, die «Empfindung eines kontinuierlichen Zeitstroms» (zitat) tritt wieder ins bewusstsein, die notwendigkeit, sich zu orientieren, da von der fuer diesen spaziergang vorgesehenen zeit schon weit mehr als die haelfte verstrichen ist.

der zeitpunkt eines treffens muss eingehalten werden, das flanieren, «die Stadt, der eigentlich heilige Boden der flânerie» (1 / 530), kann nur mehr im kopf stattfinden, kann sich an diversen ansichten festhalten, das museum in den hallen des ehemaligen blumengrossmarktes kann nicht mehr besichtigt werden, man kann nur von aussen, durch die glasscheiben hindurch, das eine oder andere exponat, ein bild, eine skulptur, kurz betrachten, kann vielleicht in der eingangshalle einige prospekte an sich nehmen.

vor dem museum ist in einem grossen umzaeunten gebiet ein ballon fixiert, der von bis zu 10 personen fuer einen besichtigungsflug gebucht werden kann. bei wind, steht auf der tafel der buchungsbedingungen, bei starkem wind kann der ballon nicht starten, er koennte, denkt man, stellt man sich vor, unkontrolliert ueber die stadt geweht werden, ueber die kanaele, die zahlreichen flussarme, den fluss, er koennte auf das meer hinaus geweht werden, ueber schiffe und u-boote hinweg, koennte ihre wege, routen kreuzen, sie hinter sich lassen, der ballon koennte immer weiter getrieben werden, irgendwo landen, stranden, zerschellen, oder auch verschwinden in unbeobachtbare gebiete.

konnte sich beim herweg, beim weg vom hotel zum hafen, die beschreibung frei bewegen, konnte man die strassen veraendern, verschieben, konnte sie gestalten, so wird es jetzt, unter zeitdruck, besser sein, sich an strassennamen zu halten, kloster-, steinwall vielleicht, kirchenallee, auf der man schliesslich, am bahnhof vorbei, zum hotel gelangt, rechtzeitig, vielleicht sogar ein paar minuten zu frueh, man wird vor dem hoteleingang warten, wird versuchen, moeglichst viele details aufzunehmen, im gedaechtnis zu behalten, «Bildersammlung», fuer irgendeine spaetere beschreibung, vielleicht. ●

Taking the Nikkô Road

A Journey to the Shogunal Mausolea in Early- Modern Japan*

Nikkô is a religious complex some four days distant from Edo (modern Tokyo). It houses many ancient religious institutions, but along with them are three more recent mausolea, that of the first shogun, Tokugawa Ieyasu, who died in 1616, of his chief religious advisor and the organiser of the complex, Nankôbô Tenkai, who died in 1643, and of the third shogun, Tokugawa Iemitsu, who died in 1651. The second shogun is buried elsewhere. Today the whole is a world heritage site.

A vast amount has been written on Nikkô, on its fine buildings, its ritual systems and ornaments of worship.¹ The treasures reveal an intensity of elite patronage at least from the early seventeenth century on. This paper will refer to those objects and to existing studies, but will more particularly consider Nikkô from an angle not previously addressed by scholars. The project here is to investigate *the trip to and arrival at Nikkô*, rather than the place itself. Pilgrimage studies are advanced in Japan, but the Nikkô pilgrimage, along the designated Nikkô Highway (Nikkô Dôchû), has not been investigated at all.² The pilgrimage can still be made today, but the cult of the Tokugawa shogunal family is defunct, and in practice the Nikkô Highway is no longer trodden.³

Travel to Nikkô was undertaken as act of homage and as such it affected real travellers. But more people than ever went were affected by a literary and visual construction of the route, created for those who had not, or would not make the trip. Real travellers would have consumed these too, and they would have coloured their empirical experiences. We therefore look both at the route and at its representations.

The Iconography of Absence

Perhaps the most celebrated elaboration of going to Nikkô appears in the writings of Matsuo Bashô, who went there as the first stage on his journey through the interior, begun in 1689. This would become the widely-read narrative *The Narrow Road to the Deep North/Oku no hosomichi* of 1694.⁴ We know from the account of Bashô's companion, Sora, that things were not always on the trip as they would appear in Bashô's publication.⁵ Though three nights had to be spent on the way, Bashô misses them out, and having said he left his home in Edo on 27th of the 3rd month (the end of spring), he is suddenly at Nikkô on the night of 30th, with almost no intervening narrative.⁶ Veneration of Nikkô, for Bashô, is the precursor to all his subsequent movement through the landscape. Nikkô comes first for the sake of his readers and also for himself and his publisher, for Nikkô was the regime's most sacred site, and specifically sacred to

* — Not to be cited without permission.

1 — For an overview in English, see William Coaldrake, *Architecture and Authority in Japan*, London 1996, pp. 180–192.

2 — Most studied is the *Shikoku henrô*, which is still much travelled, see, e. g., Ian Reader, *Making Pilgrimages. Meaning and Practice in Shikoku*, Honolulu/London 2005.

3 — This author walked the whole route in late 2008 in the company of Wil Lautenschlager and Yagi Morris, and he would like to thank them for their forbearance. The final stretch, from Utsunomiya to Nikkô remains a popular hiking course, though devoid of religious meanings.

4 — There are several English-language translations, but recommended is Matsuo Bashô, "The Narrow Road to the Deep North/Oku no hosomichi" (Haruo Shirane, transl.), in: Haruo Shirane (ed.), *Early Modern Japanese Literature. An Anthology, 1600–1868*, New York/London 2002, pp. 209–232. This edition usefully notes variations between the diary Bashô kept on the road and his published version. The more readily available, Matsuo Bashô, *The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*, Nobuyuki Yuasa (transl.), Harmondsworth 1966, is not reliable. I have used the original, in: Bashô *bunshû. Nihon koten bungaku taikei*, Iwanami 1959, vol. 46, pp. 69–100. Quotations below are my own and are taken from that edition.

5 — See Sora *zuikôki*, in *Kôhon. Bashô zenshû*, Fujimi Shoten 1989, vol. 1, pp. 204–276.

6 — The only earlier place name is Muro no Yashima, already 80 km from Edo and so close to Nikkô.

the shogunal family. It had to be given priority and treated with due deference.

On the fourth night, arrived at Nikkô, they found an inn, and this is what Bashô wrote:

“Our host said, ‘I’m known as ‘Buddha’ Gozaemon because I deal honestly in everything. People will vouch for this. You can spend a night on the grassy pillow in peace and comfort.’”⁷

Travellers knew how rare it was to be able to spend a night without worrying about theft or bedbugs. Bashô nevertheless kept a close eye on the innkeeper, but found he was indeed without guile. Nikkô is not like other places and even the town outside the precincts is pervaded by the aura of harmonious respect.

The next morning Bashô and Sora cross the river dividing Nikkô town from the sacred hills and have their encounter with the precincts. But after the preamble, Bashô had almost nothing to say about the place, or rather, Bashô goes out of his way to emphasise that the place requires not his verses, but his silence. He says, “now, its bright light fills the one heaven, its bounty extends over

the eight directions, giving solace to the four classes of people.” He then goes on, “however, being overcome with dread, I drop my brush.”⁸

There were other occasions on the trip when Bashô experienced writer’s block. Sometimes this was brought on by natural wonders, sometimes by the force of the work of prior poets. For example, at Shirakawa, beyond which is the “deep north,” he confided, “there was the physical and mental exhaustion of the long journey, the splendiddness of the scenery and the weight of former writing about the place, so I could not do as expected.”⁹ But at Nikkô it was not nature or literary precedents that stunned him: it was pure politics.

Bashô was not able to write at Nikkô because of a convention that applied across East Asian polities, and which I have elsewhere referred to as the “iconography of absence.”¹⁰ On the one hand, Bashô cannot ignore the high signification of the shogunal mausolea: they must figure in his book, indeed, they must stand at the beginning of it. But on the other hand, it will not do to scrutinise, judge, or pass comment on them. The solution — a well-tryed one (this was not Bashô’s invention) — was to make comment about the inability to make comment, and to emphasise the ineffability of the place. Those who really went to Nikkô might look at the complexes (though not all of them, and how far in anyone was permitted depended on their status). The road to Nikkô was much travelled,



Fig. 1
Narabayashi Chinzan,
View of Mt Kunô (1837),
hanging scroll, ink and
colour on silk (Tokyo:
Yamatane Art Museum)

and in time the precincts became the third most popular pilgrimage site in the country.¹¹ It was an easy walk from Edo, as four days was nothing for the period, and the route is almost entirely flat. But looking was one thing, and there had been the four-day act of pilgrimage to prepare the mind for this. Seeing was absorbing something already created. Taking it upon oneself to *represent* was another matter entirely. Representations, even if decorously made, could be passed about in loose contexts, subjected to coarse or insolent behaviour, or even become materials for lampoon and deliberate desecration. Such is the duality — honouring by hiding — that those who discussed Nikkô had to negotiate. It applied to other sites of veneration too, but Nikkô, as home to the shogunal mausolea, was uniquely political.

This “iconography of absence” was observed in the visual as well as literary arts. As will be explained below, the first shogun’s mausoleum had initially been somewhere else, at Mt Kunô, which was large and visible, and travellers would pass in front of it in the general line of their business. That possibility was one reason for the relocation of the mausoleum, for Nikkô was lost in the hinterland and required a special act to get to it. Despite the visibility, Mt Kunô was hardly ever depicted, and where it was, it was less *shown* than *hidden*. An example by the late-Edo painter Tsubaki Chinzan reveals the pathway leading to the precincts, with a

7 — Bashô, *Oku no hosomichi* (note 4), p. 72.

8 — *Ibid.* Edo-Period society was divided into four classes (military houses, farmers, artisans and merchants).

9 — *Ibid.*, p. 76.

10 — See Timon Screech, *The Shogun’s Painted Culture. Fear and Creativity in the Japanese States, 1760–1829*, London 2000, pp. 112–118; Anne Walthall, “Hiding the Shoguns. Secrecy and the Nature of Political Authority in Tokugawa Japan,” in: Bernard Scheid / Mark Teeuwen (eds.), *The Culture of Secrecy in Japanese Religion*, London 2006, pp. 331–356.

11 — See Akimoto Norio, “Kinsei nikkô tôshôgû to minshû sanshi,” in: *Utsu-nomiya daigaku kyôyôbu kenkyû kiyô*, 8, 1975, pp. 1–29.

venerable prelate about to climb it, together with his acolyte, yet the picture refuses to show Mt Kunô in any detail.^{Fig. 1} The point of the picture is to celebrate the site via a recognition that it is too holy to be represented. Another instance is by Shiba Kôkan, who passed by fortuitously in 1788, on his way to Nagasaki. Kôkan published an account of his journey, and although there is no clear documentation, it seems that the image was condemned as too blatant, and so was withdrawn.^{Fig. 2} The volume of the travels was reissued with the view of Mt Kunô deleted and replaced with a less problematic one, showing Kôkan himself on the road.^{Fig. 3}

Travel literature was current in Edo times and can be traced back to medieval roots. The Nikkô Highway might fit into wider genres, although here, too, Nikkô was treated in a special way.¹² Perhaps the best-selling novel of the whole period was Jippensha Ikku's *On Shank's Mare Down the Tôkaidô* / *Tôkaidôchû hizakurige*, begun in 1802 and completed twenty years on and many sequels later.¹³ Two travellers, Yaji and Kita, begin their picaresque exploits by travelling along the Tôkaidô, the principal route from Edo to Kyô (modern Kyoto), some 500 km apart. So great was the success that Ikku took his protagonists of other roads, expounding all along the way the fun and freedom of travel. The duo has scrapes, fight, get tricked or stolen from, flirt, gape in wonder, and so on. By 1822 they had crisscrossed much of the country. But to the end, Ikku never wrote of Yaji and Kita on the Nikkô Highway. His fiction was robust and often bawdy. It was not compatible with Nikkô.

Pictures of the highways were much exploited for commercial purposes. The Tôkaidô, interspersed with fifty-three "stations" (*tsugi, eki, sekisho*), made for a good multi-sheet series. Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige, and others made series of the *Fifty-three Stations of the Tôkaidô* / *Tôkaidô gojûsan tsugi*, which remain well-known today. These sets, like Ikku's stories, feature the road, rather than any destination, but they also celebrate the liberation of travel.^{Fig. 4} For the Edo-period person, this sense of release was probably akin to that felt today — the pleasures of new foods, customs, or simply being away from home; in Edo, there was also a strong angle of consorting with different women, sometimes sexually. Though not all travellers were male, men were in the majority and they also controlled the representations. Ikku's novel is sometimes homosexual, but always phallocentric.¹⁴ So too are Hokusai and Hiroshige, and many of their prints show wayside encounters. In fact, the Tôkaidô was set up to provide this for the male traveller, with places for eating and drinking generally supplying sexual services too. The term for inn waitresses (*meshimori*) actually became a byword for road-based sex workers.¹⁵

The casting off of routine convention was surely a reason for making trips, and for making stories and pictures of them. Because of this, the Nikkô Highway was not a subject. Only

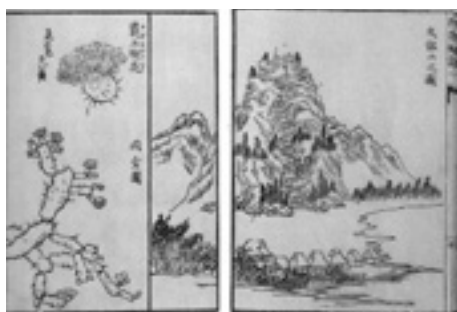


Fig. 2
Shiba Kôkan, page from his *Sai-yû ryôdan* (1794), Woodblock print, first state



Fig. 3
Shiba Kôkan, page from his *Sai-yû ryôdan* (1794), Woodblock print, second state



Fig. 4
Katsushika Hokusai, "Tozuka Station (with Waitress Accompanying Travellers)," from the series *Tôkaidô gojûsan-tsugi* (ca. 1830), Multi-coloured woodblock print



Fig. 5
Utagawa Hiroshige, "Sugito Station," from the series *Nikkô dôchû* (ca. 1845), multi-coloured woodblock print

one set was ever made, by Hiroshige.^{Fig. 5} When looking at it, the viewer is forced to conclude that the artist, or perhaps his publisher, were so apprehensive about its reception, and fearful lest the authorities disapprove, they stripped out anything that could be taken as fun and ended up with a series that may be a monument to probity, but is also entirely boring. It exists today in a single surviving set, so must have been a commercial flop. There was fun along the way, but it could not be part of the representation, and so the Nikkô Highway lost a lot of what people looked for in imagining the roads.

12 – See Jacqueline Pigeot, *Michiyuki-bun. Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, Paris 1982.

13 – There is a (rather loose) English translation, see Jippensha Ikku, *Shank's Mare. Being a Translation of the Tôkaidô Chapter of Hizakurige, Japan's Great Comic Novel of Travel and Ribaldry*, Thomas Satchell (transl.), Tokyo / Rutland 1960.

Seeing the Sun

We may return to Bashô. He left Edo so as to arrive in Nikkô on the 1st day of the 4th month, which in that year, 1689, coincided with 19 May in the Gregorian calendar.¹⁶ There was a reason for Bashô's selection of the date. Tokugawa Ieyasu, the first shogun, had died on the 17th day of the 4th month, 1616 (equivalent to 1 June), so by travelling when he did, Bashô was able to do homage, but also to be gone before the official preparations commenced, at which, as a commoner, albeit an esteemed one, his presence would not have been welcome.

Importantly, the 1st of the 4th was the first day of summer. It was celebrated in a ritual known as *koromo-gae*, or "the changing of clothes."¹⁷ The practice was to put aside warm clothes for cooler ones, or to remove wadding from garments, making them lighter. Bashô therefore made his trip to Nikkô in winter attire, stayed overnight in it, but then visited Nikkô in summer dress. Seasons changed between his arriving in town and his crossing the bridge into the holy area. Bashô included in his book a verse composed by Sora on this, with a pun on the name of one of Nikkô's mountains:

"Shaving it off,
At Black-Haired Mountain,
The changing of clothes."¹⁸

Not quite "shaving" but stripping off all extra layers.¹⁹ While saying very little at Nikkô, Bashô does make it clear that everything was suddenly warm and brilliant.

The Narrow Road to the Deep North was immensely admired and over the ages devotees emulated Bashô and travelled to Nikkô as part of a bigger trip north. They would aim to arrive on the last day of the 3rd month, so as to see Nikkô, in all its glory, on the morning of the 1st of the 4th. For example, Yamazaki Hokka followed Bashô's footsteps in 1738, that being the fiftieth anniversary of the original trip (counting inclusively), and wrote a parallel narrative, *Play of a Butterfly/Chô no yû*. Though he found it still somewhat chilly (that year the 1st of the 4th month happened also to be 19 May, as when Bashô went), Hokka nevertheless changed his clothes the next morning.

An *éclat* is that the word "Nikkô" appears for the first time in the next line. This emphasis on the turn of the season was carefully calculated. "Nikkô" literally means "the sun's rays." It had once been written with different characters (literally meaning "two wilds," in reference to powerful divinities) but by mediaeval times had changed. Bashô noted this, suggesting that the name-change was a miraculous foretelling of how the Tokugawa graves would later illuminate the landscape, like the sun. "Nikkô," as a



Fig. 6
Gate of Solar Brightness
(Yômei-mon) (1636),
Tôshô-gû, Nikkô

toponym, evoked light and heat, and was right for the first day of summer.

Upon his death, Tokugawa Ieyasu had been deified, and the designation given to him was "Great Avatar of Eastern Radiance" (*Tôshô daigongen*), that is, he was equated with the sun. A second reason that Ieyasu's mausoleum was relocated from Mt Kunô was to take advantage of the implications of Nikkô's name. This was also built into the architecture of Nikkô, and also into its prohibition, with the main gate to Ieyasu's mausoleum being named the "Gate of Solar Brightness" (*Yômei-mon*). Going to Nikkô was therefore to have an encounter with the sun. To experience the arrival of the warm days of summer there was to reinforce the special and on-going qualities of the Great Avatar, who still guided the regime.

The sun also blinds. Bashô was not only silenced at Nikkô, but blinded. The Gate of Solar Brightness is a stunning object. ^{Fig. 6} The modern tourist can access it easily and find that viewing the gate is truly like looking at the sun. Japanese architecture is generally famed for its smooth, straight lines and its unornamented minimalism. But Nikkô seems to pulsate. Its whole surface is lacquered and gilded and seems to shimmer, and a multitude of brackets and carvings blurs the outer form, refusing delineation or encapsulation.

From Edo to the Mausolea

It was the mausoleum of the Great Avatar and its associated building, the Shrine of the Eastern Radiance (*Tôshô-sha*, later, *Tôshô-gû*), that drew most visitors, even if not all could get very close to it. But as noted above, this was not Ieyasu's original resting place. He had died at Sunpu (modern Shizuoka) and his body had been

14 – The opening section is full of homosexual puns and it is said that Yaji and Kita were formerly lovers. This is deleted from the English translation.

15 – See Hayashi Yoshikazu, *Enpon kikô*. *Tôkaidô gojûsan tsugi*, Kawade Bunko 1986.

16 – For a concordance of dates, I have used: Nojima Jûjirô (ed.), *Nihon-reki seiyô-reki gappi taishô-hyô*, Nichigai Associates 1987, CHECK 1/4/1689.

17 – Months 1–3 were spring, 4–6 summer, 7–9 autumn and 10–12 winter.

18 – Bashô, *Oku no hosonichi* (note 4), p. 72.

19 – Shortly after this in the narrative, Bashô shaves his head to adopt the guise of a wandering monk.

taken east, and buried on the seaboard hill of Mt Kunô. The site made sense for geomantic and theological reasons that go beyond the scope of this paper. Mt Kunô was meaningful in relation to Sunpu, but Ieyasu's successors ruled from Edo, which soon became the main population centre and the core of the Japanese state. Mt Kunô was to Edo's south-west, but that vector had no geomantic or religious significance. To inter Ieyasu on Mt Kunô, and to focus the new cult of the Great Avatar there, was, in the long term, a waste. So after his mausoleum was built, the advisor, Tenkai, reported that Ieyasu had declared that one year after his death his sarcophagus should be exhumed and borne to another site, which was Nikkô.

Nikkô was a site of historic worship, easy to get to, yet also off the beaten track and with a very propitious name. But it was more: by pure chance — or was it again divine foresight? — Nikkô was due north of Edo. Throughout East Asia, by association with the Pole (or North) Star, north is the vector of kingship. The Pole Star is the first and brightest in the firmament, itself entirely still, but around which all else gyrates. Linking the Great Avatar, shogunal ancestor, with the north, claimed for the new and, in 1617, still precarious Tokugawa regime a celestial stability.

The effect of this orientation was that the trip from Edo to Nikkô took the traveller along a road running mostly north. We are not much used to thinking about the play of the sun in northern Europe but the Japanese climate is distinctly less cloudy, and the presence of the sun is something that needs to be taken into account. To travel north is to travel with the sun behind, casting shadows in front. The travellers to Nikkô put the road into darkness with their own bodies. They travelled in shadows. By contrast, the Tōkaidōran runs largely east-to-west, with the sun to the left if travelling from Edo, or to the right if travelling to it. Furthermore, all the official highways (of which the Tōkaidō and Nikkō Highway were two) were tree-lined, at about five-metre intervals. This was to give shelter from the elements, so pine trees were used, as they do not shed leaves and offer year-round protection. The Nikkō Highway was the same as far as Utsunomiya, where the third night would be spent. From Utsunomiya, beyond which there was nowhere to go but Nikkô, the highway was lined much more densely, with trees virtually joining up, and cryptomeria, which are thicker and taller than pines. They join and arch over the road to canopy it, making the going extremely dark. **Fig. 7** The first three days of walking were across fields and through towns, but the last day was quite lugubrious. It was also rocky and almost devoid of habitation.

From Utsunomiya all people on the highway were Nikkô pilgrims. The mental construction, if not always the facts, was that one



Fig. 7
The Nikkō Highway (*Nikkō dôchû*)
between Utsunomiya and Nikkô

Fig. 8
Nikkō Highway and Side-Passage
(Mibu Highway), detail of anon., *Onari no Sekizawa-mura okatame no zu* (1843), ink and colour on paper.

Fig. 9
Bridges into Nikkô, detail of anon., *Nikkô shinkyô kinban ezu* (1843), ink and colour on paper

Fig. 10
Pontoon Bridge on River Kurihashi,
detail of anon., *Nikkô-zan go-shasan kurihashi-gawa funabashi ezu* (1776?),
ink and colour on paper (Tochigi:
Prefectural Museum)

travelled to Nikkô in darkness and gloom and in the sunless cold. On arrival, dazzled by the “sun’s rays,” the splendour of the edifices and their icons, one came to the entrance to the Great Avatar’s mausoleum, the sun itself, in architectural form. To do this on the first day of summer showed a recognition of Nikkô meanings. A traveller would pass such time at Nikkô as he chose and then take the highway home. On the way back, the trees were still dense, but the sun now shone brilliantly in the eyes, and the ravishing power of Nikkô stayed with the traveller, blinding him all the way back to Edo.

There was another feature of the Nikkô pilgrimage that also prompted travellers in great numbers: sick people who went there found that they were cured. As Edo grew as a city, physicians exploited the plants so conveniently available (Nikkô is inaccessible from the old heartlands of Kyô and Osaka). Patients in Edo and elsewhere would know that their medicines derived from Nikkô. Travellers to Nikkô had access to the plants themselves.

The mountains above Nikkô in the town of Upper Nikkô (Kami-Nikkô) have plentiful natural spar, so that travellers who entered the hot springs could have been cured by them, too. Some of the waters are medicinal, but even where not, a long relaxing soak is restorative and could heal all manner of skin ailments and psychosomatic or stress-related disorders. After spending time in Upper Nikkô people returned to Edo, cleansed, as it were, by the brilliance of the sun that kept the waters always hot.

Of relevance here is the fact that Tokugawa Ieyasu had been deified in the category of avatar (*gongen*), and an avatar is an emanation of something else. According to long-standing beliefs, some Shinto gods emanate from Budhas. When Tankai devised the Great Avatar

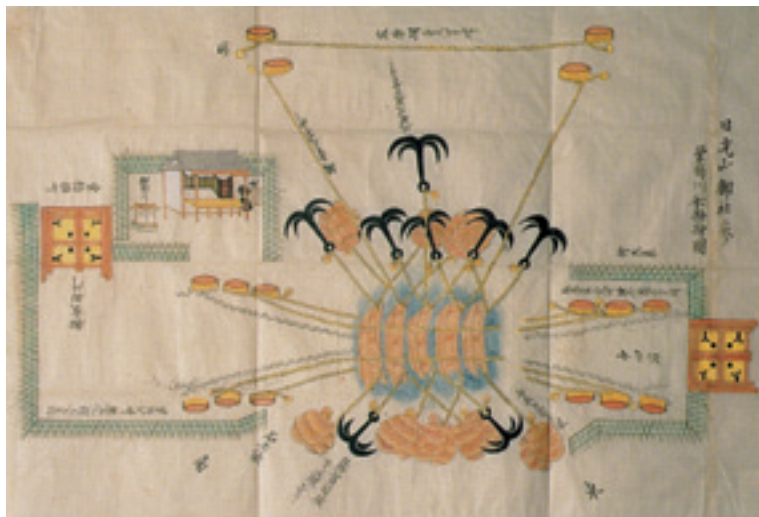
cult, he selected a Buddha from which this Shinto god had emanated, or rather, he selected the avatar category because that allowed a grounding of the novel divinity in something more established. Tenkai chose the Medicine Buddha (Yakushi). Ieyasu had, after all, cured the bleeding land and brought it out of a century of civil war. Since names were taboo, as a now-dead man, Ieyasu was referred to as “Ankoku-in” (“bringer of peace,” “comfort,” “security to the land”) and as a god, “Eastern Radiance,” but he was also the Medicine Buddha. To go to Nikkô was certainly to meet the sun, but the sun heals.

Travellers

So far this paper has referred to travellers as an undifferentiated group, but in the society of the time there was a vast distinction between a man like Bashô, a commoner, and Seizan, a hereditary ruler from an ancient family. They could not meet and could hardly even take the highway at the same time as each other. On government highways, when a person of status passed, common travellers would move to the side, fall to the ground, or if they were at a station, go inside, come down from upper floors, and close the screens. If a senior person needed an inn, the common travellers would have to depart to the next town. The Nikkô Highway, as an added precaution, was partly doubled. Commoners could therefore continue on their way unimpeded, while the elite would be filtered along a special side-track (*waki ôkan*), generally not trodden, but quickly put in order when required, named the Mibu Highway. **Fig. 8** At the final point of the pilgrimage, where this world gave way to the sacred, at the river that separated Nikkô town from the precincts, there were two bridges. Bashô would have taken one. The other, of splendid red and known as the “Divine Bridge” (*shinkyô*), was for the shogun’s or his representatives’ special use. **Fig. 9** People on both sides of the social divide recognised this segregation and were schooled to believe that the good governance of the state (the “security of the land”) required it. Yet the Great Avatar shone on all four classes.

When the shogun himself was travelling, extraordinary means were used to ensure his safety and prevent his being seen. The whole road was cleaned and cleared. Pontoon bridges with strongly guarded points of access were built across the rivers. **Fig. 10** The shogun would stay in purpose-built encampments for the first two nights, and on the third would lodge at the castle of Utsunomiya, the sole city along the route, and its lord would have to spend huge sums on ensuring his facilities were suitable.

In fact, trips to Nikkô by the shoguns were such logistical nightmares that they were seldom undertaken. Iemitsu, the third incumbent, greatly revered his grandfather, and it was he



who rebuilt the complex into the form it has today, in the 1630s. Iemitsu went nine times. Thereafter there were to be only four shogunal visits ever. Next to go was the sixth shogun, Yoshimune, in 1663, who went with 228,306 porters, 323,940 horses and 133,000 officials; villages along the way were required to furnish corvée labour, in the case of one, Tokujirô, as much as 50 days, which resulted in the abandonment of rice planting, or its entrusting to inexperienced children, or the old and weak.²⁰

20 – See Akimoto, Kinsei nikkô tôshô-gû (note 11).

There was another trip in 1728, and then the Swedish scholar Carl Peter Thunberg happened to be in Edo while the next, penultimate, shogunal pilgrimage was being prepared in 1776. He noted matters of interest that are not recorded elsewhere. The pilgrimage, Thunberg wrote, had been “in agitation” for three years. As it was the 160th anniversary of the death of Ieyasu (or, the entry of the Great Avatar into the pantheon), the trip was of the greatest importance. Thunberg left Edo five days before the shogunal entourage departed, but he learned that the shogun himself would leave on 13th of the 4th month (30 May), so as to arrive on the 16th, the day before the anniversary. The retinue began filing out from the evening of the 12th and continued in a stream all night, with the shogun exiting some ten hours later, at dawn. The whole event cost over 280,000 gold pieces (*koban*), which Thunberg set at 1,68 million *rixdollars*.²¹

The “iconography of absence” means that little is officially recorded about the shogunal pilgrimages to Nikkô. Yet the large number of participants ensured that word of events or misadventures leaked out. This was the reason why representatives were normally sent to perform the rituals instead.

So that the shogunal family could, nevertheless, play their part, branch shrines to the Great Avatar were also constructed, one in Edo’s north-easterly temple district (at the Kan’ei-ji — which is extant, and one of Tokyo’s oldest structures), one similarly in the south-westerly temple district (at the Zôjô-ji — now a later rebuilding), and one within Edo Castle itself (now lost). To these the shogunal family could repair, unconstrained. The deified Ieyasu could in any case be venerated via invocations to the Medicine Buddha, and Edo had several dedicated to him.



Fig. 11
Pillar from Gate of Solar Brightness
(Yômei-mon) (1636), Tôshô-gû, Nikkô

On arrival in Nikkô, the shogun would first participate in a service to venerate the Medicine Buddha, there being no specific form of worship for the Great Avatar. This was conducted at Nikkô’s main temple, the Rinnô-ji (the temple of the “wheel king”), a reference to the mythical Buddhist universal monarch in whose line the shoguns now placed themselves. He would then go to the Gate of Solar Brightness and pass through. The shogun and those few permitted to penetrate so far would notice something peculiar. The pillar on the left-hand side immediately inside the gate was upside down. **Fig. 11** All pillars have the same intricate carving, so this disjunction was clear to see. No one recorded why the pillar was inverted. Would it not have been done to show those members of the shogun’s most restricted circle — those literally and figuratively on the inside — that nothing is ever complete and perfect? Commoners coming to Nikkô were presented with an overwhelming visual assault of authority and control. The real rulers knew things were never quite so secure. The inverted pillar is perhaps like the slave who travelled beside the victorious general at a Roman triumph, whispering in his ear, “remember that you are human.” ●

21 – For a new edition of the English translation, see Carl Peter Thunberg, *Japan Extolled and Decried. Carl Pater Thunberg and the Shogun’s Realm, 1775–96*, Timon Screech (introduction and annot.), London 2005, pp. 165–66.

Working the Circle in Islam

Rings and Roundabout Manoeuvring in the Koran, Sufism, and the *Hajj*

There is no path through the Koran.¹ Although the Koran's frequent mention of paths of one sort or another is sufficiently extensive for one scholar to speak of a koranic "theology of orientation"², and although the Sharia, God's law, is an Arabic word meaning "path, highway, road,"³ and the development of Islamic law (*fiqh*) resulted in a thoroughgoing typology of paths,⁴ there is no path through the Koran. In the words of the late Norman O. Brown addressing a Western audience:

"We can read the Bhagavad Gita in translation, and Confucius; we cannot read the Koran. [The Victorian essayist Thomas] Carlyle has perfectly articulated the response of every honest [Westerner]: 'I must say, it is as toilsome reading as I ever undertook. A wearisome confused jumble, crude, incondite; endless iterations, long-windedness, entanglement; most crude, incondite; — insupportable stupidity, in short! Nothing but a sense of duty could carry any European through the Koran. [...] With every allowance, one feels it difficult to see how any mortal ever could consider this Koran as a Book written in Heaven, too good for the Earth; as a well-written book, or indeed as a *book* at all.'"⁵

1 – Here and elsewhere in what follows, direct reference is made to the Symposium's theoretical exposition by its conveners, Markus Klammer and Stefan Neuner: "What is a Path? Forms of Movement in a Global World."

2 – Walid A. Saleh, "The Etymological Fallacy and Qur'anic Studies. Muhammad, Paradise, and Late Antiquity," in: Angelika Neuwirth / Michael Marx / Nicolai Sinai (eds.), *The Qur'an in Context. Historical and Literary Investigations into the Qur'anic Milieu*, Leiden 2010, p. 666. It is relevant to the subject matter of the Symposium to quote Saleh in full: "The Qur'an weaves a matrix of words around the concept of journeying, guidance, path, and destination. It speaks of finding one's way, of getting lost, of roaming the earth, of straight paths and crooked paths (Q 7:86); it speaks of lurking near highways to ambush, it speaks of stampeding on a highway; it speaks of darkness lit by lightning through which one attempts to walk, only to halt again as the skies darken, thus recreating day and night in an instant, guidance and bewilderment in the flash of a moment, while the believers have their light guiding them on the way. [...] Indeed the vocabulary is so rich and so varied, the imagery so complex and adroit that one has to take this imagery as fundamental in the message of the Qur'an as to how it understands guidance, and hence salvation."

3 – Norman Calder, "Sharia," in: P. Bearman et al. (eds.), *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Leiden 2011, http://brillonline.nl/subscriber/entry?entry=islam_COM-0991 (September 20, 2011).

4 – See, e.g., Hentati Nejmeddine, "La rue dans la ville de l'Occident musulman médiéval d'après les sources juridiques malikites," *Arabica*, 50 (3), 2003, pp. 283 ff.

5 – Italics as marked in the original, Norman O. Brown, "The Apocalypse of Islam," in: Andrew Rippin (ed.), *The Qur'an. Style and Contents*, Aldershot 2001, p. 355.

As Brown proceeds to argue, Carlyle's opinion is in certain regards absolutely correct: the Koran is not a book at all, at least not according to mainstream Western aesthetic criteria. There is no narrative thread, neither tragic nor epic: no groove through.⁶ Because the Koran forms the starting point of the present excursus on circularity and roundabout motion in Islam, it is worth citing Brown in detail. Above all, it is worth citing those paragraphs where Brown discusses the stylistic affinities between James Joyce's *Finnegans Wake* and the Koran. (The lexical, content-based affinities have been well documented by others.⁷)

"[In the Koran] there is an apocalyptic or eschatological style: every sura is an epiphany and a portent; a warning, 'plain tokens that haply we may take heed' (24:1). The apocalyptic style is *totum simul*, simultaneous totality: the whole in every part. Marshall Hodgson, in *The Venture of Islam* — still the outstanding and only ecumenical Western history — says of the Koran, 'Almost every element which goes to make up its message is somehow present in any given passage.' Simultaneous totality, as in *Finnegans Wake*. Or, more generally, what Umberto Eco calls 'The Poetics of the Open Work':

'We can see it as an infinite contained within finiteness. The work therefore has infinite aspects, because each of them, and any moment of it, contains the totality of the work.' Eco is trying to characterize a revolution in the aesthetic sensibility of the West: we are the first generation in the West able to read the Koran, if we are able to read *Finnegans Wake*. In fact Carlyle's reaction to the Koran — 'a wearisome confused jumble, crude, incondite; endless iterations, long-windedness, entanglement' — is exactly our first reaction to *Finnegans Wake*. The affinity between this most recalcitrant of sacred texts and this most avant-garde of literary experiments is a sign of our times. Joyce was fully aware of the connection, as Atherton shows in the most exciting chapter of *The Books at the Wake*; I particularly like his discovery in the *Wake* of the titles of 111 of the 114 suras.

In both the Koran and *Finnegans Wake* this effect of simultaneous totality involves systematic violation of the classic rules of unity, propriety and harmony; bewildering changes of subject; abrupt juxtaposition of incongruities. [...] The whole texture is one of interruption (Joyce's 'enterruption'); collision (Joyce's 'collideorscape'); abrupt collage, or bricolage, of disconnected ejaculations, *dissecta membra*, miscellaneous fragments. [...] Hence,

it does not matter in what order you read the Koran: it is all there all the time; and it is supposed to be all there all the time in your mind or at the back of your mind, memorized and available for appropriate quotation and collage into your conversation or your writing, or your action. Hence the beautiful inconsequentiality of the arrangement of the suras: from the longest to the shortest. In this respect the Koran is more avant-garde than *Finnegans Wake*, in which the overall organization is entangled in both the linear and the cyclical patterns the novel is trying to transcend. [...] The bewilderment is part of the message: 'Through the windr of a wondr in a wildr is a weltr as a wirbl of a warbl is a world' (*FW*, 597)."⁸

There may be no narrative path, but in koranic scholarship the rule of symmetry, specifically, parallelism, inverted parallelism (mirror construction), and concentricism (chiasmus), is currently gaining ground as the structuring principle of the sacred text.⁹ Of these figures of composition, concentricism, or ring composition, has received particular attention.¹⁰ As summarized by one of its exponents, ring composition's most salient feature "is the correspondence between the beginning and the end. The correspondence

6 – But note the criticism of Brown's position in Angelika Neuwirth, *Der Koran als Text der Spätantike. Ein europäischer Zugang*, Berlin 2010, p. 189.

7 – In addition to James S. Atherton, *The Books at the Wake. A Study of Literary Allusions in James Joyce's Finnegans Wake*, London 1959, referred to by Brown for content-based parallels, see more recently Aida Yared, "'In the Name of Annah': Islam and 'Salam' in Joyce's 'Finnegans Wake,'" in: *James Joyce Quarterly*, 35 (2/3), 1998, pp. 401–438.

8 – Brown, *Apocalypse* (note 5), pp. 88–91.

9 – See Michel Cuyper, "The Semitic Rhetoric in the Koran and a Pharaonic Papyrus," in: *US-China Foreign Language*, 8 (1), 2010, p. 10. For a more extended treatment of these figures of composition, see id., "Pour une exégèse contextuelle du Coran," in: *Islamochristiana*, 33, 2007, pp. 23–49; and especially id., *Banquet. A New Reading of the Fifth Sura of the Qur'an*, Patricia Kelly (transl.), Miami 2009, *passim*.

10 – See the bibliography presented in Raymond K. Farrin, "Surat al-Baqara. A Structural Analysis," in: *Muslim World*, 100, 2010, p. 31, note 6.

11 – Ibid., pp. 18–19. For a fuller exposition, albeit unrelated to the Koran, see Mary Douglas, *Thinking in Circles. An Essay on Ring Composition*, New Haven 2007.

12 – For the scholarship on ring composition pertaining to individual suras, see note 9 above; for the Koran as a whole, see the forthcoming monograph by Raymond K. Farrin, *Structure and Qur'anic Interpretation*. With thanks to Professor Farrin for sharing a number of the insights of this important study.

usually involves the repetition of a conspicuous word or phrase, such as a proper name; also, there must be a clear thematic connection between the two sections. The correspondence serves to complete the circle and provide closure. In similar fashion, interior sections correspond to each other: the second section corresponds to the second-to-last, and so on concentrically. The middle section then frequently accords with both the beginning and the end. Within the sections themselves, moreover, there may be found little rings: a section itself may consist of a ring, or a section may consist of multiple rings strung together."¹¹ Concentrism has been shown to be operative not just across individual suras, but across the Koran as a whole.¹²

A path of concentric circles is not a spiral. It is not even a path; not a grooved path, that is. Between one circle and the next there is only correspondence, an intellectual step. Hence, perhaps, the Sufi saying, "There are as many paths to God as there are children of Adam;"¹³ for despite the Koran exhorting believers to ask for God's guidance to and along *the* "straight path" (*al-sirat al-mustaqim*), inevitably one mind will find a correspondence where another finds none. In this

regard, it is reasonable to speak of the many paths of the Koran.

The comparison with Sufism is instructive in another way, because as the above saying indicates, Sufism makes good use of hodological vocabulary, to the extent that the very word for "path," *tariqa*, is a synonym for a Sufi order.¹⁴ Within this lexical set used by Sufis, two interrelated but variously defined terms of frequent occurrence are *manzil*, "stopping place," and *maqam*, "way station."¹⁵ The path the Sufi walks on their journey to God is said to comprise a number of one or both of them, the exact number varying from one Sufi authority to another and from one period to another, with one twelfth-century author, for example, numbering 1001 way stations.¹⁶ Although it is tempting to view these places and stations as strung together in a sequential, linear fashion, this is something of a simplification; for while certain of them are routinely placed at the beginning and end of the journey, they are not uncommonly clustered in groups, and moving between them is neither necessarily linear nor solely at the Sufi's individual volition.¹⁷ The success of an individual's striving is ultimately due to God's grace and help.¹⁸

The Prophet's alleged night journey through the concentric circles of heaven for a private audience with God provides the template for the Sufi's path to God.¹⁹ Like the Sufi's path, the Prophet's night journey is said to have comprised a number of stopping points, one per circle; and like the Sufi's path, those stopping points required heavenly assistance to exit, in the form of a winged equid, an angel, and finally, a *raffaf*, a green vehicle of otherwise unknown description and operation but which took him into God's presence.²⁰ In keeping with other Near Eastern cosmographies contemporary with the rise of Islam, the heavens through which the Prophet journeyed are viewed by the Koran and early Islamic thought as comprising at least seven spheres, one enclosing the other, forming thereby a sevenfold, or more, conical dome above the earth,²¹ the lowest fold of which, appropriately, is full of paths (*hubuk*).²² At the boundary of the outermost sphere is the celestial counterpart to the Ka'ba in Mecca, namely, the "Inhabited House" (*al-Bayt al-Ma'mur*), beyond which lies God's "Throne" (*Arsh, Kursi*), surrounding everything.²³ Around both circle angels.²⁴ In these turning circles of angels lies

13 – As cited, for example, in Seyyed Hossein Nasr, *Ideals and Realities of Islam*, New Revised Edition, Chicago 2000, p. 116.

14 – The secondary literature on Sufi terminology is vast, but on "path," see especially the chapter of the same title in Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill 1975, pp. 98–186.

15 – For further information, see Carl W. Ernst, *The Shambhala Guide to Sufism*, Boston 1997, pp. 100–106. On the mutability of these and other terms of Sufism according to both author and context, see Paul Nwiya, *Exégèse coranique et langage mystique. Nouvel essai sur le lexique technique des mystiques musulmans*, Beirut 1991, e.g., p. 223.

16 – See Ernst, *Shambhala Guide* (note 15), pp. 104–106; id., *Ruzbihan Baqli. Mysticism and the Rhetoric of Sainthood in Persian Sufism*, Richmond 1996, p. 33.

17 – See Schimmel, *Mystical Dimensions* (note 14), p. 100; John Renard, *Historical Dictionary of Sufism*, Oxford 2005, p. 228. With thanks to Professor Christian Lange for sharing informally his understanding of *maqam* in Sufism and for commenting on a draft of this essay.

18 – See Fritz Meier, *Essays on Islamic Piety and Mysticism*, John O'Kane (transl.) / Bernd Radtke (ed. assistance), Leiden 1999, p. 27.

19 – Mohammad Ali Amir-Moezzi (ed.), *Le voyage initiatique en terre d'Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, Leuven 1996, p. X. For an example in translation, see Carl W. Ernst, *Teachings of Sufism*, Boston 1999, pp. 71–76. See the discussion of the concentric rings of "Being" that a Sufi must cross, from outer to inner (absolute Being), "in order to achieve full humanity," in William C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge. Ibn al-'Arabi's Metaphysics of Imagination*, Albany 1989, pp. 25–26; and Ibn 'Arabi, *La production des cercles / Kitab fensha' ad-dawa'ir al-ihatiyya*, Paul Ingha / Maurice Gloton (transl.), Paris 1996, *passim*.

20 – For further information on the Prophet's night journey, see Frederick S. Colby, *Narrating Muhammad's Night Journey. Tracing the Development of the Ibn 'Abbas Ascension Discourse*, Albany 2008, *passim*.

21 – See Seyyed Hossein Nasr, *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*, Revised Edition, Boulder 1978, pp. 132–133; Chittick, *Sufi Path* (note 19), p. 216; Anton M. Heinen, *Islamic Cosmology. A Study of as-Suyuti's al-Hay'a as-saniya fi l-hay'a as-sunniya with critical edition, translation, and commentary*, Beirut 1982, pp. 138–145; id., "Sama," in: *Encyclopaedia of Islam* (note 3). For the similarities to other cosmographies of the region, as well as the similarities of the Prophet's journey to other heavenly ascents in the Near East, see Adela Y. Collins, "The Seven Heavens in Jewish and Christian Apocalypses," in: John J. Collins / Michael Fishbane (eds.), *Death, Ecstasy, and Other Worldly Journeys*, Albany 1995, pp. 57–92.

22 – See the Koran sura 51, verse 7.

23 – See, for example, the diagram in Titus Burkhardt, *Mystical Astrology according to Ibn 'Arabi*, Bulent Rauf (transl.), Louisville 2001, p. 13. For further information on the Inhabited House, see Henry Corbin, *Temple and Contemplation*, Philip Sherrard (transl.), London 1986, p. 222; and Gerald R. Hawting, "Ka'ba," in: Jane Dammen McAuliffe (ed.), *Encyclopaedia of the Qur'an*, 6 vols., Leiden 2001–2006, vol. 3, p. 77. For further information on God's Throne, see Heinen, *Islamic Cosmology* (note 21), pp. 77–81, 130–134. The exact location of both is disputed, see Michael Sells, "Ascension," in: *Encyclopaedia of the Qur'an*, vol. 1, p. 179; and Jamal J. Elias, "Throne," in: *ibid.*, vol. 5, p. 277. In the present paper, the location of the Inhabited House follows the widely disseminated tradition cited in Colby, *Muhammad's Night Journey* (note 20), p. 218.

24 – For the circling of the Inhabited House, see below and *ibid.*; for God's Throne, see the Koran sura 39, verse 75; and sura 40, verse 7.

the origin of the turning circles of pilgrims about the Ka'ba, at least according to Islamic tradition. **Fig. 1** To that tradition and those circles this paper itself now turns.

In the memoirs of his pilgrimage to Mecca in 1999, the avowedly secular Princeton anthropologist Abdellah Hammoudi says this of the turning circles of pilgrims about the Ka'ba that he watched one evening from the surrounding courtyard's upper galleries:

"The vision had lost none of its bewitching power. I could feel my legs trembling, and [my companion] Abbas once again started to weep. I was overcome by a feeling of slight vertigo, similar to what I feel when I look into bottomless water where one can guess at deep, savage currents beneath the surface calm. I was shaking, and my heart was beating unsteadily. I recognized the mounting anxiety, the feeling that gripped me at moments of extreme attraction, which I knew was dangerous. Perhaps this was the meaning, forgotten today, of the state of religious awe."²⁵

Notwithstanding the many testimonies to the awe-inspiring visual qualities of the Ka'ba itself,²⁶ as the medieval mystic and philosopher Ibn 'Arabi (d. 1240) observes, it is but an object:

insensate, lifeless. He talks, for example, of his amazement at seeing a dead body, the Ka'ba, circumambulated by a living one, the pilgrim;²⁷ and of how the Ka'ba is but "solid matter" (*jamad*), that neither feels nor sees, and without understanding ('*aql*) and hearing."²⁸ For Ibn 'Arabi, what alone animates the Ka'ba is the ritual circling of the pilgrims about it, their *tawaf*: "The Ka'ba is lit by [the pilgrims'] ritual circles about it, as the houses of mortals grow dark."²⁹ In Ibn 'Arabi's thought, Hammoudi's visceral response to the circling of the Ka'ba comes close to finding an intellectual home.

Ritually circling a sacred object is, of course, not exclusive to Islam. It is widely attested to in pre-Islamic times;³⁰ is practised by a number of other world religions;³¹ and is related to the "many types of circle dancing such as the Ghost Dance of the Plains Indians, the maypole dances of the British Isles, and the circular dances and marches of the Shakers."³² Accordingly, its meaningful analysis must be within the cultural context of its occurrence. For the Islamic *tawaf* of the Ka'ba, that context is provided by the theologian, philosopher and mystic al-Ghazali (d. 1111). It comes from his major work *Revival of the*

Religious Sciences which is commonly credited with re-spiritualizing the ritual obligations of Sunni Islam across the entirety of the Muslim *umma*, or commonwealth.³³ The account commences with a description of the outward actions required or recommended for acceptable *tawaf*:

"[Let the pilgrim say] at the beginning of the *tawaf*, 'In the name of God. God is the most great. O God, believing in You and believing in Your Book and in fulfillment of Your Covenant and following the Sunna of Your Prophet Muhammad — the Blessing and Peace of God be upon him — I begin *tawaf*.' Then he proceeds with the *tawaf*. As soon as he passes by [the Ka'ba], he says, 'O God, this House is Your House, and this Sanctuary is Your Sanctuary, and this Security is Your Security, and this is the place of the one who seeks refuge in You from the Fire.' When reciting the (word) 'place' (*maqam*), he points with his eyes to the place of Abraham — peace be on him — (and continues), 'O God, Your House is great and Your Countenance is gracious and You are the most merciful of those who show mercy; protect me from the Fire (and) from Satan the Accursed, make my flesh and my blood inviolable against the Fire, and save me from the terror of the Day of

25— Abdellah Hammoudi, *A Season in Mecca. Narrative of a Pilgrimage*, Pascale Ghazaleh (transl.), New York 2006, pp. 156–157.

26— See, e.g., the accounts by Muslim and non-Muslim European travellers in F. E. Peters, *The Hajj. The Muslim Pilgrimage to Mecca and the Holy Places*, Princeton 1994, pp. 230–231, 353–354.



Fig. 1

A miniature from the Ottoman illustrated *Siyer-i Nebi* (Life of the Prophet) (1595), showing the Ka'ba in the background and in the foreground a pavilion apparently enclosing the accouchement of the Prophet, for during labour the "Light of Muhammad" is said to have shone brightly and his mother is said to have seen banners raised in the eastern and western regions of the earth, as well as atop the Ka'ba. Over the Ka'ba hover angels holding accouterments reminiscent of sura 52, verses 3–4 of the Koran, thereby making the Ka'ba the "Inhabited House," an interpretation in keeping with several exegeses of the sura. About the pavilion circle mounted angels in praise, a possibly deliberate allusion to sura 40, verse 7 of the Koran: "Those [angels] who bear the Throne, and all who are round about it, hymn the praises of their Lord and believe in Him and ask forgiveness for those who believe." (With thanks to Professor Michael Pregill for his input on this image.)

Judgment, and make sufficient for me the provisions of this world and of the hereafter.' Then he glorifies God and praises Him until he reaches [the 'Iraqi' corner of the Ka'ba], where he says, 'O God, I seek refuge with You from idolatry and doubt and unbelief and hypocrisy and discord and immorality and the evil eye in respect of (my) family, (my) wealth and (my) children.' Then, when he reaches the [water spout], he says, 'O God, shade us under (the shadow) of Your Throne on the day when there is no shadow except yours. O God, offer me a drink from the Cup of Muhammad — the Blessing and Peace of God be upon him — a drink that will quench my thirst for ever.' And when he reaches [the 'Shami' corner], he says, 'O God, make this an accepted pilgrimage and a praised one; and (cause) the endeavour therein to be rewarded, and sin to be forgiven, and let not the merchandise perish, O the Almighty, the For-giver. O Lord, forgive, show mercy, and pardon me whatever (sins) You know of. You are the Almighty, the Benign.' When he reaches [the 'Yemeni' corner], he says, 'O God, I seek refuge in You from unbelief, and I seek refuge in You from poverty, from the punishment of the grave and from the trial of life and death. I seek refuge in You from the disgrace of this world and of the Hereafter.' And [while he is]

between the 'Yemeni' corner and the Black Stone, he says, 'Our Lord, grant us good in this world as well as good in the world to come, and protect us with Your Mercy against the trial of the grave and the torment of the Fire.' And when he reaches the Black Stone, he says, 'O God, forgive me through Your Mercy. I seek refuge in the Lord of this Stone from debt and poverty and from sadness and the torment of the grave.' With this, one circuit has been completed.

(The pilgrim) is to circumambulate seven times in the same manner and repeat the (same) invocations during each circuit. He must hasten his pace in the (first) three circuits and do the remaining four at a normal pace. The meaning of 'haste' is quickness of walking with [small] steps. It is slower than running and faster than ordinary walking."³⁴

With the outward dimensions of *tawaf* described, al-Ghazali adduces the inner dimensions:

"Know that through *tawaf* you resemble the angels nearest to God, who surround the Throne and circumambulate it. Do not think that the goal of *tawaf* is your bodily circumambulation of the House; rather, the goal is your heart's circumambulation of the remembrance of the Lord of the

House, until you begin the remembrance only from Him and you complete it only by way of Him, just as you begin *tawaf* from the House and complete it by way of the House. [...] This parallelism is born out by the fact that the Inhabited House in the heavens is face-to-face with the Ka'ba, and the *tawaf* of angels about it is like the *tawaf* of people about the [Ka'ba]".³⁵

As implicitly comprehended by al-Ghazali in this second quotation, *tawaf* is a means to bridge, or try to bridge, the separation between mankind and God. In circling, you close in to close up. This is hardly a revelatory interpretation, although it is not altogether in keeping with the more widely accepted view that *tawaf* in Islam, exactly as with circumambulation in other religions and cultures, is about primordial orientation and honouring a sacred centre.³⁶ There is primary evidence, however, both orthodox and popular, in support of al-Ghazali's view. For example, in the opening pages of his *History of Mecca*, the ninth-century historian al-Azraqi (d. ca. 865) recounts a report concerning the origins of the angels' *tawaf* about God's Throne and, by extension, the origins of the pilgrims' *tawaf* about the Ka'ba.³⁷ According to this report,

27 – "Ta'ajjabtu min maytin yatufu bi-hi hayyun," Muhyi al-Din Ibn 'Arabi, *Al-Futuhāt al-Makkiyya*, ed. 'Uthman Yahya, 14 vols., Cairo 1972–1992, vol. 1, p. 217, line 2. See Fritz Meier, "The Mystery of the Ka'ba. Symbol and Reality in Islamic Mysticism," in: Joseph Campbell (ed.), *The Mysteries: Papers from the Eranos Yearbooks*, Ralph Mannheim (transl.), London 1955, p. 161, whence I learnt of Ibn 'Arabi's engagement with the Ka'ba.

28 – Ibn 'Arabi, *Al-Futuhāt* (note 27), vol. 1, p. 217, line 11.

29 – "Qad nawwara al-Ka'ba tatwafukum bi-ha wa abyat al-wara muzlima," Ibn 'Arabi, *Al-Futuhāt* (note 27), vol. 10, p. 292, line 3; see Meier, *Mystery* (note 27), p. 162, note 33. Also, "I see the House enlivened (*yazhu*) by the [pilgrims] ritually circling it," Ibn 'Arabi, *Al-Futuhāt* (note 27), vol. 1, p. 217, line 10; see Meier, *Mystery* (note 27), p. 161. For a detailed description of circumambulation, *tawaf*, as it pertains to the Ka'ba alone, see below and especially Maurice Gaudenfroy-Demombynes, *Le pèlerinage à la Mekke. Étude d'histoire religieuse*, Paris 1923, pp. 205–224.

30 – F. Buhl, "Tawaf," in: *Encyclopaedia of Islam* (note 3).

31 – Diana L. Eck, "Circumambulation," in: Lindsay Jones (ed.), *Encyclopedia of Religion*, Second Edition, Detroit 2005, pp. 1795–1798.

32 – *Ibid.*, p. 1795.

33 – See, inter alia, W. Montgomery Watt, "Al-Ghazali, Abu Hamid Muhammad b. Muḥammad al-Tusi," in: *Encyclopaedia of Islam* (note 3).

34 – Abu Hamid Muhammad al-Ghazali, *Ihya' 'ulum al-din wa bi-dhaylihi kitab al-Mughni 'an haml al-asfar fi al-asfar fi takhrij ma fi al-Ihya' min al-asfar li-Zayn al-Din Abi al-Fadl 'Abd al-Rahim al-'Iraqi*, 4 vols. Beirut 1982, vol. 1, pp. 250–251; transl. Ibrahim Umar, *The Book on the Secrets of Pilgrimage / Kitab Asrar al-Hajj*, by Abu Hamid Muhammad al-Ghazali, M. A. Thesis, American University of Cairo 1975, pp. 61–64 (modified).

35 – Al-Ghazali, *Ihya'* (note 34), p. 269; transl. Umar, *Secrets of Pilgrimage* (note 34), pp. 115–116 (modified).

36 – See Eck, *Circumambulation* (note 31), pp. 1795–1796.

37 – Muhammad b. 'Abd Allah b. Ahmad al-Azraqi, *Kitab Akhbar Makka wa ma ja'a fi-ha min al-athar*, in: Ferdinand Wüstenfeld (ed.), *Die Chroniken der Stadt Mekka*, 4 vols., Leipzig 1858, vol. 1, pp. 4–5.

after God had appointed a human being, Adam, as his vice-regent on earth, the angels complained bitterly that he should have appointed one of them instead. On hearing their complaint, God became angry, prompting the angels to reflect on what they had said and to seek refuge at the Throne. Pleading and weeping, they began to circle it. God's mercy descended upon them.³⁸

In this report, *tawaf* is an innovation of appeasement, intended to return the angels to the place they occupied in God's estimation before their resentful outburst. It is a round-about movement, seeking proximity. It functions this way, too, in another mythic report, in which the fallen Adam is instructed by God to perform *tawaf* to alleviate his nostalgia for Paradise:

"According to the narrators of various traditions, when Adam was sent down to earth his feet were on the ground while his head reached heaven, and he would listen to the inhabitants of heaven, while they were speaking and praying and praising God, and took a liking to them. But the angels feared him and when they complained to God, God reduced his size to sixty cubits in the cubits of mankind. When

Adam was deprived of the voices of the angels and their songs of praise, he missed it and complained of it to God, so God sent down to him one of the jewels of Paradise, and it came to rest in the place where the Ka'ba is now. Then He said: 'Adam, I have sent down to you a House which you should go around it as My Throne is now being circled; you should pray there as you used to pray in front of My Throne.' So Adam turned towards Mecca and saw the Sacred House and circumambulated it."³⁹

As much as *tawaf* is an action for drawing nigh, it is also, simultaneously, an action of regret: a type of mourning. This is clear in the above-cited myth concerning the angels' opposition to a divine decree. It is clear, too, in empirical analysis; for according to Western scholarship, the origins of *tawaf* lie in Semitic mourning rites.⁴⁰ The full details of the argument need not be repeated here, other than to say that they include a discussion of the requirement, briefly mentioned above by al-Ghazali, to perform the first three turns of *tawaf* about the Ka'ba in the manner known as *ramal*, viz., at a quickened pace, with small steps, and the shoulders comported most particularly. Islamic tradition commonly

explains this requirement with reference to a pilgrimage (*'umra*) the Prophet made when Mecca was not yet under his control and a group of enemies was massed at the Ka'ba, balefully watching him and his companions performing their rites. To give the impression that they were neither tired from the journey nor cowed by the group's presence, the Prophet told the pilgrims to perform their first three circumambulations in the manner now known as "*ramal*."⁴¹ Islamic tradition aside, however, academically speaking it would seem that this distinctive element of *tawaf* is but a "slight modification of the *ma'id*," a Semitic mourning rite.⁴²

Both Ibn 'Arabi and al-Ghazali provide evidence in support of the academic understanding of the origins of *tawaf*. Regarding Ibn 'Arabi, as discussed earlier, he compares the Ka'ba to a corpse.⁴³ Regarding al-Ghazali, he compares the pilgrim's ritual vestment, the *ihram*, to the winding sheet the body is buried in, the *kafan*:

"As for the purchase of the two garments for the *ihram*, let (the pilgrim) recall at this moment the winding sheet and his being wrapped in it. For he will wear and put on the *ihram* gar-

38— See *ibid.*, vol. 1, p. 5.

39— Ahmad b. Muhammad al-Tha'labi (d.1035), *'Ara'is al-majalis fi qisas al-anbiya'*, or, *Lives of the Prophets, as recounted by Abu Ishaq Ahmad ibn Muhammad ibn Ibrahim al-Tha'labi*, William M. Brinner (transl.), Leiden 2002, pp.146–147. See a similar report in Abu Ja'far Muhammad b. Jarir al-Tabari (d.923), *The History of al-Tabari / Ta'rikh al-rusul wa' l-muluk. An Annotated Translation*, ed. Ehsan Yar-Shater, 39 vols., Albany 1985–1998, vol. 1, p. 293.

40— See Arent Jan Wensinck, "Some Semitic Rites of Mourning and Religion. Studies on their Origin and Mutual Relation," in: *Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde*, 18 (1), 1918, pp.42–49.

41— See Gaudefroy-Demombynes, *Le pèlerinage* (note 29), p. 213.

42— See Wensinck, *Semitic Rites* (note 40), pp. 43–44, 47.

43— See above, note 26.

ments when he is near to the House of God, but it may be that his journey there will not be completed; yet he will certainly meet God wrapped in the winding sheet. And just as he does not come to the House of God except when he has left behind his usual manner of dress and appearance, so he will not meet God after death except in clothes different from the clothes of this life. The (*ihram*) garments are close to those.”⁴⁴

For al-Ghazali, the pilgrim is akin to the dead, whereas for Ibn ‘Arabi, the pilgrim is alive, mourning the dead — the Ka’ba. This is obviously a significant difference, but the fact remains that both authors connect mourning and / or death to aspects of the pilgrimage. Popular Muslim practices about the cenotaphs of pious individuals (*awliya’*) confirm this connection, for it is not unusual for pilgrims and other visitors to the shrines in which these pious individuals are buried to circumambulate the surmounting cenotaphs; sometimes specifically seven times, exactly like the *tawaf* of the Ka’ba.⁴⁵ This popular practice is the unorthodox *tawaf* of Islam, and possibly marks the continuity of pre-Islamic ancestor worship rites, when it was not out of the ordinary to make

tawaf about the dead.⁴⁶ Related to this ancient custom is the argument made by some distinguished Arabists that the word that now exclusively means the Islamic pilgrimage to Mecca, *hajj*, in pre-Islamic usage meant “to describe a circle.”⁴⁷ ●

Simon
O’Meara

37

Working
the
Circle in Islam

44—Al-Ghazali, *Ihya’* (note 34), p. 268; transl. Umar, *Secrets of Pilgrimage* (note 34), p. 111 (modified).

45—See accounts of this practice in, inter alia, E. W. Lane, *Manners and Customs of the Modern Egyptians, Written in Egypt during the years 1833–1835*, Hague 1978, pp. 238–240, 428; Christopher S. Taylor, *In the Vicinity of the Righteous. Ziyara and the Veneration of Muslim Saints in Late Medieval Egypt*, Leiden 1999, p. 70 (sevenfold *tawaf*), p. 185; Nour Farra-Haddad, “Les pèlerinages votifs au Liban. Chemins de rencontres des communautés religieuses,” in: Sylvia Chiffolleau / Anna Madoëuf (eds.), *Les pèlerinages au Maghreb et au Moyen-Orient*, Damascus 2005, paragraph 28 (sevenfold *tawaf*), <http://ifpo.revues.org/1224> (September 20, 2011).

46—See the account of the legendary pre-Islamic Arab hero, ‘Antar, ordering the sevenfold circumambulation of his father’s tomb, in: *Sirat ‘Antar [b. Shaddad Abi al-Fawaris al-Sanadid al-Shaddad]*, 32 vols. Cairo 1866–69?, vol. 18, p. 157, as cited in Ignaz Goldziher, *Muslim Studies / Muhammedanische Studien*, C.R. Barber / S. M. Stern (transl.), London 1967, p. 223 (246). See also Goldziher’s comments on the Ka’ba and ancestor worship, in: *ibid.*, p. 217 (239).

47—Juius Wellhausen, *Reste arabischen Heidentums, gesammelt und erläutert*, Berlin 1897, p. 110, as cited in: Wensinck, *Semitic Rites* (note 40), p. 43. This argument is later repeated as a certainty in G. E. von Grunebaum, *Muhammadan Festivals*, London 1951, p. 30, and later again: Eck, *Circumambulation* (note 31), p. 1797.

Early Modern Stages on the Move

I.

Drama in seventeenth-century Germany can be described in terms of its channels of movement. Not only the entrances and exits of figures onto the stage, but the stage itself is also characterized by mobility. The *Wandertheater* or itinerant theater did not enjoy a stationary home, instead moving from town square to town square in search of a paying audience. Indeed, one can speak more accurately of itinerant *stages*, insofar as travelling thespians in the early modern period almost always brought along their own stage, which, upon receiving permission from municipal authorities, was set up on the town square. These nomadic troops counted among the collectives that were referred to since the Middle Ages as “das fahrende Volk,” a term that referred to musicians, charlatans, quacks, and mountebanks.¹ Vagabond merchants and performers were a regular installment both in urban and rural centers throughout the early modern period and up to the end of the 18th century. The extreme poverty in which itinerant persons lived, along with their criminal reputation, made them the subject of municipal edicts from the 17th to the 19th centuries.² While European cities experienced significant expansion in the 17th century, vagabondage remained a prominent phenomenon,³ subject to political interdiction and social margin-

alization.⁴ In an age when none of the major cities in German-speaking territories sustained a stationary theater, the itinerant troops constituted the primary medium of dramatic performance.

This essay aims to describe the formal conditions that make up itinerant performances. The task is to show that the manifold ways of itinerancy leave their mark on dramatic form. The representational norms of the itinerant stage indicate the particular place this stage inhabited in 17th-century culture — that is, of the order of meaning that had its home among the travelling troupes. Only such an appraisal of the itinerant stage can capture the conditions under which it operated and, in turn, glimpse the reasons why this dramatic culture — one, quite literally, unmoored — fascinated crowds throughout the early modern period and beyond.

A brief introduction to the material conditions under which the itinerant stage operated is in order. The itinerant stage provided a popular form of entertainment since English thespians arrived at the end of the 16th century. The performances combined drama with music, tricks, circus riding, and more. Visual and acoustic spectacle was the foremost means to attract an audience.⁵ In rare instances,

troops were also invited for a temporary sojourn in one of the German courts. Before stationary theaters came into existence in the 18th century, the stage was restricted to the sparest construction. Fashioned according to the principles of mobility and simplicity, the stage had to accommodate the entire repertoire of performances, from comedic improvisation and pantomime to grand scenes of royalty as well as domestic and rustic ones.⁶ Travelling across the German-speaking world in troops no greater than twenty, the itinerant stage had to appeal to audiences in Basel, Strasbourg, and Munich, as well as Leipzig and Wrocław.⁷

The repertoire of dramas performed on the traveling stage was, in fact, limited.⁸ A hybrid of memorized textual substrate and improvisation, the performance aimed to capture the public attention during the course of the troop's stay in a town before moving to the next. Mixing bawdy humor, courtly love, and spectacular cruelty, the repertoire of dramas performed on the itinerant stage was conceived not with an eye toward aesthetic merit, but toward pecuniary reward. Artistic originality, moreover, was not a desideratum for the troops, which scripted their dramas based on historical and mythological figures and very loosely adapted prominent authors such as Pedro Calderón de la Barca, William Shakespeare, and Andreas Gryphius, as well as Italian operas from the 17th century.⁹ The complex weave of Shakespeare's tragedies, for instance, was cut down to a single dramatic thread, eliminating potential ambivalence in favor of an unambiguous story.¹⁰ The translation from other contexts involved a radical reduction of

- 1 – On the tradition since the middle ages, see Ernst Schubert, *Fahrendes Volk im Mittelalter*, Bielefeld 1995.
- 2 – With a focus on the province of Franken, see Ernst Schubert, *Arme Leute, Bettler und Gauner in Franken des 18. Jahrhunderts*, Neustadt an der Aisch 1983, pp. 234–240.
- 3 – See the essays collected in: Rudolf Schlögl (ed.), *Interaktion und Herrschaft. Die Politik in der frühneuzeitlichen Stadt*, Konstanz 2004.
- 4 – For an excellent study of the precarious status of vagabonds in early modern strategies of social discipline, see Ernst Schubert, “Mobilität ohne Chance. Die Ausgrenzung des fahrenden Volkes,” in: Winfried Schulze (ed.), *Ständische Gesellschaft und soziale Mobilität*, München 1988, pp. 113–164.
- 5 – For a basic historical overview of the locations visited by itinerant troops, see Reinhart Meyer, “Von der Wanderbühne zum Hof- und Nationaltheater,” in: Rolf Grimminger (ed.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 12 Bde., München 1980–1999, Bd. 3, pp. 186–216.
- 6 – A description of the architectural conditions of the itinerant stage has been provided in Sybille Maurer-Schmooch, *Deutsches Theater im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1982, p. 6.
- 7 – See the maps of destinations and lists of troop members in Herbert Frenzel, *Geschichte des Theaters 1470–1890*, München 1984, pp. 232–234.
- 8 – See Maurer-Schmooch, *Deutsches Theater* (note 6), p. 125.
- 9 – For a partial list of the adaptations and their origins, see Carl Heine, *Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched*, Halle 1889, pp. 9–12.
- 10 – See Willi Flemming (ed.), *Das Schauspiel der Wanderbühne*, Darmstadt 1931.

complexity. Hermeneutic demands placed on spectators were tapered to ensure the accessibility of the performance.

Even though the itinerant stage was a theatrical culture that was not assigned a political mandate, the dramas evinced a ubiquitous fascination with nobility and royalty. The frontispiece from the collection of dramas performed on the itinerant stage, *Schau-Bühne Englischer und Frantzösischer Comödianten*, from 1670, places a king at the most central position on the stage. **Fig. 1** He stands before a throne in the central axis of the image, to his left and to his right flanked by courtiers, none of whom are directly facing out of the image. The draped curtain marks a division between the stage and an implied audience. The king looks out from the stage into the audience and out of the image and hence out of the book in which this image first appeared. Although one can discern a scene of two lovers below the king's right hand, as well as a fool at the front left of the image,¹¹ the depiction of royalty provides the central preoccupation of this frontispiece. As this is a theatrical culture without a symbolic center — for instance, a prince — the fascination with royalty must have a different source and serve a different purpose. The itinerant stage, in fact, lacked any defined social function at all. To get a grip on this performative culture is thus to investigate the formal techniques used to address spectators, and, in turn, to ask how the representation of social and political authority worked on the popular stage.

A feature of the itinerant performance hinted at in the frontispiece is the prominent role of a comic figure on the stage. Even to refer to the comic figure is to suggest that among the myriad dramas performed on the itinerant stage one can discern a single figure in various guises. At stake in the notion of the comic figure is a distinct dramatic norm, a particular way of appearing onstage and ensuring the relationship between the appearance of the comic figure from one drama to the next. The task, then, is to describe not just certain external attributes — for example, the use of uniform garb or a vulgar vocabulary — but rather the function of the comic figure within the weave of the itinerant drama.

The following analysis thus attempts to understand the interaction between political and comic representation on the itinerant stage. These do not constitute two discrete analytic objects, but rather operate as interdependent features of the itinerant theatrical context. Whereas interpretations of the itinerant stage have always registered the presence of the comic figure and the fascination with the political elite, the dramaturgical techniques responsible for the way of making meaning distinct to the itinerant stage in the 17th century have remained obscure.

The itinerant stage inhabited a distinct place within the social practices of making meaning. Theatrical contexts require different intensities of attentiveness, employ varying degrees of earnestness and levity, depend on greater and lesser amounts of tacit and explicit knowledge.¹² To suppose that one theatrical context is beholden to the standards of another occludes the possibility of an historical description of how a given theatrical institution functioned. The itinerant stage, that is, has hitherto eluded a genuine historical appraisal and been subject to overwhelmingly normative accounts, due to the imposition of alien standards. The itinerant stage did not strive to demonstrate timeless moral lessons, nor to instill the spectators with reverence for the prince. But this lack of moral or political charge did not render the itinerant stage empty of all significance.

One of the principal characteristics of itinerant performance that distinguished it from the courtly, religious, and pedagogical contexts within which theatrical performance also had a home was its orality.¹³ Although the dramas that provide the foundation for the formal considerations to follow were preserved in textual form, these texts stem from a context of “secondary orality.”¹⁴ That is, the itinerant theater constituted a sphere within which oral techniques developed on the basis of an increasingly literate culture. Oral cultures have a lower capacity for the preservation and dissemination of information across time and space than literate cultures. The openness to improvisation and transformation on the itinerant stage testifies to the laxity with which textual substrates were treated. Dramas and operas from



Fig. 1
Schau-Bühne Englischer und Frantzösischer Comödianten, Frankfurt a. M. 1670, Frontispiz

11 – The large hat with cock's feathers indicates the identity of the fool, see also Daniel Fulda, “Komik des Sichtbaren,” in: *Chloe*, 40, 2008, pp. 71–103.

12 – The following remarks are indebted to Albrecht Koschorke, “Nicht-Sinn und die Konstitution des Sozialen,” in: Kay Junge / Daniel Suber / Gerold Gerber (eds.), *Erleben, Erleiden, Erfahren*, Bielefeld 2008, pp. 319–332. Use of the privative in Koschorke's opposition between meaning and not-meaning is, if I understand the trajectory of the argument, misleading. The following remarks are interested in describing gradations of meaning, or orders of meaning, that issue in and require of the spectator varying degrees of complexity.

13 – The difference to the pedagogical context is striking. On this tradition, with a focus on Christian Weise, see Konradin Zeller, *Pädagogik und Drama. Untersuchungen zum Schuldrama Christian Weises*, Tübingen 1980, pp. 25–52.

14 – For this term, I draw on the seminal study Walter Ong, *Orality and Literacy*, London 1988.

II.

throughout Europe were adapted for the popular stage, almost always with the integration of improvised roles. The texts that have survived from the itinerant context did not serve as scripts that required a verbatim rendering, but were intended to provide nothing more than vague guidelines.¹⁵ The prerogative of the actor is particularly strong in the case of the comic figure. The instructions “agirt”¹⁶ or “springt rumb ist lustig”¹⁷ announce extemporaneous gesture, joke, and dance. The success or failure of these improvisations, of course, depended on the virtuosity of the actor. As a momentary break in the dramatic flow, these brief interludes provided a moment of visual and acoustic pause. The openness of the itinerant performance for improvisation indicates that this was a theatrical culture that did not regard the increase of semantic complexity, as well as its internal continuity, as a desideratum. Instead, dramatic form on the itinerant stage develops a balance between the concatenation of scenes, which relate a story, and multiple strategies for the interruption and dismantling of the meaning contained therein.

The itinerant stage imported dramas from other contexts, but adapted them in a distinct fashion. An adaptation of one of Shakespeare’s tragedies for the itinerant stage provides an apposite example of how the itinerant stage negotiated its reduced tolerance for dramatic complexity.¹⁸ Among the dramas performed on the itinerant stage was *Eine sehr klägliche Tragödie von TITO ANDRONICO und der hoffertigen/Käyserin/darinnen denckwürdige ACTIONES zu befinden*.¹⁹ Shakespeare’s drama provides a particularly fitting object for the itinerant stage in virtue of its antique setting, its military and royal personnel, and its abundant gruesomeness. The omissions that occur in this adaption indicate a shift in the knowledge required of the spectator. The rape of Titus’ daughter Lavinia is related in Shakespeare’s drama by means of a number of allusions to the myth of Procne and Philomena as told by Ovid. When Titus’ brother first discovers Lavinia, his elaborate monologue makes numerous explicit references to Ovid’s tale, constructing a parallel between Philomena and the ravaged Lavinia.²⁰ On the itinerant stage, meanwhile, the discovery of the rape evokes none of the mythological associations, but rather reaches its high point of pathos with the bluff remark, “O du armes Creatur.”²¹ The same pattern of omission returns at the end of the drama, when Titus kills Tamora’s sons and feeds them in a cake to her. Whereas Shakespeare invokes once again the story of Procne and Philomena in the course of an extensive monologue,²² the version for the itinerant stage does not advert to Ovid, and Titus expresses his desire for revenge in curt, simple terms.²³ Whereas Shakespeare employs spartan stage instructions, using Titus’ monologue to explain the movements onstage, the itinerant

stage reduces the monologue to a minimal number of utterances and amplifies the stage instructions. This switch indicates a change in emphasis from a dominance of the verbal dimension of theatrical performance to a dominance of the corporeal dimension. Indeed, the final scenes on the itinerant stage did not content themselves with speech, but rather made sure “daß das Blut [...] herfür leuffet.”²⁴

The erosion of traditional semantic elements depletes the knowledge requisite for spectatorship.²⁵ The switch from Shakespeare’s intricate monologue to brief utterances and thorough stage instructions goes hand-in-hand with a dominance of the corporeal dimension of theatrical performance. Limiting the amount of linguistic communication in favor of bodily movement also ensures the intelligibility of the events onstage. The mode of creating meaning on the itinerant stage was thus more attuned to immediate comprehension than was the case in other contexts such as the Elizabethan stage or in the German Baroque tragedy.

III.

With few exceptions, the *dramatis personae* on the itinerant stage are defined by a constitutive asymmetry: the comic figure inhabits a position of lower social prestige than the remainder of the *dramatis personae*. Moreover, the itinerant stage located the comic figure in a master-servant relationship in order to lend this asymmetry a particular social dynamic. As servant, the comic figure remains partially detached from the events onstage and thereby establishes a rapport with the audience. The social difference between master and servant points to a dimension of self-reflexivity within itinerant drama. This self-reflexivity does not “deconstruct” or “problematize,” but rather serves to amplify the engagement of the spectator with the performance. A trademark of the itinerant stage is that self-reflexivity does not entangle the performance within paradoxes of drama-within-drama or of self-reference in general, but rather opens up a channel of communication with the audience.

A significant difference between the comic figure and the rest of the dramatic personnel inheres in the “figural” status of the latter.²⁶ Only the comic figure opens up a horizon that extends beyond the singular performance. That is, the kings and queens, noblemen and noblewomen that comprise the lion’s share of roles on the itinerant stage never appear in a different drama. For instance, the presence of political intrigue within a courtly milieu is by no means a unique feature of the itinerant performance. Only once these dramatic conventions are combined with the comic figure is it possible to discern the uniqueness of the itinerant performance. When the comic figure appears onstage, this appearance depends on

15 – The title pages of the collections of itinerant dramas published in the 17th century all indicate that they are meant more as a propaedeutic to itinerant performance than as a script. The idea was to give an indication of the “Spielweise” of the itinerant stage, see to title pages in Manfred Brauneck, *Spieltexte der Wanderbühne*, 4 vols., Berlin 1970–1975.

16 – Johann Georg Schoch, *Comoedia Vom Studenten-Leben*, Bern 1976, p. 42.

17 – *Ibid.*, p. 67.

18 – For a discussion of another itinerant adaptation of Shakespeare, see Fulda, *Komik des Sichtbaren* (note 11).

19 – Reprinted in Brauneck, *Spieltexte* (note 15), vol. 1, pp. 463–522.

20 – See William Shakespeare, *The Complete Works*, Standley Wells / Gary Taylor (eds.), Oxford 1986, p. 154.

21 – Brauneck, *Spieltexte* (note 15), vol. 1, pp. 514f.

22 – Shakespeare, *Works* (note 20), pp. 168–269.

23 – Brauneck, *Spieltexte* (note 15), vol. 1, pp. 514f.

24 – I lift this quote from the stage instructions in the final scene of *Tragoedi Unzeitiger Vorwitz*, *ibid.*, vol. 2, pp. 659.

25 – This is not to say that the performances on the itinerant stage did entirely without references to mythology or traditional semantic elements. These usually appeared, however, as allegorical figures of minimal complexity, see, e.g., the two dramas *Comoedia Und Macht des Kleinen Knabens Cupidinis* in: *ibid.*, pp. 11–90 and *Comedia Von Den Aminta und Silvia*, in: *ibid.*, pp. 91–210. Both of these dramas open with a prologue by Cupid.

26 – These considerations from the study of Erich Auerbach, “Figura,” in: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern 1967, pp. 55–92.

anterior instances of the comic figure, and the itinerant drama makes this dependence explicit. That is, the comic figure establishes a continuum with other cognate entrances. Perhaps the simplest level of continuity available to the comic figure is the visual register. The characteristic garb — whether Pickelhering, Hans Wurst, Hans Supp, Harlekin, or Hans Knappkäse — donned by the comic figure ensured the recognizability of a given instantiation. Even when the comic figure did not bear one of these stock names,²⁷ a long frock and pointed hat was the most common visual signature of the comic figure. Beyond this physical guarantee of the comic figure's identity, actions and utterances also ensure his recognizable identity.

A pecuniary asymmetry is constitutive of the comic figure as well as of his relationship to the other members of the drama. Only the comic figure solicits financial reward from the other members of the dramatic personnel, repeatedly requesting financial reward for tasks or duties performed. In the two dramas *Comædia Und Macht des Kleinen Knabens Cupidinis* and *Comedia Von Den Aminta Und Silvia*,²⁸ for instance, the comic figure appears under the names Hans Worst and Schrängen. The two entrances onto the stage, however, make it clear that this onomastic difference should not obscure an overarching unity that governs these two roles. In both cases, a member of the nobility happens upon an indistinct servant, who is without a master. The nobleman then procures the comic figure as a temporary servant. These scenes cast the comic figure in the role of the temporary companion of the nobility, ensuring him a distance to the subsequent dramatic events. In addition, the comic figure never tires of asking for a small reward for any service rendered.²⁹ The comic figure is nothing less than “aller Diener Diener,”³⁰ that is, the quintessence of a servant. Financial reward, not personal attachment, affords the comic figure a vantage point from which he can observe the events onstage without fully participating in them. It is this status that, furthermore, provides the condition for the comic figure's myriad comments *ad spectatores*.³¹ This linguistic operation pauses the flow of dialogue to address the audience directly. These are not instances of “coloring outside the lines.” However counterintuitive it may seem to readers of post-Enlightenment drama, such forms of direct address are uncontroversial; there is no genuine boundary between performance and spectator on the itinerant stage. They instead serve to provide a commentary on the events onstage. Framing the

events onstage is a role only available from the comic figure's paradoxical position: he is a member of the events onstage for pecuniary reward and a heterogeneous social element.

This asymmetry is also palpable in the comic figure's self-descriptions. When he encounters a stranger onstage, his identity is often solicited, allowing the opportunity to reflect on the comic figure's status within the weave of the drama. In these encounters, the comic figure makes his “figural” into the theme of the dialogue. Whereas such an initial encounter normally provides determinate shape to an initially undefined person, the comic figure uses this opportunity to produce ambiguity. To the question, “Was seidt ihr dann von einer,” the comic figure replies with formulations such as “EGO SUM HOMO” and “Ich bin eine MannsPerson.”³² The comic figure is a figure without a proper name and without a proper family.³³ The comic figure is “gar nichts,”³⁴ sometimes “gantz und gar nichts,” and at the most “etwas.”³⁵ Such formulations are more than coy evasions of the interlocutor's question. They create a form of generality. The initial utterances of a figure as well as those already onstage are responsible for lending contours to this figure, providing details about whence and whither she comes before stepping over the threshold of theatrical visibility. In contradistinction to the other figures of a given drama, however, the comic figure never fully saturates his role, never fully steps into the full light of theatrical visibility. Instead, the comic figure has the character of an indistinct signifier — neither someone nor no-one — opening up the possibility of an identification for the audience otherwise unavailable. The figurality peculiar to the comic figure is one of incompleteness, of the openness to further instantiations.

IV.

The mode of theatrical address distinct to the comic figure can be described in terms of the continuity of utterances within dialogue. That is to say, the demands for semantic coherence in a given dialogue differ due to the presence of the comic figure. Dialogue, as a communicative structure modeled in dramatic texts, depends on an economy of semantic unity and difference.³⁶ On a global level, the differences among semantic content and linguistic register employed in the course of dialogue — the reversals and contrasts disclosed in the concatenation of utterances — provide the coordinates for discerning roles. The interaction that takes place on the stage

27— A closer look at the available dramas from the itinerant stage reveals that the comic figure surfaced under a number of different, less immediately identifiable names. A list of such roles: Johan Bousset in *Tragoedia Hibeldeha* (reprinted in: Flemming, *Schauspiel* (note 10), pp. 277–331); Traraeus in *Tragoedia genandt Der Großmüthige Rechts Gelehrte Aemilius Paulus Papinanus* (ibid., pp. 138–201); Cnemon in *Eine Kurtzweilige Lustige Comædia Von Sidona Und Theagene* (Brauneck, *Spieltexte* (note 15), vol. 1, pp. 269–344); Grobianus in *Tragoedia Von Julio Und Hypollita* (ibid., vol. 1, pp. 427–459); Schrängen in *Comedia Von Den Aminta Und Silvia* (ibid., vol. 2, pp. 91–210); Schambitasche in *Comædia Von König Mantalors Unrechtmeßigen Liebe Und Derselben Straff* (ibid., vol. 2, pp. 311–401); Morohn in *Tragi Comedia*, (ibid., vol. 2, pp. 451–551); Jodolet in *Die Comædie Ohne Comædie*, (ibid., vol. 3, pp. 51–151).

28— The two scenes I refer to can be found at ibid., vol. 2, pp. 18–25, 103–107.

29— See, e. g., ibid., vol. 2, pp. 37, 245.

30— Ibid., vol. 2, p. 106.

31— The term “ad spectatores” excludes monologues at the start and end of scenes, when no other figures are on the stage. Although the comic figure also commonly opens and closes scenes, this position is also common to any number of other figures and does not as readily serve the function of framing events presently occurring onstage. For such acts of genuine framing, see ibid., vol. 1, pp. 11, 28, 29, 292, 344, 525, 526, 559; ibid., vol. 2, pp. 35, 36, 38, 39, 48, 51, 54f., 85, 88, 219, 239, 246, 248, 251, 261, 328, 361f., 376f.; see the two central passages in Schoch, *Comoedia* (note 16), pp. 47, 83.

32— Brauneck, *Spieltexte* (note 15), vol. 2, p. 36.

33— Ibid., vol. 2, p. 22; Schoch, *Comoedia* (note 16), pp. 77f.

34— See the servant role in *Eine Schöne Lustige Comoedia / Von Jemand und Niemandt*, (Brauneck, *Spieltexte* (note 15), vol. 1, pp. 345–425).

35— See the two servants in the variant drama *Niemand und Jemand* (Flemming, *Schauspiel* (note 10), pp. 73–131).

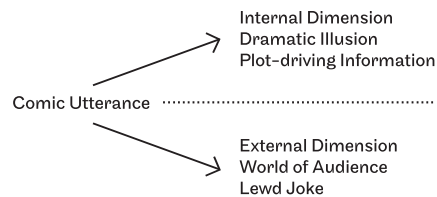
36— See the deft observations in Jan Mukarovsky, “Two Studies of Dialogue,” in: *The Word and Verbal Art*, New Haven 1977, pp. 81–115.

emerges as much by means of the divergences in meaning as in convergence. As complete consensus would bring dialog to a halt, it is the differences in meaning, register, and intention that provide the motor behind the flow of dialogue. The itinerant stage, in fact, affords the comic figure great liberty in departing from the register and meaning introduced by his interlocutor.

In the drama *Tragaedia von Julio und Hyppolita*, one can observe a peculiar blend of pathos and obscenity. Like all dramas collected in the two volumes of itinerant dramas published in the two anthologies *Englische Comedien und Tragedien* from 1620 and *Liebeskampff oder Ander Theil Der Engelischen Comædien und Tragædien* from 1630,³⁷ relies on jocular vulgarity and the ostentatious display of violence. The plot is simple: a prince betroths his daughter to a Roman Romulus, who, upon departing to inform his family of his engagement, is betrayed by his friend Julius, whom he had asked to mind his beloved Hyppolita. When Romulus returns to find Julius and Hyppolita married, a grand bloody scene ensues. Romulus kills his iniquitous friend, upon which Hyppolita and Romulus commit suicide in turn. Although the comic role of Grobianus is minimal in this drama, two chief characteristics of greed and licentiousness are made manifest at the opening of the second act. When Julius asks his servant to bring Hyppolita a fabricated letter containing supposed acts of betrayal by Romulus, Grobianus remarks, “Gnädiger Herr / was solte ich umbs Geldt nicht aufrichten? Wenn ich könnte Geldt dafür bekommen / so wolte ich meine Mutter eine Hur / und meinen Vater einen Schelm heissen / ewern Befehl wil ich trewlich aufrichten.”³⁸ Julius simply responds as though Grobianus had expressed his willingness to help. Dramatic convention, it seems, allowed for the interjection of lewd remarks by the comic figure, without arousing the attention of the other figures onstage. Such jocular remarks as those made by Grobianus are not of interest in virtue of their content, but rather due to their place within the concatenation of utterances in the dramatic dialogue.

One might refer to this phenomenon as intrascenic discontinuity. One of the functions of the comic figure, instantiated in this drama by Grobianus, is the production of discontinuity in the dialogue of a single scene. In contradistinction to the differences in meaning or tone constitutive of an ordinary back-and-forth, the differences that characterize the utterances of the comic figure are not even registered within the subsequent dialog. One might think of this discontinuity as a shift along the paradigmatic verbal axis — replacing one word or phrase with one of its semantic equivalents — that remains inconsequential within the concatenation of utterances. The utterances of Grobianus are not perceived as disturbing the referential dimension of dialogue, but instead are treated as consistent with the remarks of his interlocutors.

The interruption of the dialogue by the comic figure’s utterances does not constitute a dramaturgical affront, for the theatrical culture of the itinerant stage did not furnish the stage with a fixed ontological boundary between dramatic events and the audience. Two dimensions can be distinguished in the comic figure’s remarks. On the one hand, there is an internal communicative dimension — internal, that is, to the world of dramatic illusion. The comic figure’s utterances are taken by the other figures in the drama to provide a piece of plot-driving information. On the other hand, there is the world of the audience, at which the lewd content of the comic figure’s utterance is directed. Both internal and external dimensions to a single utterance coexist comfortably, and traffic across their boundary does not constitute a transgression.



This structural principle of dialogic discontinuity also appears in an array of similar, albeit less radical instantiations. It is not universally the case, that is, that the comic figure’s lewd utterances go unnoticed by his interlocutors. The distinction between internal and external dimensions of communication provides a latent structural principle of dialogue on the itinerant stage, even when the comic figure’s interlocutors register the shifts along the paradigmatic axis of verbal equivalences.³⁹ Whenever the comic figure employs an incongruous linguistic register, these utterances point to the existence of a threshold of social propriety. The relationship between the utterances of the comic figure and those of his interlocutors can be described as an instance of “asymmetrical negation.”⁴⁰ That is to say, the transgression of social propriety always takes place from an inferior social standpoint — the comic figure is invariably a servant figure — and his utterances do not introduce instability or have determinate repercussions for the sustainability of the social norm. Even when his utterances are registered within the dialogue as instance of social impropriety, the transgression does not endanger the viability of those norms, nor does it bear consequences for the comic figure.⁴¹

37– These two collections have been reprinted as the first two volumes of Brauneck, *Spieltexte* (note 15).

38– *Ibid.*, vol. 1, p. 435.

39– The farmer in *Eine Kurtzweilige Lustige Comœdia Von Sidona und Theogene* is an example of a comic figure who constantly makes the threshold of social propriety conspicuous. The drama has been reprinted in Brauneck, *Spieltexte* (note 15), vol. 1, pp. 269–344; see, e.g., the two dialogues with the farmer Cnemon (the embodiment of the comic figure in this drama), *ibid.*, pp. 285–290, 331–332. A prominent example of this phenomenon can be found in Johann Georg Schoch’s *Comœdia vom Studenten-Leben* (1657). In Schoch’s drama, Pickelhering expresses his desire to introduce the merchant’s and nobleman’s sons for whom he is responsible to women and alcohol. In the dialogue between Pick-

elhering and the mother of one of the boys the mother fully realizes and takes issue with the Pickelhering’s desire for debauchery. Pickelhering never retracts his comment, but he is nevertheless sent along with the adolescents as their guide, see Schoch, *Comœdia* (note 16), pp. 33ff.

40– In an attempt to lend systematic precision to Mikhail Bakhtin’s conception of medieval carnival, Hans Ulrich Gumbrecht has distinguished three orders of negation, see “Literarische Gegenwelten. Karnavalstruktur und die Epochenschwelle vom Spätmittelalter zur Renaissance,” in: *id.* (ed.), *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Heidelberg 1980, pp. 95–144.

41– See also Pickelhering’s inebriated appearance in Schoch, *Comœdia* (note 16), p. 41; see also *Ein Lustig Pickelherings Spiel / Von Der Schönen Maria und Alten Hanrey*, in which the comic figure’s seduction of his master’s wife, initiates a cycle of comic events from which he escapes unscathed. That the play ends with Pickelhering’s master issuing futile threats illustrates this point again, see Brauneck, *Spieltexte*, vol. 1, pp. 523–555.

42– A number of these interludes have been reprinted in *ibid.*, vol. 1, 581–638.

V.

A performance on the itinerant stage consisted of an interplay between a central performance and peripheral diversions. The so-called “Hauptaktion,” or the main production, featured eminent historical or mythological figures set in distant and spectacular places, in addition to less illustrious or completely indeterminate settings. Comic improvisation, meanwhile, made its way into nearly all performances. Irrespective of whether the main production tended more toward pathos or the comic, improvisational performances or short dramatic sketches were invariably inserted. Theatrical interludes — referred to as “Zwischenspiele,” “Unterhandlungen,” or simply “Aufzüge” — were an essential component in the itinerant production of meaning. In lieu of a dramatic plot, these interludes employ very schematic domestic scenes with a personnel of readily identifiable character-types.⁴² The repertoire of figures that appear in an interlude generally consisted of some combination of “Man,” “Fraw,” “Bawt,” “Nachbar,” and “Pickelhering,” but also sometimes included “Soldat,” “Edelmann,” or “Juncker.” The introduction of interscenic discontinuity was accomplished by means of uncomplicated, laughter-provoking plots. Part of the appeal of these comic insertions was the sudden appearance of a more quotidian social situation than in the rest of the drama.⁴³

The interscenic discontinuity furnished by comic interludes was not perceived as a disruption within a theatrical culture that was comfortable with loosely coupled scenes. Interludes consisted at times of nothing more than a very brief dance sequence or comic gesticulation.⁴⁴ A playbill from 1688 provides an indication of how this construction was meant to appeal to the public. In accord with contemporary conventions, this play bill provides the complete title of its Faust drama as follows: “Das Leben und Todt des grossen / Ertz-Zauberers, / D. JOHANNES FAUSTUS / Mit Vortrefflicher Pickelhärings Lustigkeit von / Anfang bis zum Ende.”⁴⁵ The hybrid character of the *Wanderbühne* performance is entirely evident from the title of the drama alone. Whereas the magician’s passage from life to death summons expectations of visual spectacle and pathos, this narrative is accompanied by the promise of comic amusement from beginning to end. The playbill casts the entire performance as a series of visual spectacles:

“In dieser Haupt-Action wird mit Verwunderung zu sehen seyn:

1. Pluto auf einen Trachen in der Luftt schwebend.
2. Doct. Faustus Zauberey und Beschwerung der Geister.
3. Pickelhörung in dem er Geld sameln wil, wird von allerhand Vögeln in der Luftt vexiret.
4. Doct. Faustus Panqviet, bey welchen die Schau-Eßen in wunderliche Figuren verwandelt werden.
5. Seltzam wird zu sehen sein, wie aus einer Pastete Menschen, Hunde, Katzen und andere Thiere hervorkommen und durch die Luft flügen.
6. Ein Feuerspeyende Rabe kombt durch die Luftt geflogen, und kündiget Fausten den Todt an.
7. Endlich wird Faustus von den Geistern weg geholet.
8. Zulezt wird die Hölle mit schönen Feuerwercken außgezieret, präsentiret werden.”⁴⁶

This summary, which was distributed for the purposes of advertising, selects a number of spectacles. There is no indication that this sequence of scenes aims for the achievement of an overarching narrative unity or even that they are motivated by anything other than the manifestation of isolated episodes, each of which bears its own exotic and fantastic appeal. This flier testifies to the protean virtuosity of itinerant stage; the individual scenes consist in spectacular instances of physical transformation.

VI.

Not all dramas performed on the itinerant stage evince such a diffuse organization. Individual spectacles of violence also interact at times with the drama in which they are located. In addition, when the comic element forfeits its episodic character and becomes an element intrinsic to

the dramatic syntagma, it possesses the capacity to wreak havoc. The comic figure destabilizes the poetological foundation upon which the representation of violence onstage was based in the 17th century. Whereas the poetological reflections on the representation of violence traditionally asserted the moral serviceability of such acts, the itinerant stage represents violence in its creaturely dimension.⁴⁷ I would like to focus in on a particular text in which a drama was transposed from a specialized theatrical context to the itinerant stage. The movement from one context to another has ramifications for the order of meaning created by the drama as well as for the particular use served by the representation of violence on the stage.

Before looking at the itinerant context, it will be helpful to gain an impression of how the 17th-century discourse on the

43—See, e.g., the dramatic interludes in *ibid.*, vol. 1, pp. 581–639. In addition the two short dramas, *Ein Lustig Pickelherings Spiel / Von Der Schönen Maria Und Alten Hanrey* and *Ein Ander Lustig Pickelherings Spiel / Darinnen Er Mit Einen Stein Gar Lustig Possen Machet*, both work with the same dramatic structure of a village intrigue. Their brevity and simplicity indicate that these are either interludes or short plays performed after the main drama (instances of the so-called “lustiges Nachspiel”). The same principle of sociality informs the song — interludes reprinted at *ibid.*, vol. 2, pp. 402–449.

44—For one example of a random insertion of a brief, non-plot-oriented comic interlude, see *ibid.*, vol. 1, p. 159. In this instance, the stage instructions announce without further ado, “Hier agiret Pickelhering.”

45—Flemming, Schauspiel (note 10), p. 203. The mention of Pickelhering in the title of a drama points to the central importance of the comic figure’s presence for the appeal of itinerant performances. One can see this, too, in the titles of the dramas reprinted in Brauneck, Spieltexte (note 15), vol. 1–2.

46—Flemming, Schauspiel (note 10), p. 203.

47—The following remarks are indebted to Walter Benjamin’s remarks on the intersection of the comic and tragic on the itinerant stage, see Walter Benjamin, “Ursprung des deutschen Trauspiels,” in: *id.*, *Gesammelte Schriften*, 7 vols., Rolf Tiedemann / Hermann Schwepenhäuser (eds.), vol. 1.1, Frankfurt a. M. 1974, pp. 304–306. In his brief reflections on the dramas of the itinerant stage, Benjamin points to the intensification of violence that takes place by means of the inclusion of comic elements on the itinerant stage.

theatrical depiction of violence functioned. Theoreticians and authors participated in the formation of a distinct notion of tragedy that relied, in part, on authors from antiquity such as Aristotle and Seneca. Whether under “Platonic” or “Aristotelian” aegis — whether by means of an overt depiction of virtue or, *ex negativo*, the demonstration of the pitfalls of vice — Baroque manuals assigned tragedy a didactic task.⁴⁸ In order to celebrate virtue, constraints were placed on the constitution of the hero. Georg Philipp Harsdörffer, for instance, characterizes the moral-pedagogical program of tragedy as “ein gerechter Richter,” which rewards virtue and punishes vice. And the hero of this drama is to serve as an “Exempel [...] aller vollkommenen Tugenden.”⁴⁹ The suffering of the figures onstage teach the spectator, as Martin Opitz writes in the introduction to his translation of Seneca’s *Troades*, “das unsrige / welches uns begegnen möchte / weniger fürchten und besser erdulden.”⁵⁰ For Opitz, the Baroque’s chief reformer and most influential poetological thinker, the effect of tragedy on the spectator can prepare for the mutability of human affairs and harness the volatility of individual affect. Opitz enlists tragedy to curb the individual subject’s exposure to unforeseen perturbations, either internal or otherwise. Tragedy offers the spectator images of heroic suffering, schooling him how to better encounter his own fortune and providing the consolation that others before have fared similarly.⁵¹

The intrusion of comic elements into the fabric of Baroque tragedy annihilates its pedagogical potential. The anarchical force of the comic figure can be felt nowhere so forcefully as in the most successful itinerant adaptation of a drama of German provenance: Andreas Gryphius’ *Großmütiger Rechtsgelehrter oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus* (1659).⁵² An adaptation of Gryphius’ play first appeared in the repertoire of the troop led by Michael Daniel True in 1677 and was last performed by Sophie Charlotte Schröder’s group in 1745.⁵³ The adaptation of Gryphius’ drama sustained the interest of the public for nearly 70 years, making it the most successful itinerant drama. Even though a single textual substrate was not employed in all itinerant performances, the version *Tragoedia genandt Der Großmüthige Rechts Gelehrte Aemilius Paulus Papinianus oder Der Kluge Phantast und wahrhafft Calender-Macher* indicates the character of the adaptations performed on the itinerant stage.⁵⁴ The insertion of the comic figure destroys constitutive elements of Baroque tragedy. The infiltration of comic elements

into Gryphius’ drama entails, above all, elements of inter- and intrascenic discontinuity.

Lest the discussion veer onto a tentatious detour, these brief remarks on Gryphius are only meant to throw the effects achieved on the itinerant stage into sharper relief and will necessarily neglect many aspects of Gryphius’ *Papinian*. The scholarship has traditionally treated Gryphius’ last tragedy as a martyr drama.⁵⁵ Papinian figures as the single stalwart figure in a court of capricious alliances and dissolute pursuit of self-interest. The drama consists of two interwoven plots: Papinian’s fate and that of the Roman co-emperors Geta and Bassian. Papinian was one of the most prized advisers to the emperor Septimius Severus, who in 211 A. D. left his empire to his sons, the half-brothers Geta and Caracalla (Bassian in Gryphius’ tragedy). When Bassian, the younger of the brothers, murders Geta in a feud over the appointment of an Egyptian magistrate,⁵⁶ Papinian is faced with the decision between acquiescing to Bassian’s demand to exonerate him for Geta’s murder or relinquishing his position as one of the highest ranking court jurists (praetorian prefect) and suffering a martyr’s death. Papinian resolutely pursues the latter course. Gryphius’ tragedy focuses on the conflict that emerges at the intersection of Papinian’s fidelity to the principle of justice and the instances of political power that attempt to instrumentalize his office.⁵⁷

Papinian, while an obscure name today, was a highly contested figure in early modern political philosophy.⁵⁸ Papinian’s popularity was largely due to the question whether public officials are bound to absolute allegiance to the sovereign, or whether standards of ethical judgment mediate their conformity to the will of the prince. Thus, the popularity of the Papinian-drama is in all likelihood linked to the question of bureaucratic duty. Gryphius, for one, celebrates Papinian’s ethical stringency. Indeed, the entire structure of Gryphius’ tragedy aims to demonstrate Papinian’s exceptional status.⁵⁹

The death of the hero as a tragic exemplum is radically undermined in the adaptation for the itinerant stage. Here, the antics of the comic figure obscure the eschatological dimension of Gryphius’ drama. The movement from Gryphius’ complexly articulated, religiously motivated theatrical context to the itinerant stage thus involves the disappearance of the divine backdrop. Moreover, the insertion of a comic figure known as Traraeus disrupts the logic of exemplarity constitutive of Gryphius’ martyr drama. Traraeus is

48—Hans-Jürgen Schings breaks the Baroque poetic reflections into two camps, the “Aristotelian” and the “Platonic.” The Aristotelian variant operates *ex negativo*, portraying the failures of human cruelty and vice. The Platonic camp, meanwhile, demands the explicit depiction of human virtue, see Hans-Jürgen Schings, “Consolatio Tragoediae. Zur Theorie des barocken Trauerspiels,” in: Reinhold Grimm (ed.), *Deutsche Dramentheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas in Deutschland*, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1971, vol. 1, pp. 1–44.

49—Georg Philipp Harsdörffer, *Poetischer Trichter*, 2 vols., Nürnberg 1648–53, vol. 2, p. 83.

50—Quoted in Karl-Heinz Habersetzer, *Politische Typologie und dramatisches Exemplum*, Stuttgart 1985, p. 99.

51—On Opitz’ theory of the tragic and its historical antecedents, see Hans-Jürgen Schings, “Seneca-Rezeption und Theorie der Tragödie. Martin Opitz’ Vorrede zu den Trojanerinnen,” in: Walter Müller-Seidel, *Historizität und Sprach- und Literaturwissenschaft*, München 1974, pp. 521–537.

52—References to this drama will be provided parenthetically according to act and verse number from Andreas Gryphius, *Großmütiger Rechtsgelehrter oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus*, Stuttgart 2000.

53—Heine, *Wanderbühne vor Gottsched* (note 9), p. 9.

54—See Flemming, *Schauspiel* (note 10), pp. 138–201, based on an 18th-century manuscript. Parenthetical references according to act and scene number will be provided in the body of the text.

55—See Wilfried Barner, “Der Jurist als Märtyrer. Andreas Gryphius’ Papinianus,” in: Ulrich Mölk (ed.), *Literatur und Recht. Literarische Rechtsfälle von der Antike bis in die Gegenwart*, Göttingen 1996; see also Hans-Jürgen Schings, “Großmütiger Rechtsgelehrter oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus,” in: Gerhard Kaiser (ed.), *Die Dramen des Andreas Gryphius*, Stuttgart 1968, pp. 170–203.

56—The importance of the magistrate in Roman and early modern politics has been discussed in Rüdiger Campe, “Theater als Institution,” in: Rudolf Behrens / Roland Galle (eds.), *Konfigurationen der Macht in der frühen Neuzeit*, Heidelberg 2000, pp. 258–287.

57—*Ibid.*, p. 273.

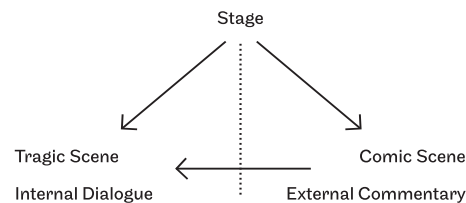
58—For the historical background of these debates, see Wilhelm Kühlmann, “Der Fall Papinian. Ein Konfliktmodell absolutistischer Politik im akademischen Schrifttum des 16. und 17. Jahrhunderts,” in: *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert. Vorträge und Referate gehalten anlässlich des Kongresses des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung und des Internationalen Kreises für Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 4. bis 8. September 1979*, 3 vols., Hamburg 1981, August Buck et al. (eds.), vol. 2, pp. 249–256.

listed among the *dramatis personae* as a “verdorbener Juriste,”⁶⁰ and hence as the antipode to Papinian. One of the peculiarities of this drama is that the servant role typically adopted by the comic figure is transformed into a position that mirrors that of Gryphius’ hero. The social asymmetry typically definitive of the comic figure and his master is here channeled into the difference between a genuine and a comic jurist. In this adaptation, meanwhile, the comic figure retains the position on dramatic events that the social asymmetry had made available. The interventions of the comic figure alter the meaning of the drama as a whole in virtue of the equivalent social roles inhabited by the comic figure and Papinian. This parallel interferes with Papinian’s towering status as singular representative of virtue, forcing the entire drama into an impasse. Rather than a tragic sacrifice in the service of the principle of justice, the itinerant stage treats the demonstration of justice as an irrelevant feature of a violent spectacle.

The treatment of Bassian’s fratricide provides an example of the banalization and resultant amplification of tragic violence on the itinerant stage. Although many changes were undertaken in the adaptation of Gryphius’ tragedy for the itinerant stage,⁶¹ the appearance of the comic figure after the lethal confrontation between Geta and Bassian lends the drama a tenor entirely foreign to the original. In an omission typical of the itinerant stage, a scene involving Geta’s mother laden with mythological significance is deleted. When the comic figure appears, two simultaneous scenes ensue; his appearance cleaves the stage in two, opening up a parallel, comic scene alongside the tragic dialogue. Before the comic figure’s entrance, three figures are on the stage: Bassian, Geta’s mother Julia, and the courtier Flavius. Geta’s corpse lies on the stage. The scene opens with Julia’s distraught lament, “Rettet, rettet, ist nimand der uns beistehet” (II / 8). Her cry is answered with Traraeus’ mocking appearance. Upon noticing Geta’s corpse, Traraeus remarks, “Ja wer hat den armen teufel erwürgt, liegt er doch da, und blutet wie ein schwein, Er hat wol 4 oder 5 stiche, der Pulß schlägt ihm nicht mehr er ist hin, der geist ist ihm außgefahren” (II / 8). The dialogue then continues, as though Traraeus had not uttered a word, in accord with the principle of interscenic discontinuity as discussed above. Traraeus re-frames Geta’s murder, just performed onstage with tragic gravitas. He demeans Geta’s corpse to the status of a slaughtered pig, thereby reducing it to the basest creaturely terms. The comic intervention portrays death as

a merely corporeal event.⁶² Traraeus’ comment evinces many of the formal characteristics common to the comic figure. He speaks in a vulgar register; his utterances are only in the most general thematic sense integrated into the dialogue; the semantic content of his jest is directed at the spectators. The intrascenic discontinuity introduced by Traraeus’ interjection installs a perspective in which the events onstage appear bereft of pathos, as banal corporeal details.

The dialogue between Julia, Flavius, and Bassian then resumes, unperturbed by Traraeus’ flippant commentary on the dead emperor. When Julia subsequently falls unconscious onstage, overwhelmed by her son’s death, Traraeus remarks, “Noch mehr Narrenpoßen, die keiserin felt in Ohnmacht, sie vekehrt die augen, o weh! was sollen wir anfangen, daß ding wirdt toll ablauffen” (II / 8). The amusing effect of this utterance issues from the comic figure’s reference to the other figures within the tragic scene as fools, as being guilty of the very act he is engaged in. Debasing the queen’s collapse and the subsequent drama to farce, Traraeus evacuates the events onstage of any significance. In this scene, Traraeus stands, as it were, both inside and outside the events of the drama. The parallel comic scene hence interferes with the tragic scene; traffic between them is accomplished by means of the comic figure’s commentary.



In the final scene of the drama, meanwhile, Traraeus transforms Bassian’s execution of Papinian into an act of ambiguous moral standing. Whereas Gryphius clearly casts the other figures in the drama in an impoverished moral light, elevating Papinian to the singular heroic figure, the itinerant stage calls into question the rightfulness of Papinian’s passive resistance to the emperor Bassian. In the final scene of the drama, Traraeus summarizes the foregoing events:

“Dieser Proceß zwischen dem keyser und Papiniano hat ein blutiges ende genommen / ob es PER FAS oder NEFAS geschehen, laß ich die herren Juristien urteilen / nicht das große CAPITOLIUM, nicht die Ratsherren zu Rom, nicht das lager hat ihm den haß abgesprochen, sondern der keyser / aber ich weiß daß es ihm gereuet: er ist etwas furiös gewesen / der gute Papinianus trauert mich, aber was hülfsts, ich kan ihm mit meinen klagen doch nicht wieder lebentig machen.” (V/8)

59—Within Gryphius’ drama this unity is also cast in terms of the Lutheran doctrine that political authority serves as a proxy for God, drawing its legitimacy solely from the divine. Papinian stops the gap between divine mandate and mundane institution. Conrad Wiedemann reads Gryphius’ drama as a “manifesto” against theories of political sovereignty that privilege mundane authority over all denominational and theological obligations. The chief error committed by Bassian is his denial that Papinian, qua proxy of divine justice, legitimates his sovereignty, see Conrad Wiedemann, “Andreas Gryphius,” in: Harald Steinhausen / Benno Wiese (eds.), *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts*, Berlin 1984, pp. 435–472; Campe, Theater als Institution (note 56).

60—Flemming, Schauspiel (note 10), p. 138.

61—The alterations made to Gryphius’ drama have been inventoried and discussed in Angeliki Maraka, *Tragoedia genandt Der großmüthige Rechtsgelehrte Aemilius Paulus Papinianus oder Der kluge Phantast und wahrhafte Calendermacher*, Berlin 1971.

62—In this respect, the comic figure stands in the lineage of the continuum between life and death that Bakhtin has identified as constitutive of the carnivalesque tradition. The body is integrated into a cycle, in which death is not the cause for pathos, see Mikhail M. Bakhtin, *Rabelais and his World*, Helen Iswolsky (transl.), Bloomington 1984. The uniqueness of the itinerant stage is that this evacuation of all numina goes hand-in-hand with an intensification of violence.

Traraeus employs forensic vocabulary, as throughout the drama, in the interest of undoing the identification of Papinian with the principle of justice. The question whether the emperor executed Papinian rightfully or wrongfully — “per fas” or “nefas,” as Traraeus says — is introduced only to be dismissed as a vain inquiry. The chorus of lament that closes Gryphius’ drama is replaced by the comic figure’s announcement of the ambiguous status. Indeed, it is not so much that the question of culpability lies beyond the scope of possible human knowledge, but rather that making such a moral decision is regarded as trivial. By means of Traraeus’ presence onstage, there is no position from which one could adjudicate the rightfulness or wrongfulness of the foregoing deeds of violence and cruelty. Indeed, this very distinction is recast as unworthy of attention. Rather than an eternal lesson in the subservience of political sovereignty to the principles of justice, the itinerant stage renders moral matters themselves inconsequential.

VII.

This final passage of the Gryphius-adaptation showcases the stark discrepancies between the forms of dramatic closure provided on the itinerant stage and in the context of Baroque tragedy. Gryphius’ tragedy locates the suffering of the hero within a providential order that redeems Papinian’s catastrophic death by demonstrating both the vice of the courtly sphere and the merit of his hero’s endeavor. To become a martyr — to truly embody the divine principle of justice — Papinian must abnegate all bonds to the mundane world. Papinian’s fate provides a model of moral conduct for the public functionaries to whom the drama is addressed. The itinerant stage offers a contravening form of closure. The itinerant stage’s Papinian-drama is designed to exist in the evanescence of a single performance. In place of redemption through divine injunction, the itinerant stage treats justice as a futile concern.

The irreconcilability characteristic of the itinerant stage is not that of an Hegelianism *avant la lettre*. The question of right and wrong is not driven to an aporia, but is rather deemed unworthy of further reflection. On the itinerant stage, the tragic conflict is not beyond adjudication; adjudication itself is rendered trivial. Traraeus instructs the spectator to leave the performance with the consolation that Papinian’s resistance to the emperor is not a matter of genuine metaphysical or political weight. The Papinian-adaptation thus contains the temporality of the itinerant stage in a nutshell. The itinerant stage evinced no interest in the moral efficaciousness of theatrical performance, but instead attempted to amuse temporarily. The insertion of the comic figure into the dramatic syntagma, at those very moments responsible for the production of tragic gravitas, eradicates any enduring pathos that the hero’s death might arouse and transforms suffering into hyperbolic violence. Death, in turn, is rooted in an immanent, corporeal dimension.⁶³

The temporality distinct to the itinerant stage is produced by the comic figure. Improvisational machinations as well as intra- and interscenic intrusions eliminate the temporal perdurance of the dramatic exemplum. The pathway onto the stage is always open for the comic figure, with the result that any scene can be recast in a comic light. A final monologue by the comic figure often serves to frame the foregoing drama and ensure temporal closure.⁶⁴ As a consequence of its continuous movement the itinerant stage requires that the meanings remain local and that the dialogue, the actions, the entrances and exits do not achieve lasting significance. The ephemerality of the meanings produced in the course of an itinerant performance is a precondition for the continuous movement of the stage from city to city. ●

63—One of the foremost characteristics of the carnival tradition, according to Mikhail Bakhtin, is the emphasis placed on the corporeal, creaturely dimension of death and the absence of eschatological redemption of bodily suffering, see *ibid.*

64—In addition to the aforementioned Papinian-drama, see also Schoch, *Comoedia* (note 16), p. 190; Brauneck, *Spieltexte* (note 15), vol. 1, pp. 344, 555; *ibid.*, vol. 2, pp. 196f., 659.

Im Labyrinth des Lebens Der Umweg als Modus Vivendi

47

Der Mensch führt sein Leben und errichtet seine Institutionen auf dem festen Lande. Die Bewegung seines Daseins im ganzen jedoch sucht er bevorzugt unter der Metaphorik der gewagten Seefahrt zu begreifen.

Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer*

Am Anfang am Ende

«Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein», hiess es bei Johann Wolfgang Goethe einst: «Durch des Frühlings holden, belebenden Blick; Im Tale grünet Hoffnungsglück»¹, als stünde er auf der Rigi und blickte über die holden Höhen und sanften Senken der schönen Schweiz. So kann es einem gehen, wenn man dem Himmel so nah ist. Aber wo wäre man dann? Und wie könnte es dann noch weiter gehen? So auf dem Gipfel der Genüsse wäre man am Ende des Weges — zuviel des Guten. Ähnlich muss es schon Platons Höhleninsassen gegangen seien. Wenn wirklich einer den Ausweg in die Sonne genommen hätte, wäre er dort draussen geblieben und sicher nie zurückgekehrt. Am Ende des Weges ist der Weg zu Ende. Dann kann es nur noch bergab gehen. Und wer wollte das schon, zurück zu den Höhlenmenschen?

Die leicht bekömmliche Liedversion von Goethes süffigem Seufzer säuselt in sehnsüchtigem Ton: «Ich will sagen: So soll es sein. So kann es bleiben. So habe ich es mir gewünscht.»² Was immer so im Sinn sein mag, man weiss es nicht. Aber das Begehren nach Ankunft und Bleiben, Dauer und Sesshaftigkeit sitzt tief und meldet sich um so drängender, je beweglicher, mobiler und unsteter die Wirklichkeiten sind, in denen wir leben. Verständlich, aber doch auch etwas regressiv. Denn wer derart «angekommen» wäre und nur noch bleiben wollte, der könnte sich auch fragen, ob er nicht plötzlich und unerwartet schon vor seinem Grabstein steht. Mediziner jedenfalls sprechen gelegentlich von einer «Grabsteinstelle», wenn sie endlich eine unbefristete Anstellung ergattert haben. So soll es sein? So kann es bleiben? Wer hier ohne zu zögern «Ja!» sagt, verkennet eine Ambivalenz dieser ersehnten Befindlichkeit.

Den Klang der Grabsteinstille auf der Dauerstelle.

Der über Generationen sesshafte Bergbauer wird von der erhabenen Rigi aus zwar viel überblicken, aber auch manches übersehen und ver-

1 – Johann Wolfgang von Goethe, «Faust. Der Tragödie erster Teil», in: ders., *Werke. Hamburger Ausgabe*, 14. Bde., München 1998, Bd. 3, S. 35f.

2 – http://www.cornielyrics.org/lyrics/I/Ich_Und_Ich/8809/So_Soll_Es_Bleiben/ (20. September 2011).

passen. So weit der Blick auch reicht, ohne Bewegung bleibt er auf Dauer immer derselbe und etwas eng. Mittlerweile ist kaum noch einer lebenslänglich sesshaft an einem einzigen Ort. Selbst glückliche Schweizer Ausnahmen bestätigen diese Regel. Denn wirklich auf Dauer sesshaft zu sein ist ein Privileg der Toten. Die mögen hoffentlich auf Dauer ungestört in Frieden ruhen, wo sie ruhen, und allenfalls noch auf den dereinst kommenden Umzug warten, nach oben oder nach unten. So mag es sein und so auch bleiben. Tote sind immobil und haben auch ein Recht darauf, nicht andauernd «umgebettet» zu werden. Aber ansonsten ist menschliches Leben immer ein Leben auf Wegen, in Bewegung, unterwegs — eben im Vorübergehen. Denn sesshaftes Leben nimmt auf Dauer die Form einer Pflanze an, die nur sein und bleiben kann, wo sie wächst, schlicht weil sie schlecht zu Fuss unterwegs ist. Das ewige Grün der Gräber symbolisiert das in passender Weise: Hier sind und bleiben wir, denn wir können nicht anders.

Unterwegs — zwischen Recht und Zwang

Menschen *dürfen* in Bewegung sein, Orte wechseln und mal hier, mal dort leben. Das kann kippen, in ein dauerndes «Weg, weg von hier, von hier weg, weg!» Aber die Lebensorte zu wechseln, muss nicht gleich Flucht sein, vor sich selbst oder vor anderen oder in eine so unbestimmte wie begehrte Zukunft. Unterwegs zu sein gehört zum Leben eines Menschen, im Unterschied zu Pflanzen und Toten. Selbst lebenslänglich Inhaftierte haben ein Recht auf Mobilität, wenigstens nach gewissen Fristen, sei es Freigang oder Freilassung. Das Recht darauf, unterwegs sein zu dürfen, ist wohl ein ungeschriebenes Menschenrecht. Dazu bedarf es nicht erst verbriefter «Freizügigkeit».

Mobilität ist Menschenrecht — das ist auch gut so. Erst wenn es zur Pflicht wird, oder gar zum Zwang, wie bei Flüchtlingen, wird dieses

Recht ebenso verletzt wie im Falle der «lebenslänglichen Sicherungsverwahrung». Unterwegs sein zu *dürfen* oder zu *müssen* ist der gravierende Unterschied: schlicht der von Selbstbestimmung und Zwang, von Umzug und Vertreibung. Es ist das Moment der Freiheit in der Bewegung und der Wahl der Wege, die vom Recht geschützt wird: das Recht auf Kontingenz.

Freie Berufswahl ist dafür ein Beispiel. Aber genau diese Freiheit wird kompliziert, wenn die gewählten Lebenswege implizieren, dass man regelmässig durch die Welt geschickt wird. Ein Weg, selbst gewählt, zieht Wege nach sich, die vielleicht gar nicht mehr gewählt sind, sondern angeordnet. «Konsequenz» ist der vertraute Ausdruck dafür: Wer A will, kann B auf Dauer nicht vermeiden. Aber die «Konsequenz» wird zum Problem, wenn in ihrem Namen Weggabelungen ausgeschlossen oder übersehen werden. In politischen wie ökonomischen Kontexten wird nur zu gern Konsequenz behauptet, um Kontingenz zu verschleiern, und damit auch Freiheit und Verantwortung. Als wäre es (unsinnig formuliert) «alternativlos», was man gewählt hat und nicht zur Disposition stellen will.

Das macht die Ambivalenz der Mobilität aus: Freiheit wird zur Pflicht, wenn nicht zum Zwang. Das liegt an der Unabsehbarkeit eines jeden Weges, der nicht kurz und überschaubar ist: dass man nicht «vorher weiss», wie er wohin führen wird und was er mit sich bringen mag am Wegesrand. Andernfalls wäre es nur ein Mittel zum Zweck, um von A nach B zu kommen, etwa vom Studium in den Beruf. Hat man diesen Übergang aber — gewählt und vielleicht ersehnt — hinter sich, zeigt sich erst, dass der «direkte Weg» auf unendliche Um- und Abwege führt. Immer anders als gedacht, gewählt und gehofft. Dagegen kann keine Reflexion oder Übersicht helfen. Denn solch ein «Vorherwissen» über die Dynamik von Wegen gibt es nicht. Selbst ein Gott kann nicht wissen, was eine Schöpfung mit ihrer Freiheit alles anstellt. Sonst wäre es nie Freiheit gewesen. Kleine Götter, die vielen Schreibtischgötter, kennen das: Was mit Geschriebenem passiert, wenn es gedruckt wird, oder sogar gelesen, am Ende gar verstanden, ist völlig offen. Schreiben ist stets ein Weg «ins Offene», *à fonds perdu*. Und es ehrt die

Schweizer Stifter und Stiftungen, die genau diese Wendung als Wegweiser für ihre wohlbedachte Mittelvergabe gewählt haben. Das macht einen gravierenden Unterschied, etwa den von Gabe und Tausch.

Die Freiheit als Selbstbestimmung des Weges ist allerdings eine neuzeitliche Denkgewohnheit, die leicht etwas übersehen lassen kann: dass der Weg seinerseits mitbestimmt, nicht nur in der Wahl, sondern vor allem danach, jenseits des «Augenblicks» der Freiheit. Wege sind Vorgaben, vielleicht gewählt, aber nicht gemacht. Und Bewegungen sind stets mitbestimmt vom Raum, der Atmosphäre und ihrem Umfeld. Wege wie Bewegungen haben ihre Geschichten, ihre Komplikationen und Abzweigungen, die nicht bereits alle «vermessen» sind. Kartographie und GPS kennen meist die letzten Winkel (zumindest der «bewohnten» Welt). Aber weder ein Weg noch eine Bewegung, seine Begehung, sind rein räumlich. Wege *sind* Geschichten — Bewegungen die Begehung von Vorgeschichten. Und deren Spuren sind die Nachgeschichten, für Spätere wieder Vorgeschichten.

Die Eigendynamik des Weges und der sich auf ihm ergebenden Alternativen ist für die freie Wahl nicht nur unabsehbar, sondern lässt auch die Freiheit des Wählenden als blind oder zumindest kurzsichtig erscheinen. Wer wüsste je, was er wählt, wenn er einen Lebensweg wählte? Ganz abgesehen davon, dass «wir» in solchen Fragen stets mehr unsere Zufälle sind als unsere Wahl, wie Odo Marquard bemerkte. Eine Stiftung mit ihrem weisen Gremium kann dieses oder jenes Projekt auswählen, es im Vorfeld betreuen und in der Durchführung begleiten. Was sich dabei aber ergibt, wird nie einfach den Versprechen im Vorfeld entsprechen. Sonst wäre es kein «Projekt», sondern nur eine abgekartete Angelegenheit. Diese Banalität gibt einen weniger banalen Hinweis auf die konstitutive Blindheit von Wählenden angesichts des Kommenden. Es ist symptomatisch, dass die jüdisch-christliche Tradition ein umfassendes Vorherwissen Gott allein zusprach (und auch damit den Mund etwas zu voll nahm). Wer wirklich wüsste, was er wählte, wenn er einen Weg wählt, hätte keinen Weg gewählt, sondern nur

eine überschaubare Abkürzung. Und selbst dann wird man nur zu oft überrascht, wie jeder Tourist in einer fremden Stadt schon erfahren hat.

Die Suche nach Überblick — oder die Sucht nach Abkürzungen?

Wege, seien es Um-, Ab- oder Auswege, sind stets gefärbt, getönt und geprägt von der Befindlichkeit, in der sie begangen und «erlebt» werden. Die kategoriale Differenz von Freiheit und Unfreiheit bringt das auf eine klassische Kurzformel. In lebensweltlicher Verfassung ist das jedoch nie derart abgekürzt, sondern stets eine affektive, emotionale Tönung: ob Lust oder Unlust dominiert, wie es sich «anfühlt». Das Selbstgefühl lässt den Weg zur Erfahrung von Freiheit und Weite werden oder von Zwang und Enge. Und dieses Selbstgefühl ist selten nur so oder so, sondern meist gemischt, kompliziert und komplex. Daran zeigt sich, wie reduktiv Abkürzungen sind durch Begriffe und Kategorien. Sie erlauben zwar kurz und schnell, dies von jenem zu unterscheiden. Aber was damit unterschieden wird, ist stets «umwegiger», komplizierter also, als die Unterscheidung selber. Wer unterwegs ist, braucht Orientierung. Das banale Problem ist bloss, dass es für das Meiste im Leben keine Navigationsgeräte gibt und keine amtlichen Karten für den Kopf und die Sozialverhältnisse, in denen wir agieren. Um sich im Leben zu orientieren, bedarf es wohl zweierlei: einmal eines Sinns für die Anderen, eines sozialen Sinns, der einem erschliesst, was wo ist, was wichtig und was unwichtig, was gilt und was nicht. Das wäre ein Sinn für die «Passung» in die Umfelder, um nicht ständig zu kollidieren. Es gibt stets unendlich viele Möglichkeiten fehlzugehen. Wer das wenigstens gelegentlich vermeiden will, muss nach den Denk- und Lebensgewohnheiten seiner Nächsten Ausschau halten, die Markierungen, Grenzen und

Wege kennen lernen, an denen «man» sich orientiert. Ob man dem immer folgen will, ist eine andere Frage. Daher bedarf es nicht nur eines sozialen, sondern auch eines eigenen Sinns für das, was man will und soll. Dieser «Eigensinn» ist die Bedingung dafür, sich zu orientieren und nicht nur hier und da geleitet zu werden. Dass dafür im Grunde und im Letzten nicht nur die eigenen Kopfgeburten massgeblich sind, sollte klar sein. Es sind wohl Erfahrungen und Erwartungen, leibliche Begebenheiten und Bahnungen, die wahrzunehmen nicht weniger schwierig ist als die der Anderen.

Überblick gibt es allenfalls im Rückblick, nie im Augenblick, im Vorblick oder im erhabenen Ausblick. Was die Malerei gern imaginiert und vor Augen führt, einen Standpunkt «über» dem Geschehen, von dem aus man es überblickt, ist daher die Vision einer Unmöglichkeit. Philosophisch entsprach dem die Idee einer unberührten Beobachterposition, etwa des Zuschauers der Schiffbrüche der Anderen. Ist dieser Standpunkt philosophisch (wie auch politisch) so zerbrochen wie vergangen, bleibt es eine Lizenz der Imagination und Darstellung, das Unmögliche dennoch vor Augen zu führen. Romane wie auch manche Photos spitzen solch eine Perspektive zu — allerdings imaginär und im Vorübergehen. Die *view from nowhere* bleibt so faszinierend wie unerschwinglich. Wer solch einen Überblick als *reality view* nähme, würde Andreas Gursky zum Dokumentarphotographen machen — und hätte nichts begriffen.

Die Unmöglichkeit des Überblicks bleibt dennoch eine lockende Versuchung. Daher ist die Suche nach einer «vollständigen Typologie der Wege» so verständlich wie sie sich als unmöglich erweisen wird. Es wäre die ultimative Wunscherfüllung, die Prätentation eines Überblicks *all at once*. Das ist eines der tief sitzenden Begehren des Denkens: Abkürzungen zu finden und möglichst umfassenden Überblick, um sich das eigene Abschreiten der unendlichen Mannigfaltigkeit des Wirklichen ersparen zu können. So wie ein Begriff «alles auf einmal» zu fassen und zu begreifen sucht und sich damit der Arbeit der Anschauung entledigt (wenn auch nur vorübergehend).

Eine solche Typologie würde zwar nicht alle Wege im statischen und dynamischen Sinne darstellen. Das bleibt die unermessliche Aufgabe von *Google Earth* und seiner Verwandten: den technischen Supplementen von *God's eye view*. Es bleibt auch das Geschäft der Hersteller von Navigationsgeräten, Garmin und Magellan etwa, die einen nie allein und nie im Stich zu lassen versprechen. Das Versprechen, das Jahwe einst Mose gab: Ich werde stets mit Dir sein, Dich nie verlassen und treu begleiten. Denn ich bin der, der ich bin, der da ist und der da sein wird und dabei sich ebenso treu bleibt wie Dir und Deinem Volke. Dieses Treueversprechen mit der Geste unbedingter Verlässlichkeit ist längst zum gut verkäuflichen Argument für Navigationsgeräte geworden (die ja auch «wirklich» höchst hilfreich und verlässlich sind — wer wollte noch darauf verzichten). GPS und die hinkende europäische Alternative namens Galileo, Russland mit GLONASS und China mit Compass — wer Weltmachtansprüche erhebt, der braucht sein eigenes Satellitensystem, um alle möglichen Wege zu überblicken, wenn nicht zu überwachen. Die Bewegungen auf und zwischen diesen Wegen bedürfen dann der astronomischen «Sonderausstattung», der Überwachungssatelliten. Soweit die Wünsche, von denen immer schon mehr wirklich ist, als man «von unten» gesehen denkt und weiss.

Vollständige Typologien zu entwerfen ist eine genuin *neuzeitliche* Prätentation der Zusammenfassung der Welt, wenn nicht summarisch (wie in der Scholastik) oder enzyklopädisch (wie im Barock), so doch zumindest systematisch und prinzipiell (wie seit der Aufklärung) oder letztlich im absoluten Begriff (im Idealismus), einer Weltformel oder der *unified theory* (der Physik). *All at once* in der Abkürzung einer Summa, einer Enzyklopädie, eines Systems, eines Begriffs oder einer Formel — das wäre der Inbegriff theoretischen Begehrens. Es würde erlauben, alle Wege der Welt in einer Ultrakurzfassung überblicken zu können. Die Geschwindigkeit des Denkens oder des Rechners würde die Wege so kurz werden lassen wie die Bewegung von der Schwere des Leibes und dem Gewicht der Welt entlasten. Das mag man

suchen — und damit der Idee folgen, Progression, Digression und Transgression seien solch eine Typologie. Am Rande und dazwischen gibt es Alternativen wie das *Labyrinth* oder die listenreichen *Umwege* eines Odysseus. Daran zu erinnern, läuft Gefahr, die Typologie nur zu «vervollständigen». Aber auch das wird sich als so unmöglich wie vergeblich erweisen.

Unterwegs im Labyrinth

Die elementaren Figuren, um Wege zu schematisieren — also generalisierend abzukürzen und doch den Übergang in die Konkretion offen zu halten —, sind Verbindungen: von A nach B; von A über B nach C; von A über C und D zu B und so weiter. Es sind mehr oder minder lange Reihen. Das bleibt, so oder so, eindimensional.

Es wird zweidimensional in der klassischen Figur des *Baums*, der durch nichts als durch Unterscheidungen gemacht ist, durch Differenzen, an denen sich Wege gabeln. So ist die seit der Antike vertraute Orientierungsfigur der *arbor porphyriana* angelegt. Das führt weit, so weit, dass die meisten Ordnungssysteme und Computerprogramme noch so «gestrickt» sind. Es hat nur mancherlei prinzipielle Grenzen: vor allem das Individuelle geht nie ein in diesen Baum, weil bei aller Differenzierung die infinite Differenziertheit des Individuums nicht gefasst werden kann: *individuum est ineffabile*, nicht im Begriff zu fassen. Es ist aber auch geschichtlich blind und daher im Blick auf die Perspektivität von Unterscheidungssystemen unterbestimmt. Der porphyrianische Baum lebt noch mit der Illusion eines perspektivenunabhängigen Überblicks. Und nicht zuletzt mit einem «absoluten Begriff» des Guten, Wahren und Schönen. Das ist der Heliotrop, den Jacques Derrida in der *Mythologie blanche* im Sinn gehabt haben könnte: alle Differenzen und Unterbegriffe hängen am obersten und «kreisen» darum wie die Planeten.

Das ändert sich mit der Entdeckung und Feier des *Labyrinths*. Umberto Eco nennt

Im Labyrinth der Vernunft das klassische Labyrinth linear.³ Theseus im Labyrinth von Kreta ist in einem verschlungenen und verwinkelten Gang, in dessen Zentrum der Minotaurus haust. Es ist im Grunde ein Fadenknäuel, das daher auch mit einem roten Faden als Spur des eigenen Weges strukturiert werden kann. Glückliche Zeiten, in denen die Komplexität der Wirklichkeit noch so einfach gedacht werden konnte!

Die zweite Form ist komplizierter, mit mehr Faltungen und Finesse: der *Irrgarten* oder der Irrweg aus der späten Renaissance. Hier ist es nicht *ein* Faden, sondern zumindest ein Faden mit Fransen, also mit vielerlei Nebenfäden, die in die Irre führen. Wer solch einen Garten betritt, wird diverse Abwege kennenlernen und auf Umwegen vielleicht ins Zentrum kommen (wie die Maus im entsprechenden Spiel) oder am Ende sogar wieder aus dem Labyrinth herausfinden. Hier gibt es noch ein Aussen, meist ein Zentrum und einen «richtigen» Weg mit spielerisch verwirrenden Abwegen. Immerhin, ein Modell, das mehr kennt, als der Baum oder die Höhle des Minotaurus.

Erst wenn das Labyrinth zum *Netz* wird oder zum *Rhizom* (so Eco, acht Jahre nach Gilles Deleuze und Félix Guattari), kommt man metaphorisch der Komplexität von Leben, Geschichte und Kultur etwas näher. Um Ecos grosszügige Gleichsetzung von Labyrinth, Netz und Rhizom zu differenzieren: Alle sind abzugrenzen vom porphyrianischen Baum, sofern der aus säuberlichen Distinktionen besteht. Aber ein Labyrinth kann zwei, drei oder mehrdimensional sein, vom Garten bis zum «Universum» mit seinen Krümmungen. Ein Netz, säuberlich geknüpft, wäre noch recht schlicht, so überschaubar wie ein Fischernetz. Aber ein *web* mit unendlich vielen Knoten wird schlechthin unübersehbar komplex. Bei allen Modellen der Topologie und der sorgfältig kontrollierten Adressierung ist für jeden, der «drin» ist, die Orientierung stets eine vorläufige und «von unten» gesehen. Darin ähnelt das komplexe Netz dem der Wurzeln — dem Rhizom: so verflochten, dass man es nie wird entwirren können. Aber es ist nicht ohne Ironie, dass am anderen Ende der Metaphorik die «Kehrseite»

3 – Vgl. Umberto Eco, *Im Labyrinth der Vernunft*, Leipzig 1989, S. 104ff.

des Baums als Grundmetapher der Komplexität gefeiert wurde. Sind die Wurzeln doch die (wenn auch verschlungenen) genauen Entsprechungen zu den Ästen, Zweigen und Trieben. Nur ist die Art, wie Wurzeln wachsen, grundverschieden von einem Baum, wie ihn die Dialektik im Sinn hatte: sauber beschnitten, so dass aus eins immer zwei oder drei werden. Demgegenüber ist das Wurzelnetz unter- und abgründig.

Nun wäre auch der *Mäander* keine Lösung des Problems der Eindimensionalität, anders als Eco zu meinen scheint. Denn damit wäre man zurück bei Theseus — und der Illusion, ein roter Faden würde die Orientierungsprobleme des Lebens lösen. So einfach ist es eben leider nicht. In einem dreidimensionalen *Labyrinth* geht es «kreuz und quer», ohne dass man mit einem Faden oder einem Überblick sagen könnte, wo man sich befindet. In astronomische Dimensionen vergrößert ist das die Situation von Nikolaus Kopernikus und Johannes Kepler: Wir wissen zwar, wo wir stehen und beobachten — aber die Beobachterposition ist marginal. Anthropologisch heisst das «exzentrische Positionalität», ohne dass ein infallibles Selbstbewusstsein auf der Brücke des Selbst stünde, das souverän zu navigieren vermöchte. Die Konsequenz ist klar: Eine Karte der Labyrinth, in denen wir leben — seien es astronomische, globale, soziale, mentale oder emotionale — wäre derart «flach», dass sie immer mehr verspräche, als sie halten könnte.

Im Extremfall würde das Modell des Labyrinths so komplex wie das, was es modelliert — und verlöre damit seinen Orientierungswert. Eine Karte oder ein kommendes *Google live-view* wären vom Blick des Betrachters durch seine *handycam* nicht mehr zu unterscheiden. Man könnte durch die Welt und das Leben laufen — am Computer oder mit dem Mobiltelefon vor der Nase oder auch mit eigenen Augen. Dann wäre die Distanz und Medialität zwar je verschieden, aber man wäre unentrinnbar «drin», verstrickt in die Labyrinth, in denen wir leben. Die Art der Bewegung und Begehung dieser Wege allerdings — ob mit Leib oder ohne, mit Kinästhesie oder ohne — wäre grundverschieden, und daran zeigt sich der «gravierende» Unterschied der Medialität.

Darin zeigt sich auch der beunruhigende Witz, wenn man Weg und Bewegung miteinander in Beziehung setzt: Die leibliche Bewegung bleibt stets auf der Strecke, wenn man sich nur an Wege hält, die sich kartieren liessen. Erst wenn Wege ihrerseits von der Bewegung her verstanden werden, als Spuren der Früheren und Spuren für die Späteren, gerät das Denken der Wege in Bewegung. Denn Wege sind nicht neutrale Gegebenheiten, sondern Begebenheiten der Begehung durch Andere. Und so labyrinthisch schon ein Lebensweg ist, sind es die aller Früheren zusammen in unausdenkbarer Weise erst recht. Das Leben der Früheren ist das Labyrinth von Labyrinth, in dem wir uns vorfinden — stets mehr unsere Vorgänger als unsere Wahl.

Umwege statt Holzwege

Wege sind die Spuren der Anderen, der Vorübergegangenen, die «Reliquien» ihrer Bewegung. Pilgerwege mögen das in Erinnerung rufen, auch wenn die derzeit verdächtig «hip» sind. Und manch einer pilgert sogar zu toten Vordenkern der jüngeren Geschichte. Wer sich gern auf Holzwege begibt, der findet selbst im schwarzen Nadelwald hier und da den Trampelpfad der Früheren, die den Späteren einen Weg gebahnt haben. Wer auf der Suche nach Eigentlichkeit ist und dieser Sucht mit Lust erlegen scheint, findet sich versehentlich auf Touristentrampelpfaden wieder, vielleicht mit der Illusion der Eigentlichkeit, hier endlich bei sich zu sein, um nicht «authentisch» zu sagen. «Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.» Ob man das in Todtnauberg seufzen mag, muss jeder in seiner «Jemeinigkeit» selbst herausfinden. Da ist «jeder für sich selbst gefordert», auf die Gefahr hin, im morschen Holz einzubrechen. Ausgerechnet ein greiser Holzfäller oder ein holzfällender Greis war Hans Blumenbergs Figur (als wäre er auf Schwarzwaldwegen unterwegs gewesen), an der er den Leser seinen Ausweg aus Martin Heideggers Holzweg entdecken liess:

«Ein Greis fällte einst Holz, lud es sich auf und ging eine lange Strecke. Der Weg ermüdete ihn.

Er lud seine Last ab und rief nach dem Tod. Der erschien alsbald und fragte, weshalb er ihn gerufen habe. Der Greis antwortete: Um mir die Last wieder aufzuladen.»⁴

Wer hier nicht gleich zu einer «Moral von der Geschichte» Zuflucht nimmt, wird sich fragen, was das wohl zeigen, sagen oder bedeuten soll und könnte. Eine «Moral der Geschichte» wäre die Kurzformel des Gesagten und Gelehrten: das, was man sich merken soll, die «Quintessenz» der kleinen Erzählung, meist moralisch verfasst, um Regeln für ein ordentliches Leben zu geben. Nun ist diese narrative Orientierung nicht die schlechteste. Ob Gleichnisse, Märchen, Romane oder Dramen, es sind im weiteren Sinne narrative Orientierungsfiguren, die an sprechenden Beispielen Vorschläge ersinnen, an denen man sich orientieren kann, so oder so. Aber wer würde es wagen, *Hamlet* auf eine «Moral von der Geschichte» zu reduzieren? Der Wille zur moralischen Reduktion mag gewaltig sein, aber er scheitert glücklicherweise an allem, was sich nicht derart auf die Reihe und Regel bringen lässt.

Blumenbergs Ultrakurzgeschichte ist bemerkenswert moralfrei. Er verzichtet auf die Kurzfassung, nicht ohne guten Grund: «Eben durch das, worauf die Fabel verzichtet, gewährt sie uns den Spielraum der Nachdenklichkeit».⁵ Sie verzichtet auf die Erzählung von dem, «was dem Greis durch den Kopf gegangen war, um den Tod als Helfer zum weiteren Tragen der Last zu bewegen, als sei er dazu gerufen worden».⁶ Und die Folge ist Ratlosigkeit, und wenn es gut geht «Nachdenklichkeit». Blumenberg vermutet: «Er hat die unerträgliche Last abgeworfen, weil er zum Ende entschlossen ist und den Tod erwarten will. Doch das Abwerfen der Last gewährt ihm den Aufschub, Atem zu holen, sich umzusehen, die unter der Bürde unbeachtete Welt noch einmal anzublicken, um nun wahrzunehmen, was der Preis für die Endgültigkeit des Loskommens von der Last sein würde [...]. Er ist einer, der in der Verzögerung den Gewinn erfährt, den erst sie zulässt.»⁷ Sie gewährt eine Unterbrechung der Arbeit des *homo*

faber und ermöglicht einen phänomenologischen Augenaufschlag, einen Blick in die Welt, der des drohenden Welt- wie Lebensverlustes gewahr wird. Die Verzögerung ist ein Aufschub, der Nachdenklichkeit aufkommen lässt.

Diese von Aesop geliehene Fabel ist *ihrerseits* ein Beispiel für die Chance auf Nachdenklichkeit. Der Leser wird nicht auf direktem Weg zum Ergebnis geführt, sondern auf Umwege des Denkens gelockt, auf denen er sich selbst orientieren muss, wenn er denn mag. «In der Nachdenklichkeit liegt ein Erlebnis von Freiheit, zumal von Freiheit der Abschweifung.»⁸ So verstanden ist die Abschweifung oder der Umweg die «absolute Metapher» für Metaphorologen, nicht nur für Blumenberg, sondern auch für Paul Ricœur. Denn die Metapher ist ein Umweg des Sprechens, Denkens, Kommunizierens und Interagierens. Der Begriff bestimmt direkt etwas als etwas. Die Metapher bestimmt es auf symptomatisch unbestimmte Weise: etwas durch etwas Anderes, etwa das Denken als Umweg, auf dem die Freiheit der Abschweifung entdeckt werden kann — ins Offene. Und der Umweg geht nicht auf in der Typologie von Pro-, Di- und Transgression. Er ist eine Figur des Anderen, des anderen Denkens und Sprechens.

Nur liegt der Einwand nahe, der Umweg als *modus vivendi* möge noch nachvollziehbar sein. So leben wir eben. Aber der Umweg als *modus loquendi*, gar als *modus cognoscendi*? Wäre das nicht schlichte Umständlichkeit, unnötige Komplikation, Verwirrung und Verzögerung? Was der Begriff prätendiert, der «absolute Begriff» zumal, ist *all at once*: die ultimative Abkürzung, um auf den Begriff zu bringen, begriffen zu haben und darin zu fassen, «was der Fall ist». Begriffe sind möglichst präzise und umfassend. Was die Metapher insinuiert, die «absolute Metapher» vor allem, ist dies und das auf dem Umweg über dieses und jenes. Unbefriedigend für den, der sein Denken mit Wilhelm von Ockham sauber zu rasieren wünscht.

4 – Hans Blumenberg, «Nachdenklichkeit», in: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 1980*, 2. Lieferung, Heidelberg 1980, S. 59.

5 – Ebd., S. 61.

6 – Ebd., S. 60f.

7 – Ebd., S. 60.

8 – Ebd., S. 58.

Ockhams Rasiermesser

«Unser Bild vom Denken ist, dass es die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten erstellt, zwischen einem Problem und seiner Lösung, zwischen einem Bedürfnis und seiner Befriedigung, zwischen den Interessen und ihrem Konsens — entlang an dem diskursiven Seil, an dem schon kritische Kinder zu raschen Folgerungen und Emanzipationen kommen sollen.»⁹

Wer immer dieses «uns» sein mag, Blumenberg zählt sich nicht dazu. Denn er «denkt anders»,¹⁰ wie noch zu zeigen ist. Aber das Bild vom Denken als kürzestem Weg von A nach B — das ist vertraut als *Ockham's razor*: «Entia non sine necessitate multiplicanda.»¹¹ Zu Deutsch ungefähr: Annahmen und Faktoren seien nicht ohne Notwendigkeit zu vervielfachen. Schlichter noch: Die einfachere Erklärung sei die beste, der komplizierteren, voraussetzungsreichen vorzuziehen. Dass Ockham selbst so nicht formuliert hat, sei zumindest angemerkt. Dass er aber so operiert hat, hat Schule gemacht. Von René Descartes bis in die Naturwissenschaften dominiert diese Regel, die manche gern auch für die Kulturwissenschaften geltend machen würden. Dass selbstverständlich auch die Naturwissenschaften im Untergrund deutlich komplizierter sind, über Umwege und versehentliche Entdeckungen das erreichen, was *ex post* als Ziel ausgegeben wird, ist klar. Das wussten Ludwig Fleck wie Blumenberg und im Gefolge derer auch spätere Wissenschaftsgeschichtler. Es geht eben um das *Bild* vom Denken.

Die Wege des Denkens wollen (ihrem Oberflächen-design zufolge) immer nur das Eine: maximale Kürze (Präzision), Exaktheit (Formel oder Begriff) mit möglichst weni-

gen Komplikationen. Das ist die Regel seit *Ockham's razor*. Descartes Methode imaginier-te die Passion des Philosophen, alles möglichst «auf einen Begriff» zu bringen. Nur selbst das Leitmedium des Begriffs hat seine Geschichte, genauer: dass Begriffe stets in Geschichten «verstrickt» sind und bestenfalls als Abkürzungen solcher Geschichten verständlich werden (wie im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*¹²).

Auch manche kulturwissenschaftlichen Ansätze folgen dieser Abkürzungsregel. Warum sollte man kompliziert von einem Bild denken, wenn es auch einfach geht? Warum Komplikationen im menschlichen Denken und Fühlen unterstellen, wenn es doch womöglich ganz einfach ist — und immer nur ums Eine geht, heisse das Selbsterhaltung, Selbststeigerung, Macht, Sex oder Aufmerksamkeit? Ockhams Rasiermesser gehört zum täglichen Handwerkszeug der Wissenschaften, unter Cartesianern wie Kantianern, Pragmatisten wie unter den Freun-

den der kommunikativen Vernunft. Denken — und die Profis dafür, die Philosophen — sind durch und durch intentional strukturiert: Probleme bedürfen der Lösung, Arbeit der Erledigung, ein Bedürfnis seiner Befriedigung. Denken ist strikt auf etwas aus, ist Mittel zur Erreichung des Zieles, es ist herstellend (anders als die aristotelische *theoria*) und erschöpft sich in seiner Funktion. Und wie das Denken, so das Leben: Auf etwas aus sein, heisst, es haben wollen. Bedürfnisse sind zum Befriedigen da, Arbeit zum Erledigen. Man kann das sogar lebensphilosophisch generalisieren: «Alles Leben strebt danach, seine Antworten auf die Fragen, die sich ihm stellen, unverweilt und unbedenklich zu geben», etwa im Schema von Reiz und Reaktion.¹³ Dass selbst die Tiere, denen es immer nur ums Eine geht, komplizierte Balz-

⁹ – Ebd.

¹⁰ – So zu formulieren ist allerdings heikel. Es ist tropische Rede: Wer ist da «er» und wie könnte man über das Denken dessen etwas aussagen? Gegeben ist ein Text, mehr nicht. Und in diesem Text sind Worte in seltsamer Zusammenfügung. Gegeben ist noch die Lektüre und mit ihr ein Leser unter anderen. Zusammen ergibt das einen «gelesenen Text», wenn es gut geht. So umständlich oder umwegig sollte man reden, um nicht falsche Abkürzungen zu einem «er» und seinem «Denken» einzuschlagen.

¹¹ – Genauer gelegentlich: «Entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem» (oder «sine necessitate»). So bei Johannes Clauberg (1645), ähnlich bereits bei Johannes Poncius (1639). Zu *Ockham's razor*: J. J. C. Smart, «Ockham's Razor», in: James H. Fetzer (ed.), *Principles of Philosophical Reasoning*, Totowa 1984, S. 118–128.

¹² – Vgl. Joachim Ritter / Karlfried Gründer (Hgg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 12 Bde., Darmstadt 1971–2005.

¹³ – Blumenberg, *Nachdenklichkeit* (Anm. 4), S. 57.

rituale kennen, sei gerechterweise wenigstens notiert. Für gewöhnlich aber operieren sie instinktiv, so schnell wie möglich. Flucht oder Angriff, das kennt jedes Tier und (angeblich) nichts sonst, Fressen oder Gefressenwerden.

Diese instinktive Alternative regiert in Ökonomie, Politik, Medien, Wissenschaft und auch nur zu oft im Kulturbetrieb. Das ist die Alternative, die bei Carl Schmitt «Freund oder Feind» heisst.¹⁴ Und dem Fremden oder dem Konkurrenten gegenüber gibt es vor allem Angriff. Und erst, wenn man nicht mehr weiter weiss, Flucht. Aber für starke Staaten, Firmen oder Institutionen ist das keine Frage. Die kennen nur Fressen, Expansion, Steigerung. Dass dabei der Rest der Welt auf der Strecke bleibt, ist klar. Das Glück des Einen ist das Unglück des Anderen. Animalisch, wenn nicht viehisch. Mit Kultur hat das wenig zu tun, auch mit politischer Kultur nicht.

«Der Mensch allein leistet sich die entgegengesetzte Tendenz. Er ist das Wesen, das zögert»¹⁵ — und damit einen Weg aus der Alternative von Flucht oder Angriff entdecken *könnte*, wenn ihm die Zeit dazu gegeben wäre. «Die riskante Unentschiedenheit vor der Alternative: *Flucht oder Angriff* mag der erste in keiner Ausgrabung jemals nachweisbare Schritt zur Kultur als einem Verzicht auf die raschen Lösungen, die kürzesten Wege gewesen sein.»¹⁶ Zögern, Umwege, Nachdenklichkeit, das sind auch politisch relevante Alternativen zur nächstliegenden oder direkten «Reaktion». Die Zufluchtsräume der *Nachdenklichkeit* sind *imaginäre Räume*, Imaginationshöhlen, in denen man auf Gedanken kommt, von denen man gar nicht erwartet hätte, auf sie zu kommen.

Und was bleibt? «Nachdenklichkeit heisst: Es bleibt nicht alles so selbstverständlich, wie es war. Das ist alles.»¹⁷ Mit diesem lakonischen Spruch wurde Blumenbergs Geburtshaus in Lübeck beschriftet. Etwas karg klingt das, fast protestantisch pur und zurückhaltend. Aber «das ist alles». Was er an seinen Freunden am

meisten schätzte, so antwortete er einmal (im F.A.Z.-Fragebogen), sei Diskretion. Und Goethe, sein anachronistischer Held, verstand sich «auf's feine Schweigen». Diese seltsamen Tugenden sind Formen der «Selbstsorge» und der «Sorge um den Anderen», die offen lassen und offen halten, was möglich wäre — statt es auf kürzestem Wege vorzugeben. Will man das grundsätzlicher fassen, ergibt sich daraus ein Kulturverständnis ungewöhnlicher Art: Der Lebenswelt eignet ein «konstitutiver Mangel an Ausdrücklichkeit, an Prädikativität. Das bedeutet nicht ihre Sprachlosigkeit. Sie hat ihre Geschichten, die Nachdenklichkeit stiften mögen, aber Denken als ein Bedingungsverhältnis von Frage und Antwort überflüssig machen».¹⁸

Versonnenheit, Nachsinnen, Abschweifen, das ist der Sinn von Unterbrechungen der instinktiven Reaktionen — und weckt den Sinn *für* Unterbrechungen, etwa für die «Themen der Nachdenklichkeit»: «Freiheit, Existenz Gottes, Unsterblichkeit»,¹⁹ oder die Grundfragen nach der Zeit, der Welt, dem Leben, Sinn, Glück und Geschichte. Die grossen Fragen eben, die von der alltäglichen Arbeit meist erfolgreich vergessen gemacht werden. «Kultur ist auch Respektierung der Fragen, die wir nicht beantworten können, die uns nur nachdenklich machen und nachdenklich bleiben lassen», wie Blumenberg meinte.²⁰

Klagte die Sprachkritik über die hoffnungslose Viel- und daher Undeutlichkeit der Sprache, deren Unbestimmtheit die genaue Mitteilung unmöglich mache, so ermöglicht die lakonische Unbestimmtheit der Fabel deren Fortbestimmung in eigener Nachdenklichkeit. Mit Maurice Merleau-Ponty formuliert: «Das Fehlen eines Zeichens kann selbst ein Zeichen sein, und das Ausdrücken besteht nicht darin, dass jedem Sinn-element ein Element der Sprache angepasst wird, sondern in einem Einwirken der Sprache auf die Sprache, das sich plötzlich in Richtung auf ihren Sinn hin verlagert. [...] Die Sprache

¹⁴ – Vgl. Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*, Berlin 2002.

¹⁵ – Blumenberg, *Nachdenklichkeit* (Anm. 4), S. 57.

¹⁶ – Ebd.

¹⁷ – Ebd., S. 61.

¹⁸ – Hans Blumenberg, *Lebenszeit und Weltzeit*, Frankfurt a. M. 1986, S. 67.

¹⁹ – Blumenberg, *Nachdenklichkeit* (Anm. 4), S. 61.

²⁰ – Ebd.

bedeutet, wenn sie, anstatt den Gedanken zu kopieren, sich durch diesen auflösen und wieder herstellen lässt.»²¹ Dieses Wechselspiel oder der Antagonismus, wenn nicht gar der Kampf (mit der Sprache) von Auflösung und Wiederherstellung ist etwas grundsätzlich Anderes als die Reparatur einer Störung und die Wiederherstellung gestörter Normalstimmigkeit. Es ist ein permanenter Umweg — ins Offene — bei dem nicht selten unentscheidbar bleibt, ob er denn «zielführend» ist. Diese Vokabel der Antragsprosa ist eine Reprise ockhamscher Effizienz. Aber ein Denken auf Umwegen, das sich Nachdenklichkeit leistet und dabei möglicherweise anderes und mehr entdeckt als im voraus gedacht, kann sich dieser Zielfixierung und -führung nicht anschließen. Es würde alles verpassen, was den Horizont erweitern würde. *Darin* besteht die Pointe und Performanz der Umwege: Horizontüberschreitungen zu ermöglichen, die beim direkten Weg auf ein Ziel unmöglich bleiben.

Wasserwege statt Holzwege?

Warum das alles? Blumenberg notierte einst, es gehe ihm um die «Zurückführung des Denkens auf die Nachdenklichkeit als seinen Ursprung und Boden, den es zwar verlassen, zu dem es aber auch immer wieder zurückkehren muss.»²² Das ist zwar wünschenswert und produktiv. Es erinnert das Denken an seine «wilden» Ursprünge, die es im Zeichen des Wissenschaftsdesigns meist verleugnet. Aber «gibt» es diesen «Boden», auf dem das Denken auf- oder ausruht? Als wäre die Lebenswelt ein Ohrensessel, in dem die Philosophie rauchend und trinkend auf neue Ideen kommt?

Dieses Bild vom Ursprung der Philosophie aus der Nachdenklichkeit würde unsichtbar machen und vergessen lassen, dass es liminal erheblich unruhiger und labiler zugeht. Das wusste auch

Blumenberg längst besser: «Der Mensch führt sein Leben und errichtet seine Institutionen auf dem festen Lande. Die Bewegung seines Daseins im Ganzen jedoch sucht er bevorzugt unter der Metaphorik der gewagten Seefahrt zu begreifen.»²³ So eröffnete Blumenberg seinen Schlüsseltext *Schiffbruch mit Zuschauer*. Man könnte darin seinen Konterpart sehen zu Heideggers Schwarzwälder Holzwegen: in den Wasserwegen, wohl in Erinnerung an die Lübecker Bucht, in der Blumenberg so letztendlich wie vorübergehend seine Asche verstreuen liess (mit Glenn Goulds *Goldbergvariationen* als Hintergrundmusik).

Sich rechtzeitig aus dem Staub zu machen, oder zu Staub zu werden, und sich derart aufzulösen und doch im Entzug präsent zu bleiben, das ist listiger noch als der umwegige Odysseus. Wollte der doch letztlich wieder heim. So auch Blumenberg, heim nach Lübeck — aber doch nicht so ganz. Zerstreut und aufgelöst treibt er in der Lübecker Bucht, bis er verdünnt die ganze Ostsee durchdringt, auf dass letztlich kein Tropfen der Weltmeere mehr blumenbergfrei sein wird. Wer immer einmal baden geht, mag daran denken. Ob er derart homöopathisch verdünnt und geschüttelt seine Wirkung intensivieren wird? ●

21 – Maurice Merleau-Ponty, *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, Hans Werner Arndt (Hg. u. Übers.), Reinbek bei Hamburg 1967, S. 73f.

22 – Blumenberg, *Nachdenklichkeit* (Anm. 4), S. 59.

23 – Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt a. M. 1979, S. 9.

Dérive XXIX: Kaßlerfeld, Neuenkamp

Das Tor zur Innenstadt. Nun, das ist eigentlich die Autobahn-Unterführung kurz vor der Schwanentorbrücke über das nutzlos gewordene Hafenbecken des Innenhafens, hinter der die Innenstadt für den aus Richtung Norden Kommenden dann tatsächlich erreicht ist. Kaßlerfeld hingegen, das Tor zur Innenstadt sein will, ist auf der A 40, auf Autobahnzubringern & Durchzugsstraßen so schnell durchfahren, daß es kaum eine Chance hat, bemerkt zu werden, & schon gar nicht als Tor empfunden wird. & will nicht ganz Duisburg das Tor zum Niederrhein sein, zum Schnapsrhein? Auf dem Weg zum Hafen oder zur Innenstadt wird Kaßlerfeld schnell durchquert & vermutlich übersehen. Am Kreisverkehr an der Oberbürgermeister-Lehr-Brücke ist dieser schmale Streifen Kaßlerfeld dann bereits durchmessen, wenn man aus der Innenstadt kommend Richtung Hafen fährt. Die Kolonnen der LKW reißen nicht ab an diesem Kreisverkehr. *Duisport*, Logistik, der größte Binnenhafen Europas, wenn nicht der ganzen Welt. *China Shipping*. Lese ich auf einem Container & muß feststellen, daß Fußgänger hier offensichtlich nicht vorgesehen sind & gelitten & sich ihre Wege mühsam durch den Schwerlastverkehr bahnen müssen. Die Situationisten stellten schon vor einem halben Jahrhundert fest, daß der «Dschungel der Städte» im Verschwinden begriffen ist, dieser Luxus, dieses Abenteuer. Beim Wiederaufbau der zerstörten Oberbürgermeister-Lehr-Brücke wurde angeblich ein Stück der ebenfalls zerstörten Hohenzollernbrücke in Köln verwendet. Tauschgeschäfte im Nachkrieg. Einem Bauschild ist zu entnehmen, daß die marode Brücke jetzt erneuert wird. Im Zuge der Beschleunigungsmaßnahme der Straßenbahnlinie 901. Mit Unterstützung der Bundesrepublik Deutschland & des Landes NRW. Voraussichtliche Bauzeit: 2010–2014. Das Date Deines Lebens solltest Du nicht verpassen! Brüllt ein Werbespruch zudringlich in den Verkehrslärm. & könnte einen melancholisch gestimmten Flâneur auf den Gedanken bringen, daß er es wahrscheinlich längst verpaßt hat. Der Ruhr entlang zieht sich der Ruhrdeich. & wenn man diese Straße ein kleines Stück flussaufwärts geht, kommt die Ruhrschleuse mit ihren trutzigen Pfeilern in Sicht. Zwischen dem Ruhrdeich & der Hafenzunge

Pontwert. Das letzte Stauwehr vor der Mündung der Ruhr, die heute nur noch bis Mülheim schiffbar ist, in den Rhein. Betriebsgelände der Wasser- & Schifffahrtsverwaltung des Bundes. Benutzen strompolizeilich verboten! Läßt das Wasser- & Schifffahrtsamt Duisburg-Meiderich wissen. Jenseits der Ruhr, hinter der Hafenzunge, Tanklager & Berge von Containern. Speicher, Kräne. In dem aus roten Ziegeln erbauten Gebäude am Ruhrdeich 20 befand sich das Schleppamt Duisburg des *Monopol*-Schleppdienstes, einst größte staatliche Binnenreederei der Welt. Charakteristische Merkmale des Backstein-Expressionismus; Niedergang des Schleppdienstes nach dem Zweiten Weltkrieg als Folge der zunehmenden Eigenmotorisierung der Flußschiffe. Ich wende mich zurück nach Kaßlerfeld. Sequenzen werden verzögert, unterbrochen, aufgegeben. Es ist in jedem Augenblick mehr vorhanden, als das Auge zu sehen & das Ohr zu hören vermag. Sagt Kevin Lynch. Immer gibt es einen Hinter-



grund oder eine Aussicht, die darauf warten, erforscht zu werden. An der Kaßlerfeld in Nord-Süd-Richtung durchschneidenden Ruhrorter Straße dreigeschossige Gründerzeitbebauung. Eine Fassade ist in einem merkwürdigen Orange gestrichen. Mehrere Häuser aber gemahnen mit ihren schmutzigen Grau- & Brauntönen noch an den alten Kohlenpott. Feuerlöscher & Brandmelder können hier erworben werden. Brandschutz, Arbeitsschutz, Feuerwehrbedarf. Schlauchtechnik, CO₂-Abfüllung, mobiler Prüfdienst. Schulung & Beratung. Aber auch eine Polster- & Lederwelt. Eine Polyphonie von Welten an der Ausfall-oder Einfallstraße. Duisburgs Markenspezialist. *Sportis Boote & Peers Anglertreff* lassen an der vielbefahrenen Straße, die im Grunde überall im Ruhrgebiet sein könnte, immerhin die Nähe des Hafens ahnen, die Tatsache, daß Kaßlerfeld auf einer Art Halbinsel liegt. In einem Laden, der sich *schnittstelle* nennt, werden Computer & Notebooks verkauft. Remarketing. Als eine Schnittstelle könnte man auch das von Wasser umgebene Kaß-



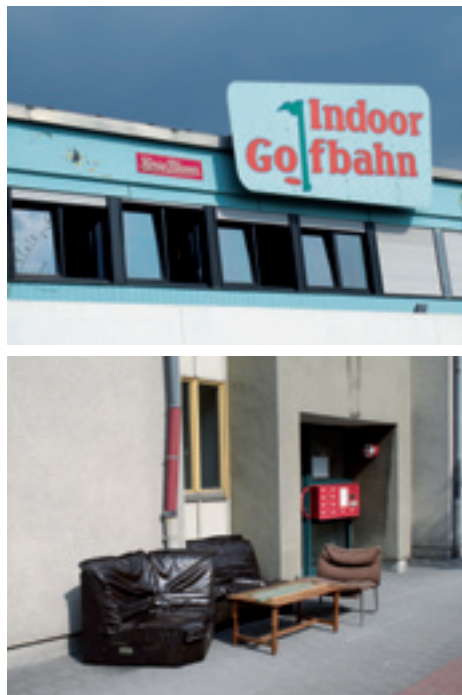
lerfeld begreifen, in dem sich die Autobahn-Anschlußstelle Duisburg Häfen befindet. Kevin Lynch spricht von Brennpunkten. Strategischen Knotenpunkten, die dem Beobachter zugänglich sind. Punkte im Stadtbild. Seltsam ist der Begriff Beobachter, der eine Distanz zwischen den Wanderer & den Stadtraum, in dem sich dieser bewegt, legt. & die doch spätestens dann aufgehoben wäre, wenn er, aus einer Kneipe wankend, auf der Ruhrorter Straße vor ein Auto laufen würde. Eine Ausstellung ist jeden Samstag & Sonn-



lerfeld begreifen, in dem sich die Autobahn-Anschlußstelle Duisburg Häfen befindet.

Kevin Lynch spricht von Brennpunkten. Strategischen Knotenpunkten, die dem Beobachter zugänglich sind. Punkte im Stadtbild. Seltsam ist der Begriff Beobachter, der eine Distanz zwischen den Wanderer & den Stadtraum, in dem sich dieser bewegt, legt. & die doch spätestens dann aufgehoben wäre, wenn er, aus einer Kneipe wankend, auf der Ruhrorter Straße vor ein Auto laufen würde. Eine Ausstellung ist jeden Samstag & Sonn-

tag bis 16 Uhr geöffnet. Gezeigt werden aber nur Autos. Im *MehrMarkenZentrum*. Autoteile, Tuning & Zubehör. Bremsen, Kupplung, Auspuff, Filter, Stoßdämpfer, Batterien, Karosserieteile, Anlasser, Lichtmaschinen. Alles rund ums Auto. Industriemontage, Papierverarbeitung, Versandservice sowie Dienstleistungen aller Art in der *Duisburger Werkstatt für Menschen mit Behinderung*. & wird nicht ständig verkündet, das Ruhrgebiet wandle sich zu einer Dienstleistungsregion oder habe sich längst gewandelt? Auch im *Hundesalon Arry* werden schließlich Dienstleistungen angeboten. Weiters Hausgerätetechnik: Elektroherde, Einbaugeräte, Kundendienst. Eine Seitenstraße der Ruhrorter Straße heißt Auf der Höhe. Anhöhe ist allerdings keine zu erkennen. Die *Trattoria Al Mercato* (Pizzeria & Nudelhaus) bereitet auf den nahen Großmarkt vor. Die Frische haben wir! *Frischekontor Duisburg*. Ihre Wochenmärkte in Duisburg. Die *Heiße-Ecke* gibt mit einem Bindestrich zu denken. Dann *Mülheimer Handel Haustechnik*. Der Partner des Handwerks. Das Gewerbegebiet, in das die Straße hineinführt, hat aber auch eine Indoor-Golfbahn zu bieten. Billard, Pool, Snooker, Double Touch. & ein geschlossenes Autohaus. Blickt man nach Süden, sind die Türme der Salvatorkirche & des wichtigen Rathauses hinter der Autobahn & den Speichern des Innenhafens zu erkennen, eine Reihe von Baukränen. Himmlisch gut & teuflisch schnell. Plustert sich ein weiterer Dienstleister oder Anbieter von irgend etwas auf. Großhandel für Geschenkartikel. Ersatzteil- & Service GmbH. Schöne Zähne hier am Innenhafen. Rufen Sie uns an! Gastronomiebedarf. Wild, Geflügel, Feinkost. Groß- & Einzelhandel. Aber auch Säcke & Planen. Die Firma nennt sich furchteinflößend *Germania*. Digitaldruck, Farbgroßkopien, Scanservice, Posterdruck. Sicherheitstechnik. Ladenbau, Möbelbau, Messebau, Innenausbau. Immer wieder diese langen Ketten von Begriffen, Kaskaden regelrecht. Aufzählungen wie Beschworungen. Fenster & Türen gibt es. Objekteinrichtung, Reparaturen. Schließlich *communication design*. Eine Full-Service Agentur, die ihrem Tun ein theoretisches Fundament zu geben bemüht ist & Henry Ford zitiert: Der Erfolg besteht darin, daß man genau die Fähigkeiten hat, die im Moment gefragt sind. Mit Ford in den Post-Fordismus. Außenwerbung, Displays, 3D-Graphiken, Kultur- / Eventmanagement. & noch ein weiteres Ford-Zitat weist den Weg: Wer aufhört zu werben, um Geld zu sparen, kann ebenso seine Uhr anhalten, um Zeit zu sparen. Was uns anscheinend sagen soll, daß das Geld sowieso weggeht, ob man es nun für Werbung ausgibt oder für noch sinnlosere



Dinge. Deutlich prägt jetzt auch die Autobahn die Soundscape. Yachtzubehör in einem seltsamen Plattenbau mit Bullaugen. Bootselektronik, Servicetechnik. Schiffsbedarf, technischer Handel. Auf der Kreisinsele eines Kreisverkehrs zwei stilisierte Segel aus Metall. Kreiselkunst. Die *Interessengemeinschaft der Gewerbegebiete Kaßlerfeld & Neuenkamp* (IGKN) läßt wissen: Zielsetzung war & ist, die Gewerbegebiete in den beiden Stadtteilen mitzugestalten & deren wirtschaftliche



Entwicklung zu fördern. Ebenso vertritt die IGKN die Interessen der angesiedelten Unternehmen. Mut ist, da hinzugehen, wo

andere fliehen. Lese ich auf einem Plakat, das aber so bundesweit plakatiert wird von einem bischöflichen Hilfswerk & nicht etwa nur in der schrumpfenden Stadt Duisburg. Mut zu Taten! Der fehlt zweifellos. Gegenwärtig geben wir uns mit der Benutzung der Zufälle & Kräfte des Urbanismus zufrieden. Sagt Guy Debord. Doch bleibt es unser Ziel, in weitestmöglichem Maße an deren reeller Konstruktion mitzuwirken. Jenseits der A 40, die ich nicht unterqueren werde, liegen der Innenhafen & die Innenstadt. Die Autobahn bildet eine klare südliche Grenze des psychographischen Kontinents Kaßlerfeld, dieser psychischen Klimazone. Um vom nahen Hafen zu künden, hat man einen Anker als Skulptur aufgestellt. Ich kehre um, muß die Straße Auf der Höhe zurücklaufen, den einzigen Weg durch das Gewerbegebiet, Variationen sind ausgeschlossen, angezogen von der *Gaststätte Küpper* an der Ecke Ruhrorter / Kaßlerfelder Straße. Angekündigt ist ein Tanz in den Mai bei *Küpper*. Um 16 Uhr ist die große Gast-

stube leer. Holztische, & auch die Decke ist aus Holz. An der Theke ein Mann & zwei ältere Damen. Über der Theke hängt ein Schal zur Erinnerung an den Aufstieg des *MSV Duisburg* in die 1. Liga 2005. Er ist inzwischen längst wieder abgestiegen. Die Zebras kommen! Erfahrungen aus der Putztätigkeit sind ein Gesprächsthema an diesem Nachmittag, in dem



sonnendurchfluteten Gastraum, den Rücken krumm machen usf. Draußen auf der Ruhrorter Straße können auch Autotelephone & Anrufbeantworter erworben werden, aber über diese Produkte ist doch die technische Entwicklung hinweggegangen. Erd-, Feuer- & Seebestattung. Vorsorge heißt, vorher alles selbst bestimmen. Alles regeln. Alles bedenken. & so wenigstens die Beerdigung, die doch nur Scheintote miterleben, selbstbestimmt gestalten. Der Aufenthalt

im Eingangsbereich ist nicht gestattet. Die *Schuldenhilfe Duisburg* bietet ihre Hilfe an. Es gibt Koordinierungs-, Kontakt- & Beratungsangebote für Menschen mit geistiger Behinderung. Internet, Unterhaltung, Spiel & Spaß. Die *Bürgerschänke* ist ein weiterer Zufluchtsort in der Ruhrorter Straße,



eine stolze Behauptung von Bürgerlichkeit auf der proletarisch geprägten Halbinsel. Oder wird hier der Citoyen hochgehalten? Er sitzt als einsamer Biertrinker am Tresen. Die Kneipe ist eine angenehme, dunkle Höhle, in die wenig Sonnenlicht dringt, schlauchartig & holzgetäfelt. Eine Theke aus den fünfziger Jahren darf hier überleben. Was ist das denn hier für ne Mischpoke? Könnte man sich mit dem Biertrinker fragen. Die Frau hinter der Theke macht den Job seit 38 Jahren & beherrscht ihn wirklich, wie ihr bestätigt wird. Wird vom inzwischen hungrigen Biertrinker

führung, hinter der die Innenstadt liegt, heißt mich eine Anzeigetafel «herzlich willkommen in Duisburg». So wird Kaßlerfeld, das doch gerne das Tor zur Innenstadt sein möchte, nicht einmal richtig zu Duisburg gezählt. Hinter der Autobahn der entkernte Baukörper des Speichergebäudes, das zum nordrhein-westfälischen Landesarchiv umgebaut werden soll. Die Kosten explodieren natürlich, einer der jüngsten Duisburger Bauskandale. Die *Änderungsschneiderei Tonia* verspricht Änderungen jeglicher Bekleidung, Ände-



rung von Pelzen & Leder, chemische Reinigung (Annahme). Daß alles auch jederzeit geändert werden kann, könnte als Ermutigung verstanden werden & dürfte sich bloß nicht nur auf die Garderobe beschränken. Der *Deutsche Gewerkschaftsbund*,

Kreis Duisburg, hat am 2. Mai 1983 eine Gedenktafel anbringen lassen: Zum Gedenken an unsere ermordeten Gewerkschaftskollegen, die am 2. Mai 1933 im Keller der Geschäftsstelle des *Deutschen Metallarbeiter-Verbandes*, Ruhrorter Straße 11, durch den Hitler-Terror bestialisch umgebracht wurden: Julius Birck, Michael Rodenstock, Emil

Rentmeister, Johann Schlösser. Ihr Tod ist für uns Mahnung & Warnung, aus der Geschichte zu lernen & in aller Zukunft wachsam zu sein. Aus der Geschichte zu lernen, geht mir durch den Kopf, hieße aber doch auch, keinesfalls dem *Deut-*

schen Gewerkschaftsbund weiterhin zu vertrauen, der die Interessen der Arbeiter schon so fürchterlich oft verraten hat. Ergänzt wird die schlichte Gedenktafel von Kunst im öffentlichen Raum: vier Steine in Grabsteinformat, hinter denen leere Stühle aus rostigem Metall stehen. Eine schlichte Botschaft. Kevin Lynch sagt: Eine Landschaft, in der jeder Stein eine Geschichte erzählt, macht die Erfindung neuer Geschichten schwierig. Ich würde sagen: unnötig.

Änderungen aller Art bietet auch *Annas Nähstube* an. Zuverlässig & gut. Die *Lernschule Duisburg* verspricht innovative Lerntechniken. An der Ecke Scharnhorststraße die Kneipe *Zum Scharnhorst*. Eine großzügige Gaststube, dunkles Holz. Papierschlangen wehen durch das Lokal, Schlagertexte. Mach doch, was du willst! Du gibst mir den Rest! In der Scharnhorststraße ein Getränkemarkt & eine großzügige Verkaufshalle mit Stehtischen. Das *Haus Kontakt* mit seinem seltsam weit heruntergezogenen Dach, irgendwie Ländlichkeit marquierend inmitten der Großstadt, betont schon in seinem Namen eine der vorzüglichsten Aufgaben der Gaststätten in diesen Wohnvierteln & ist auch das Vereinslokal der *Sängervereinigung Duisburg 1874*, des *Kaßlerfelder Karnevals Clubs e.V.* sowie des *Bayerischen Trachten- & Heimatvereins «D'Hoamattreuen» Duisburg* (gegründet 1926). Auch der *Club Närrischer Literaten*, dem ich wahrscheinlich beitreten sollte, trifft sich im *Haus Kontakt* & feiert sein 35-jähriges Bestehen. Verbringen Sie angenehme Momente bei unserer gutbürgerlichen Küche! Die niedrige Stube ist dunkel. Außerdem gibt es einen großen Saal mit einer Bühne. Dort werden die närrischen Literaten ihre Auftritte haben. Ältere Herren drängen sich um die Theke. Das *Haus*



gefragt: Christel, ist das Erbsensuppe? In der Vitrine mit der Aufschrift «Kalte Küche» befinden sich nur Kitschgegenstände. Jeder hinterlegte Deckel ist zuviel! Das ist eine klare Ansage. 30 Jahre *Bürgerschänke* muß gefeiert werden! Das war am 5. November 2001. Es muß bald wieder gefeiert werden. Eine Leuchtschrift wirbt für *Goldene Hähnchen*, zweisprachig & auch auf Arabisch. Ich wundere mich, daß in den Vorgärten an der Ruhrorter Straße, dieser Verkehrshölle, überhaupt Blumen angepflanzt werden & sogar wachsen. Aber im Ruhrgebiet kann man ja allorten sehen, daß selbst auf dem verseuchtesten Boden immer irgend etwas gedeiht. Ein Mobilfunkunternehmen sucht Mitarbeiter für den Außendienst. Es gibt ein *Autohaus am Großmarkt*. & irgend jemand würde gerne mein Partner am Bau sein. Weiters *Media Production*, *Asia Imbiss Center*. Ein dummer, serviler Spruch schält sich aus dem Text der Stadt: Ihr Vertrauen ist unser Bestreben. Ein Schuh-Dienst, eine Sisha-Lounge. Spiel, Spaß, Spannung, & das auch noch klimatisiert. Dachdeckungsbaustoffe, Klempnerbedarf. Ein Hinweisschild zum WDR-Studio in der Schifferstraße, *Haus Schwanentor*. Kurz vor der Autobahn-Unter-

Kontakt ist das erste gutbesuchte Lokal auf meiner Expedition durch Kaßlerfeld. Während die Herren Bier trinken, sitzen drei alte Frauen in einer Ecke beim Kaffee. Tauschen Krankengeschichten aus & Reisepläne. Eine Stunde in ganz warmem Wasser in der Klinik. Man ist müde, könnte sich hinlegen. Stell dir vor, mein Junge, der fliegt



Samstagmorgen mit seiner Familie nach New York! Man selbst fährt nur mit dem Bus nach Keukenhof, natürlich, die Tulpen. Oder nach Kevelaer, ist katholisch. Ich will nicht mehr so einen Trubel, wenn ich wegfahre. Hauptsache, ich habe meine Ruhe!



Eine hat eine Art Blutkrebs & muß alle vier Wochen zum «Aderlaß». Eine vierte Frau stößt dazu. Darf ich fragen, wie alt du bist? Eine ist 75, eine andere ist älter, sieht aber besser aus. Mein Hausarzt & ich. Eine hat eine Darmspiegelung machen lassen. Fragt, wie oft die andere Insulin spritzt. Wohnst du schon immer hier? Wundert sich: Nordkap, Mittelmeerkreuzfahrt — das traust du dir alles noch zu? Die Neueröffnung des *Caritas-Altenheims St. Clemens* steht bevor. Leben in der Hausgemeinschaft. Eine Kneipe in der Albertstraße heißt «*Anno 1900*». Von der vorletzten Jahrhundertwende kündigt allerdings nur eine Art Kommode hinter dem Tresen. Sie stammt vielleicht aus der benachbarten *Trödel Oase*. *Kaßlerfelder Kreisel* ist der Name eines Fachmarktzentrums. Enormer LKW-Verkehr auch auf der Kaßlerfelder Straße, die westlich des Autobahnzubringers in ein Industrie- oder Gewerbegebiet führt. Eine Schnittstelle oder eine Grenzzone. Eine breite Straße mit ihrem zweideutigen Charakter als Weg & Grenzlinie kann einen Bereich durchdringen & den Blick öffnen, ihn aber gleichzeitig zerschneiden. Sagt Kevin Lynch. Wege sind die Kanäle, durch die sich der Beobachter gewohnheitsmäßig, gelegentlich oder möglicherweise bewegt. Viele Fußgänger bewegen sich hier normalerweise nicht. Reifen zu kleinen Preisen. Ein Hundeausbildungsplatz. Übungsstunden Montag, Mittwoch & Samstag ab 17 Uhr. Erdbewegungen. Eine internationale Spedition. Europa-, Fern- & Nahverkehr; Sonderfahrten, Lagerung, Gefahrguttransporte. Gesellschaft für Abfallsortierung & Recycling. Aluminate Technologies. Reifenservice. Alle Größen incl. Auswuchten. Bevor Sie woanders kaufen, vergleichen Sie mit unseren Preisen! Tanklager kommen in den Blick. Feuer, offenes Licht & Rauchen verboten! Besucher bitte im Verwaltungsgebäude melden. Achtung Staplerverkehr! Das Hafengebiet ist erreicht. Schienenfahrzeuge haben Vorrang! Umpumpen verboten! Feuerwehreinfahrt freihalten! Den Anweisungen des Anlagenpersonals ist Folge zu leisten usf. Parkende Lastkraftwagen. Ein Feuerwehrauto fährt vorbei. Tankwagenreinigung, Tankwagenverladung. Dann ist Tor 1 der *Euro Mineralien GmbH* erreicht, kurz darauf Tor 2. Am Alten Flugplatz heißt eine Straße, kurz vor der Autobahn, die Kaßlerfeld von Neuenkamp trennt, diesem zwischen Autobahn, Parallelhafen & Rhein eingezwängten, geradezu versteckten Stadtteil, an der das Gewerbegebiet noch nicht gleich ein Ende findet. Ein gefühlsmäßig bedeutungsvoller Schnittpunkt ist das aber. Hinter der Autobahnunterführung das Städtische Tierheim. Hochdruck-Schlauch- & Rohrverbindungen. Das *Diakoniewerk Duisburg GmbH*. Die Bezirkssportanlage Neuenkamp. Die *Allgemeine Land-*

Seespedition GmbH. Gesellschaft für Umschlag & Lagerung mbH. Oiltanking, Schweißzusätze. Stahlhandel, Export, Import usf. Ein Autofahrer hält, & ich muß ihm Auskunft geben. Wer sonst sollte das hier tun? Er will nach Homberg. Das ist linksrheinisch, die nächste Ausfahrt auf der A40. Schon heute kann man die Stimmung gewisser



trostloser Gegenden genießen, die sich zum Dérive ebenso eignen, wie sie empörend untauglich zum Wohnen sind. Sagt Guy Debord. Die Essenberger Straße führt nach Neuenkamp hinein. Hinter den Bäumen tauchen Häuser auf. Ich komme an einer Propangas-Abfüllanlage vorbei. Heiz-, Trocknungs- & Reinigungsgeräte werden angeboten. Schon wieder ein Feuerwehrauto. Die Haltestelle Katholische Kirche — aber wo ist die eigentlich? Die einladende *Gaststätte Kraemer*. Jemand vermietet Anhänger & bietet Kutschfahrten an. Zapfanlagen könnte man hier ausleihen, Getränke-Heimservice, Verkauf von Faßbier & Telefonkarten. Ihre Garderobe ist unser Handwerk. Läßt eine Änderungsschneiderei wissen. Heißmangel, Bügelstation, Reinigungsservice, Kurzwaren. Der schöne, beinahe ausgestorbene Begriff! Wir machen den Weg frei! Behauptet eine Bank, die einem wahrscheinlich einen Kredit aufschwätzen will. Endlich Frühling! Läßt sich hingegen die *Rhein-Ruhr-Apotheke* vernehmen. Ansonsten Bedachungen, Kaminbau, Flachdach-Isolierung, Fassadenverkleidung, Bauklempnerei usf. In der *Gaststätte Neumann* sitzen drei Männer & eine Frau an der Theke. Führen Gespräche über besonders dreiste Diebstähle. An der Königstraße seien Fahrräder auseinandergeflext worden, daß die Funken gesprüht hätten. & natürlich hat keine Sau etwas gesagt! Von einer Bande ist die Rede, 40, 50 Mann, mit eigenem Labor. Wenn einer das will ... Ja, die kriminelle Energie! Sicher ist gar nichts! Homebanking machen wir auch nicht! Weiter die Essenberger Straße entlang, die am Rhein endet, in diese Sackgasse Neuenkamp hinein. Das *Dietrich-Krins-Weber-Zentrum* ist ein Beratungs- & Begegnungszentrum. Reklame für Bestattungsvorsorge, schon wieder: Deine Spuren im Sand verschwinden in Wasser & Wind. Dauerhafte Spuren hinterläßt derjenige, der rechtzeitig & selbstverantwortlich für seine Bestattung Vorsorge trifft. Dem man noch zu Lebzeiten Geld aus der Tasche ziehen kann. Die *Gaststätte Zur Möve* an einer runden Ecke wird jugoslawisch bewirtschaftet & ist mit riesigen Osterhasen dekoriert. Die Gesprä-

che drehen sich um Arbeitsrecht, Lohnfortzahlung im Krankheitsfall usf. Der volle Rentensatz liegt bei 19,9 %! Du mußt vom Arbeitgeber darauf hingewiesen werden! Wird man aber vermutlich nicht. Mein Gott! Wovon ist die Rede? Gebiete der Ver-



worrenheit können nicht nur in Städten auftauchen, sondern auch in Gesprächen. Oma versteht nicht. Was spricht der für eine Sprache? Gleich zwei Frauen begleiten einen kleinen Jungen aufs Klo. Ein Alter betritt das Lokal & sagt zu einem anderen Alten an der Theke: Deine Alte ist doch gerade hier vorbei! Der Angesprochene geht hinaus schauen. & auch ich verlasse die *Möve*. Gehe zurück zur *Gaststätte Kraemer*, um die Runde durch die Neuenkamper Kneipen zu vervollständigen & einen vorläufigen End- & Ruhepunkt zu finden. Dort wird demnächst die 19. Offene Neuenkamper Skatmeisterschaft 2011 stattfinden. Ausrichter ist der *Skatclub «Windige Ecke 1959»*. Ein Gast bringt die mißliche Lage auf den Punkt: Immer noch halten die Deutschen die Schnauze! Geht keiner auf die Straße! Ich bin seit acht Jahren Rentner, Onkel Rainer! ●

Wege und ästhetische Dispositive

Ein hodologisches Glossar zum ith-Forschungs- schwerpunkt Theorie der Ästhetik

63

Assemblage'

Assemblage bedeutet im Deutschen zunächst eine Anhäufung ungleicher Komponenten. Im philosophischen Gebrauch des Begriffs ereignet sich hinter dieser Bedeutung eine komplexe begriffliche Bewegung über mehrere Sprachen hinweg, die ihren Ausgangspunkt von der Übersetzung des französischen *agencement* in andere Sprachen nimmt. Der Begriff «*agencement*», wie ihn Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihr rhizomatisches Begriffsgefüge einführen, wird im Englischen häufig als *assemblage* wiedergegeben. Dabei erfolgt eine gewisse Eingrenzung der Bedeutungsvielfalt des französischen *agencement*, das etwas bezeichnet, das aus völlig unterschiedlichem Material zusammengesetzt ist, aber auch die ununterbrochene Bewegung, die diese Zusammensetzung immer weiter vorantreibt.

Das englische *assemblage* scheint die zweite Bedeutung der Bewegtheit nicht richtig fassen zu können, hier wird vor allem der Zustand, der Status der Zusammensetzung als Anhäufung hervorgehoben. Zugleich scheint aber im *agence-ment* noch etwas anderes anzuklingen, wenn man ihm das englische *agency* für Handlungsfähigkeit, Handlungsmächtigkeit hinzugesellt. Diese mögliche Bedeutungserweiterung kann jedoch auch auf eine falsche Fährte führen, insofern nämlich damit autonome AkteurInnen, handlungsmächtige Subjekte unterstellt werden, die als AutorInnen, als UrheberInnen des *agencement* vorgestellt werden. Genau diese Vorgängigkeit eines Autor-Subjekts will der Begriff des «*agence-ment*» unterwandern.

Im Deutschen entsprechen der doppelten Bedeutung von *agencement* zwei Übertragungen des Begriffs: einerseits «Gefüge», andererseits «Verkettung». Und wir glauben, es braucht in der Tat beide Begriffe. Während das Gefüge eher eine Zusammensetzung beschreibt, die über alles Gemeinschaftliche und jede Identität hinausgeht, eine Anordnung von Singularitäten, verweist die Verkettung vor allem auf die Prozesshaftigkeit dieser collagenhaften Komposition, die Bewegung und die bewegte Beziehung *zwischen* den Komponenten dieser Anordnung.

In der bildenden Kunst wird der Begriff *Assemblage* nach Auguste Rodin zunächst für skulpturale Arbei-

ten verwendet, die durch Neukombination von Teilen bereits bestehender Werke neue Bedeutungen eröffnen. Später fügen Marcel Duchamp und Pablo Picasso verschiedenste vorgefundene Materialien und Objekte zu neuen Ensembles zusammen. Die Rekombination völlig ungleicher und fragmentarisch bleibender Komponenten, in den 1950er Jahren etwa bei Jean Dubuffet und Robert Rauschenberg, erzeugt eine ebenso fragmentarische und unabgeschlossene Zusammensetzung, die sich jeder Form von Ganzheit entziehen soll. Die Brücke zwischen bildender Kunst und philosophischer Anwendung des Begriffs schlägt schliesslich 1994 Jean-Jacques Lebel mit einer grossen *Assemblage* unter dem Titel *Monument à Félix Guattari* im Pariser Centre Pompidou. Die ästhetische Vorstellung von *Assemblagen* hat ihre Entsprechung in der politischen Bedeutung einer offenen und unabgeschlossenen, ja unab abschliessbaren Form der Organisation. Das Wort Organisation soll aber auch hier nicht als Hinweis auf autonome AkteurInnen gelten: Die *Assemblage* organisiert sich quer zur Opposition von Subjekt und Struktur.

Roberto Nigro
Gerald Raunig

Diagramm

Der *Diagrammbegriff* wird hier in seiner doppelten Funktion als immaterielles Gefüge von Kräftebeziehungen und Formen des materiellen Ausdrucks betrachtet.² Ein *Diagramm* im alltäglichen Gebrauch bezeichnet meistens eine «grafische Darstellung von (Grössen-)Verhältnissen».³ Eine Darstellung bezieht sich auf den vorangegangenen Prozess einer Formung oder Formierung und den anschliessenden Prozess seiner Wahrnehmung und gegebenenfalls einer Interpretation. Das *Diagramm* als Form «repräsentiert» Beziehungen. Es weist Wege und Vernetzungen auf. Je komplexer ein *Diagramm*, desto vielschichtiger die Wege und Verbindungen, desto dichter die Fülle von Informationen. Im deutschsprachigen Raum hat der *Diagrammbegriff* besonders in Verbindung mit medientheoretischen Überlegungen an Bedeutung gewonnen und wurde vor kurzem erstmals in einer Anthologie zur Diagrammatik behandelt.⁴ *Diagramme* als ästhetischer Ausdruck scheinen in Anbe-

1 – Die Glosse nimmt Bezug auf folgende Texte: Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Gabriele Ricke / Roland Voullié (Übers.), Berlin 1992; Félix Guattari, *Chaosmose*, Paris 1992.

2 – Vgl. hierzu Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Logik der Sensation*, Joseph Vogel (Übers.), München 1995; Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Walter Seitter (Übers.), Frankfurt a. M. 2003; Gilles Deleuze, *Foucault*, Hermann Kocyba (Übers.), Frankfurt a. M. 1987.

3 – Vgl. <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/diagramm> (20. September 2011).

4 – Vgl. Matthias Bauer / Christoph Ernst, *Diagrammatik. Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld*, Bielefeld 2010.

tracht gegenwärtiger künstlerisch forcierter Kritik an gesellschaftlich immer komplexeren Verhältnissen eine gewisse Konjunktur zu erfahren. Man denke nur an die extrem komplexen und vielschichtigen *Diagramme* des *Bureau d'études*.⁵ In ihren «larger-than-life» *Diagrammen* versucht die Künstlergruppe, politisch-ökonomische Verhältnisnetzwerke auf nationaler oder globaler Ebene darzustellen. Die Wahrnehmung ihrer Arbeit zielt weniger auf die totale Erfassung komplexer Sachverhalte im wissenschaftlichen Sinne, als viel eher auf ein visuell-affektives Erleben von Komplexität. An diesem Punkt verlassen wir die enge Definition des *Diagramms* als Darstellung von Verhältnissen und begeben uns auf die immaterielle Ebene der Kräfte. Ein *Diagramm* ist ebenso wie ein Weg nicht fixiert, sondern in Bewegung. Jede Betrachtung eines *Diagramms* führt zu neuen Empfindungen, spricht ästhetischen Erfahrungen, und verändert sowohl sein Kräftegefüge als auch seinen Ausdruck. Mit der doppelten Funktion des *Diagramms* begeben wir uns automatisch an die Grenzen des Empfind- und Darstellbaren. Als ästhetische Praxis, und darum geht es in dieser Betrachtung, besitzt das *Diagramm* einen operativen Charakter. Anstelle einer Festschreibung ermöglicht es einen bestimmten Wahrnehmungszugang zu immateriellen Ebenen der Realität.

Somit wird die rein visuelle Darstellungsform des Diagrammatischen schon allein durch die Vielzahl der Ausdrucksmedien durchbrochen und ständig ergänzt. Verschaltet man

den Kraftbegriff mit dem *Diagrammbegriff* so lassen sich ästhetische Ausdrucksformen auf diagrammatische Art und Weise analysieren und sind selbst einer eigenen Diagrammatik verhaftet. Kraft seinerseits wird hier als «Ästhetik der Kraft» herangezogen. Eine solche Ästhetik stellt sich einer sinnlichen Erkenntnis entgegen. Sie begibt sich eher in ein «Spiel des Ausdrucks, angetrieben von einer Kraft, die nicht wie ein Vermögen in Praktiken ausgeübt wird, sondern die *sich* verwirklicht.»⁶ Der singulären Hervorhebung von Kraft muss im Hinblick auf das Diagrammatische sogleich widersprochen werden. Es handelt sich beim *Diagramm* als Kraftgefüge immer um eine Vielzahl von Kräften, deren unterschiedliche Tendenzen sich permanent in Widerstreit befinden.⁷

Der einzige Weg, diese Kräfte in ihrer Wirkung erfahrbar zu machen, läuft über die Wahrnehmung: «*Diagrams cannot be defined as such; they are felt in their effects.*»⁸ *Diagramme* als immaterielle Kräfteverhältnisse lassen sich nicht einfach darstellen. Viel eher sind sie affektive Zonen der Intensität, deren Empfindung bestimmte Effekte evoziert. Eine solche Intensität lässt sich zum Beispiel mithilfe der Vorbereitung auf den Akt des Malens erläutern. Die Intensität bedingt die Spannung oder das Aufflackern von potentiellen Ausdrucksformen. Im malerischen Bereich besitzt das *Diagramm* somit eine operative Funktion, es ist die Möglichkeit einer Tatsache, aber nicht die Tatsache selbst.⁹ An dieser Stelle eröffnet sich eine Kerbung, die es zu vermeiden gilt, will man die kreative Produktivkraft des *Diagramms* erhalten: Die Empfindung von Kräften als Tendenzen ist weder ein rein objektiver Vorgang, spricht unabhängig vom wahrnehmenden Subjekt, noch ein rein subjektives Ereignis, das dem Willen des Subjekts unterliegt. In seiner Doppelrolle als Tendenz und Ausdruck ermöglicht das *Diagramm*, Wahrnehmung nicht im Subjekt zu verankern, sondern sie *in* oder *mit* der Welt zu positionieren. Diagrammatische Beziehungen entstehen aus dem Milieu (franz. *milieu*, zugleich «Umwelt» als auch «Mitte») einer Relation, nicht von ihren Polen her. Somit verbindet ein *Diagramm* auch weniger vorher bestehende Entitäten. Viel eher weist es Relationen und ihre Potentialitäten auf.¹⁰ Wahrnehmung im diagrammatischen Sinne bewegt sich immer zwischen materiellen und abstrakten Ereignissen. Mate-

riell bezeichnet hier die raum-zeitliche Ordnung, die es erlaubt, Sinneswahrnehmung zu konstituieren. Abstrakt verweist nicht auf eine festgelegte Transzendenz, sondern bezieht sich auf die noch nicht realisierten Potentiale eines Ereignisses. Das *Diagramm* umfasst sowohl virtuelle als auch aktualisierende Tendenzen und Kräfte. Es oszilliert immer zwischen einer aktualisierenden und einer virtualisierenden Bewegung hin und her. Somit haben wir es mit einem produktiven Paradoxon zu tun: Das *Diagramm* beinhaltet zugleich das Werden einer raum-zeitlichen Ordnung und deren immanente Virtualisierung bzw. Veränderung. Dieser doppelte Prozess ist untrennbar mit der Wahrnehmung verbunden. Das Empfinden des wirkenden *Diagramms* ermöglicht die Aktualisierung, das Schaffen von Beziehungen in ihrer temporären Konsistenz, und spürt zugleich einem möglichen zukünftigen Werden nach. Wahrnehmung selbst ist ein diagrammatischer Prozess. Das *Diagramm* lässt erst die Entstehung von Beziehungen und ihre konstituierenden Wirkungen zu. Ein *Diagramm* verweist auf Kräfte einer bestimmten Formation, z. B. das ästhetische *Diagramm* eines Malers, und zugleich öffnet es diese Formation hin zu bisher nicht aktualisierten Potentialen. Das *Diagramm* ist die Immanenz und der Ausdruck von Relation als ontologisches Formationsgefüge von Kräften. Anstelle von Verbindungen oder Wegen verweist ein *Diagramm* auf das Entstehen von Beziehungen als selbstreferentiellen Akt. Der Weg, die Linie, der Vektor konstituieren erst in ihrem Werden die von ihnen in Beziehung gesetzten «Dinge». Die Möglichkeit der Relationalität an sich ist das Diagrammatische.

Es wäre daher interessant zu fragen, wie eine relationsgeleitete diagrammatische Praxis entsteht und sich ereignet. Eine diagrammatische Praxis liesse sich als Praxis des Experimentierens mit Kräften und ihren möglichen Ausdrucksformen betrachten. Nehmen wir die Aussage ernst, dass *Diagramme* Formationen begleiten und zugleich diese immer wieder erweitern, so erscheint eine diagrammatische Praxis als Kreativtechnik Beziehungen zwischen Empfindung und Ausdruck auf eine nicht-repräsentationsgeleitete Ebene zu stellen. Dies ist ein ebenso wichtiges wie kompliziertes Unterfangen. Zum einen ermöglicht ein Experimentieren mit

5 – Vgl. <http://bureaudetudes.org/> (20. September 2011).

6 – Christoph Menke, *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt a. M. 2008, S. 9.

7 – Der hier auftauchende Begriff der «Tendenz» lässt sich auch durch Gilles Deleuzes Konzeption des «Willens» ergänzen, vgl. Gilles Deleuze, *Nietzsche und die Philosophie*, Bernd Schwibs (Übers.), Hamburg 1991. Eine weitere Leseart dieser Tendenzen ist in Deleuzes und Félix Guattaris Begriffsverwendung des «Begehrens» zu finden, vgl. Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Bernd Schwibs (Übers.), Frankfurt a. M. 1974.

8 – Erin Manning, *Relationscapes. Movement, Art, Philosophy*, Cambridge (Mass.) / London 2009, S. 217.

9 – Vgl. hierzu Deleuze, Francis Bacon (Anm. 2).

10 – Bauer und Ernst verweisen explizit auf die Offenheit von *Diagrammen* oder der *Diagrammatik* als Verfahren als Möglichkeit einer Konfiguration von Strukturen, aber immer auch gleich der potentiellen Rekonfiguration dieser, vgl. Bauer / Ernst, *Diagrammatik* (Anm. 3), S. 10, 14.

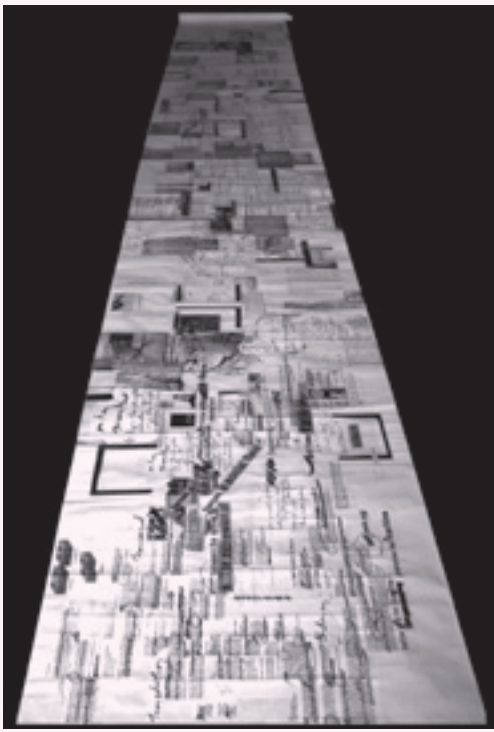


Abb. 1

Sher Doruff, Seven Meter Scroll Diagramm (2008), «Diagramming» (Collageverfahren), 700 x 100 cm (Besitz der Künstlerin)

Hodologisches
Glossar

65

Wege
und
ästhetische
Dispositive

diagrammatischen Praxen das Fragen nach den Kräfteverhältnissen, ihren Affektionen und ihren Brüchen in einer bestimmten Formation. Hierdurch ergeben sich mögliche Veränderungen bisheriger Formationen. Die Art und Weise der Empfindungen ist eine andere; sie bezieht neue Ebenen von Beziehungen und Dimensionen materieller und immaterieller Existenz mit ein. Zum anderen müssen im Zuge dieser erweiterten diagrammatischen Empfindungsebene neue Techniken und deren Darstellung oder Formung geschaffen werden. Es reicht nicht mehr, auf der Ebene von Zeichen zu experimentieren. Eine diagrammatische Praxis verlangt völlig neue Formen des Ausdrucks; Formen, die der Beziehung ihren hervorbringenden Charakter zugestehen und dies immer wieder aufs Neue, mit jeder Begegnung. Diagrammatische Praxen lassen sich nicht als eine Methode oder ein Weg fassen, sondern müssen sich immer der jeweiligen

Formation entsprechend neu verhalten. Wenn eine Gemeinsamkeit dieser Praxen besteht, dann ist diese selbst diagrammatischer Natur. Diagrammatische Praxen heben die Kollektivität jeder Aktualisierung und Virtualisierung durch Wahrnehmung und Empfindung von Effekten hervor. *Diagramme* beschreiben insbesondere, wie sich Kollektive unabhängig von Raum und Zeit als geteilte Empfindungen — immer singular und zugleich transversal — manifestieren. Diese Kollektive schliessen sowohl Subjekte als auch Objekte mit ein, die immaterielle ebenso wie materielle Ebene der Existenz. Was wären die Ausdrucksformen einer solchen Kollektivität? Sher Doruff arbeitet seit längerem an der Entwicklung von Techniken diagrammatischer Praxen, deren Begrifflichkeit sie prägt. Der Zwischenraum zwischen Kräfteverhältnissen und Ausdruck durchzieht ihre Arbeit. **Abb. 1** Eine Trennung von theoretischem und künstlerischem Material lässt sich nicht mehr halten. Viel eher bedient Doruff sich immer neuer Formen des Praktizierens mit und durch materielle und immaterielle Schichtungen. Hieraus entstehen verschiedene Formen des Ausdrucks. In allen Arbeiten tritt Bewegung an die Stelle von festen Entitäten. Das Diagrammatische flackert immer wieder auf und eröffnet ungewohnte, neue Wahrnehmungseignisse.

Christoph Brunner

Dispositiv

Das Wörterbuch *Le Petit Robert* widmet dem Wort *Dispositiv* ein Lemma, in dem der Begriff bis ins Jahr 1314 zurückverfolgt wird.¹¹ Der Begriff *Dispositiv* tritt in drei Bereichen auf: dem militärischen, dem juristischen und dem technischen. Seine Entstehung (Ursprung) ist nicht ohne Interesse. Wenn wir uns dem Werk Michel Foucaults zuwenden, in dem der Begriff eine zentrale Rolle spielt, bemerken wir, dass sein Gebrauch nicht von Foucaults Interesse für die Armee, die Disziplinierung des Körpers und das juristische System getrennt werden kann.

In seinem Aufsatz über den Begriff *Dispositiv* versucht Giorgio Agamben zu erklären, wie Foucault ihn verwendet.¹² Agamben stellt einen interessanten theoretischen Zusammenhang zwischen dem Begriff *Dispo-*

sitiv und dem Begriff «Positivität» her, der in den frühen Schriften von Foucault entscheidend war. «Positivität» bedeutet hier Manifestation, die Entstehung eines Bereiches, das Auftauchen einer Frage. (Mit Sicherheit steht der Begriff «Positivität» auch in Zusammenhang mit dem Begriff «Problematisierung», der im Spätwerk Foucaults auftaucht.) *Dispositiv* stammt von den lateinischen Wörtern *ponere*, *disponere* und *dispositio* ab. Agamben zeigt auch, wie der Begriff *Dispositiv* auf das griechische Nomen *oikonomia* (*regimen animarum*) bezogen werden kann. So gibt er uns eine genealogisch-theologische Interpretation der Ökonomie und der Regierung, die auf der Idee des *Dispositivs*, des Arrangements und des Gefüges basiert. Foucaults Begriff *Dispositiv* führe — so Agamben — ein theologisches Erbe mit sich, da der lateinische Begriff «dispositio» durch seine Abstammung von *oikonomia* auf den Bereich der Theologie verweise. Agambens Auslegung wurzelt in Foucaults Untersuchung der pastoralen Macht. Die griechische und lateinische Herkunft des Begriffs *Dispositiv* enthält einen ontologisch-materialen Sinn: Sie verweist auf ein Gefüge, ein Arrangement, eine Ordnung. Nach Agamben ist das *Dispositiv* auch mit der Kraft begabt, Entscheidungen zu treffen. Agamben behauptet, dass es eine Beziehung zwischen *Dispositiv* und Ausnahmezustand gibt.

Agambens Argument ist umso verführerischer, als es zeigt, wie sich die Frage nach der theologischen Herkunft des Begriffs auf die Frage nach der Technik beziehen lässt. Das deutsche Verb «stellen» stammt von den lateinischen Wörtern *dis-ponere* und *dis-positio*. Hier wird die Konvergenz mit Martin Heidegger klar, wenn wir an seinen Gebrauch des Begriffs «Gestell» denken. Um das Zeitalter der Technik zu bezeichnen, benutzt Heidegger den Begriff «Gestell» (der Ähnlichkeiten mit der Idee des *Dispositivs* aufweist) und bezieht sich auf das *Sein* als *Geviert*.¹³

In zeitgenössischen Debatten spielt der Begriff *Dispositiv* eine sehr wichtige Rolle. In verschiedenen philosophischen Werken aus den 1970er Jahren bezeichnet er eine neue Konfiguration des Denkens. 1973 hat Jean-François Lyotard sein Buch *Des dispositifs pulsionnels*¹⁴ publiziert, in dem er zeigt, inwiefern der Begriff eine grundlegende Rolle in der libidinösen Ökonomie spielt. Der Begriff *Disposi-*

11 – Vgl. <http://lerobert.demarque.com/en/us/dictionnaire-en-ligne/> (20. September 2011).

12 – Vgl. Giorgio Agamben, *Was ist ein Dispositiv?*, Zürich 2008.

13 – Vgl. Martin Heidegger, «Die Frage nach der Technik (1935)», in: ders., *Gesamtausgabe, Friedrich-Wilhelm von Herrmann u. a. (Hgg.)*, 102 Bde., Frankfurt a. M. 1975–, Abt. I, Bd. 7, S. 5–36.

14 – Vgl. Jean-François Lyotard, *Des dispositifs pulsionnels*, Paris 1994.

tiv steht auch schon in den 1960er Jahren im Mittelpunkt der Analyse von Louis Althusser, der seine strukturalistische Interpretation von Karl Marx her entwickelt. Obwohl diese philosophischen Wege sehr wichtig sind, lasse ich sie hier beiseite, um mich auf das Thema des *Dispositivs* bei Foucault, Gilles Deleuze und Félix Guattari zu konzentrieren, da ihre Werke die weitestgehende Bearbeitung des Themas enthalten.

Von *Anti-Ödipe* (1972) über *Mille Plateaux* (1980) bis *Qu'est-ce que la philosophie?* (1991) bauen Deleuze und Guattari eine praktische Philosophie auf.¹⁵ Diese Werke, die oft als Höhepunkt einer Erarbeitung theoretischer Voraussetzungen betrachtet werden, stellen aber auch die Frage nach einer Theorie der Praxis. In einem engeren Sinne sind sie Werke auf der Suche nach einer Praxis (praktische Philosophie). Sie sind die Antwort auf drei Probleme oder auf drei epistemologische Konfigurationen des Wissens: Wie kann man nach der Krise des klassischen Marxismus eine politische Philosophie aufbauen, in deren Mittelpunkt die Analyse des Kapitalismus steht? Wie kann man nach der Krise aller theoretischen Humanismen das Thema der Konstitution des Subjektes entwerfen, ohne im Historizismus gefangen zu bleiben? Wie kann man jenseits einer strukturalen, archäologischen oder sagittalen Analyse agieren, jenseits der Idee eines «Prozesses ohne Subjekt», ohne in die Falle der Beziehung zwischen Subjektivismus und Objektivismus zu gehen? Die Antwort auf diese Frage besteht in einem Ansatz, der die Genealogie als Methode und die sozialen Praktiken als Bezugspunkt der Analyse annimmt. Auf dieser Ebene treffen sich Foucault, Deleuze und Guattari, obwohl in ihren jeweiligen Forschungen verschiedene Bereiche untersucht werden. Hier entsteht die Frage nach dem *Dispositiv* als tiefe

Veränderung der bisherigen Konfiguration des Wissens. Der Begriff *Dispositiv* kehrt drei klassische Fragen um: die Frage nach der Macht, die nach dem Subjekt und die nach der Wahrheit.

Was die Frage nach der Macht betrifft, geht es um den Verzicht auf die klassische philosophische Frage «Was ist Macht?» Es handelt sich um den Verzicht einer Konzeption der Macht als Souveränität, wie sie die klassische moderne Philosophie ausgehend von Thomas Hobbes erarbeitet hat. Dank des *Dispositivs* kann man das Funktionieren der Macht als Strategie und als Kraftbeziehung erklären. Nun lautet die Frage, *wie* die Macht funktioniert oder ausgeübt wird. Nach Foucault erklärt das *Dispositiv* Wissen / Macht (und später der Begriff «Regierung») besser, wie die Macht operiert.

In Bezug auf die Frage nach der Wahrheit ermöglicht das Konzept *Dispositiv* zu denken, wie Wahrheiten produziert werden. Die klassische Frage «Was ist Wahrheit?» wird durch die Frage der Produktion der Wahrheit (Veridiktion) ersetzt. Es geht nicht mehr um die Frage nach dem Wesen der Wahrheit, sondern nach ihrer Konstitution und nach den politischen Effekten, die das Wahr-sagen instituiert (nietzscheanische Frage). Ein neues Problemfeld ist hier eröffnet, was die Produktion von Wissensbereichen, Diskursordnungen und Kenntnissen betrifft.

Durch die Frage nach der Manifestation oder nach dem Auftauchen erreichen wir eine weitere Dimension: Es gibt keine Manifestation, keine Erscheinung der Wahrheit ohne Subjektivierungsprozesse. Die Wahrheit tritt durch eine subjektive Falte auf; sie tritt durch ein Subjekt auf, das gleichzeitig von Veridiktionsprozessen konstituiert wird. Vermittels des *Dispositivs* zu denken, heisst von einem Denken des gründenden Subjekts zu einer Theorie der Subjektivierungsprozesse zu gelangen.

Die Bedeutung des Werkes Foucaults liegt insbesondere darin, diese Gliederung artikuliert zu haben. Foucault benutzt den Begriff *Dispositiv*, um ein Netz zwischen verschiedenen Elementen, zwischen Kräften, Praktiken, Diskursen, Macht und Wissen zu bezeichnen. In diesem Sinn spielt der Begriff *Dispositiv* eine strategische und technische Rolle. Das *Dispositiv* ist ein Netz, das verschiedene Aspekte und Praktiken aufeinander

bezieht. Es ist ein besonderes Gefüge zu einem bestimmten Zeitpunkt: Es orientiert Machtbeziehungen, Widerstände, usw. Der Durchgang von einem *Dispositiv* zu einem anderen hat nichts mit der Verschiebung von Paradigmen, wie von Thomas Kuhn dargestellt, zu tun. Foucault beschreibt die gegenseitige Durchdringung von verschiedenen *Dispositiven*. Im Mittelpunkt seiner Analyse steht die Bewegung verschiedener Machtbeziehungen, die neue Konfigurationen (*Dispositive*) mit sich bringen. *Dispositiv* ist ein begriffliches Werkzeug, um das Funktionieren der Macht im sozialen Feld zu denken. Es erlaubt, die Beziehung zwischen verschiedenen Akteuren und Diskursen zu analysieren. Das *Dispositiv* spielt eine doppelte Rolle: als Netz von Machtbeziehungen und als konzeptuelles Werkzeug, das die Analyse von Gefügen von Wissen und Diskursen erlaubt.¹⁶

Die vorliegende Analyse folgt Deleuze in seinen Ausführungen über das *Dispositiv* als grundlegende Gliederung des Werkes Foucaults. Deleuze streicht heraus, wie Subjektivierungslinien, Macht (oder Kraftlinien) und Linien von Sichtbarkeit oder / und Sagbarkeit das Werk Foucaults durchqueren. In einer Sprache, in der die von Maurice Merleau-Ponty gestellten Fragen widerhallen, betont Deleuze die Idee des *Dispositivs* als Maschine, die sehen und sprechen lässt; das *Dispositiv* als Sichtbarkeitsmaschine. Gegen die Phänomenologie macht Deleuze aber deutlich, dass die Sichtbarkeit auf keinen Fall auf eine Lichtquelle, die prä-existente Subjekte beleuchtet, zurückgeführt werden kann. Deleuze weist auf die Beziehung zwischen Wörtern und Dingen, zwischen Sagbarem und Sichtbarem hin. Ein *Dispositiv* agiert und bestimmt, was wir in einem historischen Machtgefüge sehen und sagen können. Das *Dispositiv* ist für Deleuze ein multilineares Ensemble.¹⁷

Die explizite Erörterung des Themas *Dispositiv* beschränkt sich bei Deleuze auf die Analyse des Werks von Foucault. Wir können aber seine Betrachtung zur Analyse in Beziehung setzen, die er und Guattari dem Thema des «Ritornells» und des «Gefüges» widmen. Jedes Gefüge ist zunächst territorial. Jeder Aspekt des Lebendigen kann durch Gefüge bezeichnet werden. Die Gefüge produzieren Territorien. Das Territorium ist ein Akt, ist ein Prozess, der durch das Ritornell definiert wird. Das Ritornell ermög-

15 – Vgl. Deleuze / Guattari, *Anti-Ödipus* (Anm. 7); dies., *Tausend Plateaus* (Anm. 1); dies., *Was ist Philosophie?*, Bernd Schwibs / Joseph Vogl (Übers.), Frankfurt a. M. 2000.

16 – Vgl. Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit 1. Der Wille zum Wissen*, Ulrich Rauff / Walter Seitter (Übers.), Frankfurt a. M., 1977, S. 190; ders., «Das Spiel des Michel Foucault», in: ders., *Schriften. Dits et écrits*, Daniel Defert / François Ewald (Hgg.), Michael Bischoff u. a. (Übers.), 4 Bde., Frankfurt a. M. 1994, Bd. 3, S. 391–429.

17 – Vgl. Gilles Deleuze, «Was ist ein Dispositiv?», in: François Ewald / Bernhard Waldenfels (Hgg.), *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, Frankfurt a. M. 1991, S. 153–162.

licht es, Beziehungen zwischen Kunst, Subjektivität, Sozialem und Politischem auf eine originelle Art und Weise aus dem Geist der Musik zu denken. Das Territorium ist ein Weg, eine Bahn, jedoch kein stabiler und fixierter Ort. Das Territorium ist ein Filter, es erlaubt, Kräfte zu fühlen und anzuerkennen. Ohne Territorium würden die Kräfte unbeachtet bleiben. Das ist auch die Definition der Kunst. Ohne Kunst würden unsichtbare Kräfte unsichtbar bleiben. Die Kunst macht das Unsichtbare sichtbar oder macht die Unsichtbarkeit des Sichtbaren sichtbar. Das Ritornell ist ein Prozess, der immer zwischen zwei Polen stattfindet: Territorialisierung und Deteritorialisierung sind die zwei Elemente, zwischen denen Territorien gebildet werden. Das Gefüge fungiert als *Dispositiv*, das das Entstehen dieser Schichtung ermöglicht.¹⁸

Deleuze und Guattari geben uns eine Dimension dieses Begriffs *Dispositiv*, die *genealogisch* und *geologisch* ist. *Genealogisch* ist die Verkettung von Phänomenen, die in einem *Dispositiv* angeordnet sind. *Genealogisch* betrachtet hat das *Dispositiv* eine diachronische Funktion, da es die Genese einer neuen Konfiguration oder eines neuen Gefüges unterscheidet. Dabei ist die Genealogie mit der Geologie gekoppelt: Synchronisch zeigt das *Dispositiv* die Entstehung einer neuen Formation.

Ausgehend von diesen Bemerkungen wird auch klar, wie der Gebrauch des Begriffs *Dispositiv* es erlaubt, sich vom (in der Phänomenologie und im klassischen Marxismus) beherrschenden Begriff der «Ideologie» zu lösen. Die Anwendung des Begriffs *Dispositiv* ermöglicht es, die Frage nach der Ideologie als Opposition zwischen Realität und Repräsentation, Wahrheit und Illusion, Falschem und Wahrem, Wissenschaftlichkeit und Nicht-Wissenschaftlichkeit zu umgehen. Im Gegensatz dazu wird die Frage aufgeworfen, durch welche Bedingungen die erwähnten Opposi-

onen wirksam werden. Bei der Anwendung des Begriffs *Dispositiv* stellt sich das Problem der Formation (Entstehung) diskursiver und nicht-diskursiver Praktiken. Die Frage nach dem *Dispositiv* kehrt die allgemeine Konfiguration des Wissens um, d. h. die Idee der Beziehung zwischen Aufbau und Überbau. Die materialistische Konzeption der Geschichte wird auf eine neue Basis gestellt. Das impliziert eine radikale Diskussion der Begriffe «Ideologie» und «Repräsentation», und auch des Begriffs «Apparat».

Roberto Nigro

Fluchtlinie¹⁹

Es gibt eine Form der Flucht jenseits von eskapistischen Konnotationen im Sinne von Weltflucht, künstlerischer Hermetik oder politischem Rückzug. Die Flucht als *Fluchtlinie* ist eine äusserst aktive Angelegenheit, zumeist in der Nähe der Suche nach den neuesten Waffen. In den Worten des Black-Panther-Aktivistin George Jackson: «Es mag sein, dass ich fliehe, aber während meiner ganzen Flucht suche ich eine Waffe!»²⁰

Fluchtlinien sind keine Phantasmen, keine Hirngespinnste – sie kümmern sich nicht um die falsche Dichotomie von Imaginärem und Realem. Fliehen bedeutet hier keine Flucht in ein abgeschottetes Reich der Einbildung oder der Kunst, sondern immer auch, Reales zu erschaffen. Es geht nicht einfach darum, dass ein Individuum sich in sein Innerstes zurückzieht und dort seiner Einbildungskraft freien Lauf lässt, sondern viel eher darum, dass der Strom der *Fluchtlinie* Reales absteckt und Imagination instituiert.

Fluchtlinien sind nicht dazu da, dass man ihnen folgt, Kollektive wie Individuen funktionieren vielmehr selbst als *Fluchtlinien*; es ist eine Frage, die *Fluchtlinie* zu ziehen anstatt ihr zu folgen, die Waffe nicht anzueignen, sondern sie zu schmieden. Anstelle einer Subjekt-Objekt-Beziehung zwischen dem, der eine *Fluchtlinie* zieht und der *Fluchtlinie* selbst, zwischen dem, der eine Waffe schmiedet oder sich aneignet und dieser Waffe selbst, wird die Flucht zugleich Erfindung und damit eine produktive Waffe.

Fluchtlinien sind keineswegs durchgängige Linien, ungebrochen und geradlinig, sondern Kombinationen aus Strömen und Einschnitten, ein ständiges Stottern, ein Stolpern, ein immer

wieder erfolgreiches Neuansetzen, oft ausserhalb der Spur. In den *Fluchtlinien* steckt nichts Göttliches, nichts, das über Territorien verfügt, über Besitztümer, dafür jede Menge Dämonisches, von einem Intervall zum anderen hüpfend, die Intervalle überspringend.

Auch wenn der Begriff der «Flucht» auf den ersten Blick eine Bewegung von einem Ort zu einem anderen vermuten lässt: *Fluchtlinien* werden gerade zwischen den Punkten hindurch gezogen. Und sie können auch auf der Stelle stattfinden, als unbewegte Reise, als Flucht ohne Ortsveränderung.

Schliesslich ist die *Fluchtlinie* primär; nicht im Sinne einer Chronologie oder einer ewigen Allgemeinheit, sondern vielmehr als konstitutiv für die gesellschaftliche Immanenzebene. Es gibt also nicht die Gesellschaft, die geflohen werden muss, die *Fluchtlinien* konstituieren vielmehr die sozialen Felder, wenn sie auch zugleich mit dieser Konstituierung in den Modus der Appropriabilität übergehen. Damit lässt sich in Erweiterung eines berühmten Satzes von Gilles Deleuze sagen: Das letzte Wort der Macht ist, dass die *Fluchtlinien* primär sind.

Gerald Raunig

Gefüge

Gefüge ist mit den Synonymen Anordnung, Formation, Gebilde, Konstruktion, Komposition oder Gesamtheit als etwas Verfestigtes, in sich Geformtes charakterisiert. Der Duden definiert Gefüge als: «1. Gesamtheit des [sachgerecht] Zusammengefühten: das G. der Balken; ein G. aus Balken. 2. innerer Aufbau, Struktur, in sich zusammenhängende Gesamtheit mit einer bestimmten inneren Ordnung: ein syntaktisches G.»²¹

Gilles Deleuze und Félix Guattari perspektivieren das *Gefüge* (*agencement*) zwar ebenfalls mit Kategorien der Verfestigung und Kristallisation, aber darüber hinaus auch mit solchen der Verflüssigung und Bewegung. Für sie sind *Gefüge* nicht in erster Linie solche der Macht (Schule, Armee, Fabrik, Klinik, Gefängnisse), wie sie Michel Foucault beschrieben hat, sondern des Begehrens.²² Sie lassen die Bewegung, das Fügsame und Geschmeidige eines Gefüges hervortreten, indem sie dessen Komplexität reflektieren: auf Untergefüge, Binnengefüge oder Zwischengefüge aufmerksam machen, die einen

¹⁸ – Vgl. Deleuze / Guattari, *Tausend Plateaus* (Anm. 1), Kap. 11, S. 423–479.

¹⁹ – Die Glosse nimmt auf folgende Texte Bezug: Gilles Deleuze / Claire Parnet, *Dialogue*, Berndt Schwibs (Übers.), Frankfurt a. M. 1980; Deleuze, Foucault (Anm. 2).

²⁰ – George Jackson zit. n.: Deleuze / Guattari, *Anti-Ödipus* (Anm. 7), S. 358.

²¹ – <http://www.duden.de/rechtschreibung/Gefuege#Bedeutung1> (20. September 2011).

²² – Vgl. Deleuze / Guattari, *Tausend Plateaus* (Anm. 1).

auf den Weg zu anderen Gefügen bringen. Das *Gefüge* umfasst Funktionen, aber auch eine Vielzahl von Materialien, Erscheinungs- und Verhaltensweisen. Als komplexe Organisation verstanden stellt das *Gefüge* Fragen nach dem Zusammenhalt seiner heterogenen Elemente oder nach dem *Gefüge*-Konverter, der Übergänge von einem Gefüge in andere ermöglicht, im Zuge dieses Prozesses jedoch selbst als Relaiskomponente verschwindet. Dieser Kampf der Kräfte zwischen Verfestigung und Verflüssigung lässt das *Gefüge* nicht allein als Anordnung denken, sondern verknüpft es mit Prozessen des Werdens. Die Autoren sprechen von einem territorialen *Gefüge*, das zwischen De- und Reterritorialisierung, zwischen Re- und Decodierung operiert.

Die Aspekte der Bewegung, des Werdens, des Übergangs erlauben es, das *Gefüge* mit einem anderen Begriff, der insbesondere in Entwürfen zur *Kritischen Theorie* bedeutsam wurde, in Beziehung zu setzen, um so von einem (Theorie-)Gefüge zu einem anderen überzugehen. So zielt auch der Begriff der *Konstellation* auf ein kritisches Verständnis von Transformationsprozessen und Transgressionen. Theodor W. Adorno, der die *Konstellation* als erkenntnistheoretischen Begriff entfaltet, beleuchtet diesen als Möglichkeit, die Festschreibung begrifflicher Terminologien aufzubrechen, so dass sie ihre «eigene Verhärtung» verlieren. «Als Konstellation umkreist der theoretische Gedanke den Begriff, den er öffnen möchte, hoffend, dass er aufspringe etwa wie die Schlösser wohlverwahrter Kassenschränke: nicht nur durch einen Einzelschlüssel oder eine Einzelnummer, sondern eine Nummernkombination.»²³

Deleuze und Guattari beziehen die transformierende Komponente des Gefüges ebenfalls auf die Sprache,

wenn sie — auf Foucault referierend — Zeichenregime als *Äusserungsgefüge* bestimmen, «die in linguistischen Kategorien nicht angemessen erfasst werden können: *was einen Satz oder sogar ein einfaches Wort zu einer <Äussage> macht*, beruht auf impliziten, nicht explizierbaren Voraussetzungen, durch die pragmatische, zur Äusserung gehörende Variablen (unkörperliche Transformationen) mobilisiert werden.»²⁴

Mit dem *Gefüge*-Konzept der De- und Recodierung und dem konstellierenden Verfahren scheint es durchaus möglich, sich zur Theorie ästhetisch zu verhalten und ästhetische Produktionen als theoretische Reflexionen zu begreifen. Dies deshalb, weil es nicht vordringlich darum geht, mit Begriffen eine Sache (das Wesen) zu bestimmen, sondern in Übergängen oder Transgressionen die Umstände einer Sache hervorzutreiben. «Für uns muss der Begriff das Ereignis und nicht mehr das Wesen nennen.»²⁵

Elke Bippus

Individuation

Der Begriff der *Individuation* beschreibt etwas Unzeitgemässes. Es dreht sich in der vorliegenden Betrachtung vornehmlich um den Unterschied und das Verhältnis zwischen *Individuation* und Individuum. Beide Termini sind als mögliche Prozesse einer Genese, eines Weges, der *Individuation* des Individuums anzusehen. Besonders Michel Foucault beleuchtet den Begriff des «Individuums» kritisch. Das Individuum oder vielmehr Prozesse der *Individuation* sind für Foucault Effekte oder Strategien der Macht. In diesem Kontext bedeutet *Individuation* die Einschreibung von Mächten in das einzelne Individuum zum Zweck der Selbstkontrolle. Das Individuum wird hierbei abgelöst von seiner aufklärerischen Position des freien Individuums als Sitz eines Selbst, das über sich und seinen Willen verfügen kann. Foucault beschreibt diesen Prozess der Individualisierung von Macht als «pastorale Macht». Eine solche Form der Macht gibt dem vermeintlichen Individuum Autonomie, weist ihm aber zugleich einen Platz zu, an dem es kontrolliert wird, bzw. sich selbst kontrolliert. Der Pastor kennt seine «Schafherde», jede/r Einzelne/e ist adressiert, und

jede/r Einzelne/e unterwirft sich dem Pastor durch Selbstbefragung und Kontrolle des Selbst.²⁶ Die Formen der Individualisierung wendet Foucault auch auf die Verfasstheit von Körpern und ihre Verteilung im Raum an. So beschreibt er in *Überwachen und Strafen* vier Formen der Individualität, die gemeinsam ein Individuum prägen und disziplinäre Praktiken hervorbringen. Laut Foucault ist «die Individualität zellenförmig, [...] organisches, [...] evolutiv, [...] kombinatorisch».²⁷ Als solches bildet Individualität ein Gefüge von räumlichen, codierten, zeitlichen und kräftebasierten Dimensionen, deren Untergliederung als disziplinäre Praktiken zur Kontrolle hervorgebracht werden können. Anders ausgedrückt ist das Individuum Produkt einer Unterwerfung (*sujétion*), Verkörperung und Eingliederung von Machtgefügen. Hierbei ist zu bemerken, dass Prozesse der Individualisierung immer nur einen Teilaspekt von Foucaults Hauptinteresse der Subjektivierung formen. Subjektivierung bildet das komplexe Feld der Produktion und Hervorbringung von Subjekten, ihre Beziehung zu Machtverhältnissen und ihre Sinnbeziehungen. Subjekt und Macht sind untrennbar miteinander verbunden. Das Subjekt ist Produkt, Angriffspunkt, aber auch Widerstand zur Macht. Es ist die Produktion von Subjektivität, in die alle Überlegungen zur Funktion von Machtverhältnissen fließen.²⁸ *Individuation* und Subjektivierung sind somit Linien oder Wege, deren Hervortreten nicht isoliert von Machtbeziehungen gesehen werden kann. Als solche sind sie zugleich kontingent, wandelbar und trotzdem fortschreitend.

Eine Neupositionierung des *Individuationsbegriffs* scheint vor dem dargelegten Hintergrund schwierig. Und doch soll der Versuch unternommen werden. Der französische Philosoph und Wissenschaftshistoriker Gilbert Simondon beschäftigte sich in seiner Arbeit zu weiten Teilen mit der Erstellung einer Theorie der *Individuation*. Gleich zu Beginn seines Hauptwerkes verdeutlicht Simondon die Unterscheidung von Individuum und *Individuation*. Die von ihm entwickelte Problematik der *Individuation* befasst sich mit der Genese des Individuums, jedoch nicht von einem konstituierten Individuum ausgehend, sondern den Prozess der *Individuation* in seiner ganzen Breite betrachtend.²⁹ Hiermit wendet er sich

²³— Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt a. M. 1970, S. 164.

²⁴— Deleuze / Guattari, *Tausend Plateaus* (Anm. 1), S. 193.

²⁵— Gilles Deleuze, *Unterhandlungen 1972–1990*, Gustav Rossler (Übers.), Frankfurt a. M. 1993, S. 41.

²⁶— Vgl. Michel Foucault, ««Omnes et singulatim». Zu einer Kritik der politischen Vernunft», in: ders., *Schriften* (Anm. 16), Bd. 4, S. 165–198.

²⁷— Foucault, *Überwachen und Strafen* (Anm. 2), S. 216.

²⁸— Zum Verhältnis von Subjekt und Macht: Michel Foucault, «Subjekt und Macht», in: ders., *Schriften* (Anm. 16), Bd. 4, S. 269–294. Zur Produktion von Subjektivität, vgl. Guattari, *Chaosmose* (Anm. 1), S. 11–52.

hin zu einem organizistischen Denken, das zwei Denkströmungen zugleich adressiert und unterminiert: Zum einen unterwandert seine Theorie der *Individuation* einen Substanzialismus, der ein Wesen als Einheit, für sich gegeben und auf sich begründet betrachtet. Zum anderen wendet sich Simondons Philosophie der *Individuation* gegen einen Hylemorphismus, sprich ein Hervortreten von Individuen durch die Zusammenkunft von Form und Materie. Es handelt sich bei Simondons *Individuationsbegriff* nicht einfach um die Genese von Individuen, sondern um die Betrachtung von Individuen als sich in permanenten Individuationsprozessen befindende Subjekte und Objekte. *Individuation* ist ontogenetisch. Simondons *Individuationsbegriff* hebt eine Philosophie des Werdens hervor, in der das Werden eine immanente Funktion aller Individuen ist. Die Frage nach dem Prinzip des Werdens ist die Frage nach der *Individuation*. Es geht jedoch nicht um eine universelle Definition des Werdens im Sinne von: Alles ist Prozess, «anything goes». Simondon interessiert viel eher die Problematik, die ein Werden in seinem Entstehen konstatiert. *Individuation* ist nicht einfach eine Bewegung oder ein Weg in der Welt, sondern eine Co-Konstitution von Welt und Individuum durch und mit seinem Milieu. Diese Entstehung und das Fortschreiben von Individuen anhand des Prinzips der *Individuation* birgt ein produktives Paradoxon, dessen Wirken selbst als Akt des Problematisierens betrachtet werden kann: Wie entsteht etwas, individualisiert sich, und ist doch zugleich offen und veränderbar, d. h. keine Substanz? Hinzu kommt die Frage, woraus etwas entsteht, wenn man keine vorgefertigten Entitäten, aus denen etwas entsteht, behaupten möchte? Simondon klärt diese Frage auf ähnliche Weise wie es nach ihm Jacques Derrida und Gilles Deleuze getan haben: mit dem Begriff einer «absoluten Differenz» des Universums. Diese Differenz ist weniger räumlich als zeitlich zu verstehen. Fasst man Differenz als absolut, so wird klar, wieso Simondon sich dem Prozess der *Individuation* und nicht einem konstituierten

Individuum widmet. Ein Individuum ist immer schon in einer Differenz zu sich selbst: Es enthält seine Vergangenheit mit schier unendlichen möglichen Varianten eines zukünftigen Werdens im Zustand einer unentschiedenen Gegenwart.³⁰ *Individuation* ist der Prozess durch den ein Individuum in seiner Genese permanent problematisiert, d. h. verändert wird. Daher bezeichnet Simondon diesen Prozess als Ontogenese. Sein primäres Anliegen zielt nicht darauf ab, «was» ein Individuum in Verbindung zu anderen Individuen tut, sondern wie es sich entfaltet, sprich sich und seine Umwelt immer wieder aufs Neue problematisiert.

Unter den Vorzeichen eines generellen Individuationsprozesses erscheint es unmöglich, ein Individuum isoliert zu betrachten. Ein Individuum ist immer mehr als eine Entität. Es beherbergt weitere, bisher nicht aktualisierte Potentiale. Hätte es diese Potentialitäten erschöpft, wäre es am Ende seiner *Individuation* angelangt. Ebenso lässt sich ein Individuum immer nur in seiner Beziehung zu seinem Milieu begreifen. Ein Individuum im Inbegriff seiner *Individuation* ist immer mehr als eine Einheit oder Entität. Individuationsprozesse definieren die Ontogenese eines Problems und gleichzeitig seiner partiellen Auflösung. Eine solche Auflösung lässt sich auch als ein Reproblematisieren verstehen. Simondons Anliegen einer Theorie der *Individuation* verweist somit auf eine «Metastabilität» von Individuen. Diese Metastabilität macht den offenen Charakter des Individuums als Teil einer *Individuation* aus. Ein Individuum befindet sich immer an der Grenze seiner Existenz. Sein Werden ist ein fortlaufender Prozess des Reproblematisierens aufgrund seiner Beziehung zu seiner eigenen Differenz, zu sich und zu seinem Milieu. Mithilfe des *Individuationsbegriffs* lassen sich somit ein Werdensprozess und seine Genese fassen, ohne den metastabilen Charakter jedes Individuums zu unterschlagen. Ähnlich wie bei Foucaults Subjektbegriff ist ein Individuum bzw. ein Subjekt im Zuge seiner permanenten *Individuation* Knotenpunkt für neue, bisher ungeahnte und nicht aktualisierte Wendungen (*inflexions*). Der Begriff der *Individuation* erlaubt ein Denken und Handeln inmitten von Entstehungsprozessen, indem man nicht-aktualisierte Modi zukünftiger Existenz mitbedenkt. Simondons organizistischer Ansatz reduziert den

Individuationsbegriff nicht auf menschliche Existenzformen. Ein Individuum besteht immer in Beziehung zu anderen Dimensionen der Existenz: physisch, organisch, mental und transindividuell. Ein Individuationsdenken erlaubt es sowohl, Problemen entlang der Ontogenese von Individuen zu folgen, und forciert zugleich die ständige Bewegung von Differenz und Veränderung. *Individuation* als Ansatz und Praxis erhält eine ethische Dimension, indem sie danach fragt, wie Individuen sich individualisieren und in Verbindung mit ihrem Milieu immer wieder neu konstituieren. *Individuation* definiert einen relationellen Prozess, dessen Kraft der Hervorbringung nicht aus dem Individuum entsteht, sondern immer Ereignis eines Zusammenwirkens und Entstehens von Individuum und Milieu ist. Mit der Hinwendung zur *Individuation* anstelle des Individuums eröffnet Simondon ein Denken, das immer am Limit der Existenz fragt, wie zukünftige Ereignisse entstehen mögen und mittels welcher Kräfte und Relationen. Eine Ethik des Individuationsdenkens fragt immer im Hier und Jetzt, wie der Akt des Problematisierens neue Formen der Existenz und somit neue Erfahrungen hervorbringt — und dies unter Einbezug aller Ebenen der Existenz, materieller wie immaterieller.

Christoph Brunner

Transgression

Bezugnehmend auf die im Exposé vorgeschlagene Typologisierung des Weges, könnte man vom Triumph der Progressionen im Heutigen sprechen, vom Triumph der Maschinen der Raumglättung: globale Mobilität der Menschen, Waren und Zeichen, allumfassende Netzwerke der Kommunikation — grenzenlos, scheinbar. Mit der Frage nach der Motivation zu und der Verfügung über diese Beweglichkeit stellt sich diejenige möglicher Störungen und Irritationen; nach den Digressionen, die manchmal auch in *Transgressionen* umschlagen können, die Unterbruch und Ausbruch aus der Logik des Konsekutiven produzieren: Überschreitung als Entgrenzung in ein Aussen, Öffnung in eine andere Ordnung oder in etwas Anderes als Ordnung.

Für eine Theorie der Ästhetik und der ästhetischen Dispositive kann der Begriff der *Transgression* bedeu-

29– Vgl. Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Grenoble 2005, S. 24.

30– Vgl. Brian Massumi, *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari*, Cambridge (Mass.) / London 1992, S. 89.

tend sein hinsichtlich verschiedener grenzüberschreitender Strategien der medialen, materiellen, strukturellen und gattungsspezifischen Transformationen und Hybridisierungen in der Kunstentwicklung der Moderne. Interessanter wird das Phänomen dort, wo die *Transgression* als ästhetisches Verfahren die Exposition eines künstlerischen Dispositivs irritiert und zu einer grundlegenden Umwälzung der jeweiligen Kunstpraxis führt. Ästhetik der *Transgression* als *Transgression* der Ästhetik.

Ein Beispiel einer Reflexion, die in diese Richtung zielt, liefert Michel Foucaults in verschiedener Hinsicht «einmalige» Auseinandersetzung mit Georges Bataille und Maurice Blanchot Mitte der 1960er Jahre.³¹ Ausgangspunkt der kurzen, Bataille gewidmeten *Vorrede zur Überschreitung* (1963), ist die Thematisierung der Sexualität, die in Verbindung gebracht wird mit dem Tod Gottes. Sie manifestiert sich und wird erfahren als versprachlichte («denaturierte») und führt gerade in dieser ihrer «modernen» Form an die Grenzen der Sprache und der Vernunft — und darüber hinaus: in die Ekstase, den Exzess, den Furor, in die unendliche Leere, die der Tod Gottes geöffnet (oder hinterlassen) hat. Und damit zur Immanenz der Erfahrung.

«Indem», so Foucault, «der Tod Gottes unserer Existenz die Grenze des Grenzenlosen nimmt, führt er sie zu einer Erfahrung zurück, in der nichts mehr die Äusserlichkeit des Seins anzeigen kann, zu einer folglich *inneren* und *souveränen* Erfahrung. Doch eine solche Erfahrung, in der der Tod Gottes aufscheint, entdeckt als ihr

Geheimnis und ihr Licht, als ihre eigene Endlichkeit, die grenzenlose Herrschaft der Grenze und die Leere dieser Durchbrechung, in der sie versagt und ausfällt.»³²

Die Grenze (der Sexualität: Sexualität als Grenzerfahrung) steht nicht fest. Von ihr ausgehend scheint keine Wahrheit auf, stellt sich nicht Erkenntnis ein, sie führt nicht zurück in eine subjektive Innerlichkeit. Weder «Erfüllung» (einer Lust, eines Begehrens) noch Erfahrung eines «Innen», eines «Selbst» als Identität, sondern Zurückgeworfen-Sein auf den ontologischen Bezug zwischen Endlichkeit und Sein, der nicht mehr dialektisch-philosophisch oder mit Gott in einer Totalität vermittelt und aufgehoben werden kann. *Transgression* ist hier weder Negation noch Subversion, weder Dialektik noch Revolution. Sie ist vielmehr die Bejahung der Leere, in die sie führt, ohne jedoch eine positive Setzung vorzunehmen. Jenseits der Möglichkeit einer Unterscheidung von «Ja» und «Nein»: «Nicht-positive Bejahung».³³ Radikale Kontingenzerfahrung. Leere des Seins. Ontologie jenseits der Metaphysik. Die *Transgression* verschiebt die Grenzen ständig, löst sie auf und lässt sie wieder entstehen, «bis an den Horizont des Unüberschreitbaren».³⁴ Ihre Durch- und Überquerungen geschehen im Ausser-sich-Sein, als Erfahrung des Unsagbaren — für die es eine Sprache zu finden gilt.

Foucault thematisiert hier *Transgression* als eine Angelegenheit der Sprache und der Philosophie (und damit des Autors/Subjekts). Die Profanierung und Entleerung, die Erfahrung der Abwesenheit führen die Philosophie und die Sprache des Diskursiven an ihre Grenzen. Sie provozieren das «Versenken der philosophischen Erfahrung in die Sprache und [in] die Entdeckung, dass sich in ihr und in der Bewegung, in der sie sagt, was nicht gesagt werden kann, eine Erfahrung der Grenze vollzieht, so wie die Philosophie sie jetzt unbedingt wird denken müssen.»³⁵ Und sie führen über die Grenze hinaus zu einer nicht-diskursiven Sprache, die «dort fast gänzlich geboren werden [muss], wo die Überschreitung ihren Raum und ihr erleuchtetes Sein finden wird.»³⁶ Vielmehr wird diese Erfahrung der Überschreitung, so Foucaults Prognose, «eines Tages ebenso entscheidend für unsere Kultur und ebenso vergraben in ihren Boden erscheinen wie unlängst noch für das dialektische Denken die Erfahrung des Widerspruchs.»³⁷

Bataille hat dieses Sprechen des Denkens, das sich losgelöst vom «Ich» vollzieht, wie folgt exponiert: Das Ich, das spricht, fühlt sich im Sprechen ausgesetzt angesichts einer Sprache, die sich in ihrem nackten Sein jenseits und unabhängig von einem Sprechenden manifestiert. Und er hat dies nicht als alleiniges Privileg der «Literatur» verstanden, indem er demgegenüber die «Philosophie» (weiterhin) auf ein souverän sprechendes und über die Sprache verfügendes Subjekt festgelegt hätte. Bataille entwickelt vielmehr eine literarische Sprache, in der sich die philosophische Sprache zeigt, die — über ihre Grenze geführt — entleert und ausser sich weiterspricht; die jedoch, auch sie, ihre Gegenstände nicht ein für allemal zu fassen und zeigen vermag, sondern jenseits ihrer Grenzen zerbricht und sich auflöst.

Das Ekstatische ist Erfahrung von Freiheit und Souveränität, aber auch von Schmerz und Qual im Erleben von Gewalt und Folter. In der exzentrischen Verausgabung und Entblössung wird der menschliche Leib auf das Körperliche reduziert: Er ist ganz und nur Körper, Fleisch. Die *transgressiv* provozierten Grenzverschiebungen führen ans Äusserste der lustvollen und grauenhaften Erfahrung des Todes. Sexualität, Gewalt und Tod gehören untrennbar zusammen.³⁸ Am Abgrund (des Todes), der äussersten Grenze, lockt das Unbekannte und Unvorstellbare in die namenlosen Leere. Wir erfahren im Sterben des / der Anderen dessen / deren Ent-Fernung, indem (gleichzeitig, in einer Umkehrung) aus der Ferne der / die / das Andere zurück- und uns anblickt, als der andere Blick. Blanchot hat diese Szene wiederholt bearbeitet. In *L'arrêt de mort* stirbt eine Frau und «erwacht» plötzlich und blickt den Ich-Erzähler an, der neben ihr am Bett sitzt. Und ihre Augen öffnen sich «auf etwas Schreckliches, wovon ich nicht sprechen werde, auf den grauenvollsten Blick, den ein lebendes Wesen erhalten hat».³⁹ Es ist dies der Blick des Orpheus, der an der Schwelle des Todes nach der verschwundenen Gegenwart sucht, wie Foucault in dem Aufsatz *Das Denken des Aussen* (1966) schreibt, in dem Foucault sich eingehend mit Blanchot als Poeten der *Transgression* beschäftigt.⁴⁰ Angesichts dieser liminalen Erfahrung ist ein Denken gefordert, das nicht Selbstvergewisserung zum Ziel hat, sondern in der Sprache der Zerstreuung und Entäusserung, als

31– Foucault erwähnt in diesem Zusammenhang zudem Stéphane Mallarmé, den Marquis de Sade, Pierre Klossowski und Antonin Artaud.

32– Michel Foucault, «Vorrede zur Überschreitung», in: ders., *Schriften* (Anm. 16), Bd. 1, S. 322f.

33– Ebd., S. 326.

34– Ebd., S. 325.

35– Ebd., S. 341.

36– Ebd., S. 324.

37– Ebd.

38– Bataille hat dies auf radikale Weise in *Die Geschichte des Auges* (*L'histoire de l'oeil*), erstmals erschienen 1928 unter dem Pseudonym Lord Auch, exponiert, vgl. Georges Bataille, «Die Geschichte des Auges», in: ders., *Das obszöne Werk*, Reinbeck bei Hamburg 1997, S. 7–53.

39– Maurice Blanchot, *Das Todesurteil*, Basel / Weil am Rhein 2007, S. 28.

40– Michel Foucault, «Das Denken des Aussen», in: ders., *Schriften* (Anm. 16), Bd. 1, S. 689.

einem namenlosen Rauschen, über die Innerlichkeit des Bewusstseins hinaus ins Aussen führt; und von «dort» (von wo?), von der anderen Seite, ohne sich wieder ans Innen (zurück)binden zu lassen, seinen Aus- druck, oder besser, seine Aussetzung erfährt. Die Sprache versagt, ohne zu versiegen. Von dem, was sich im Aussen zeigt, kann nicht die Rede sein. Was bleibt, ist ein beredtes Schweigen; die Sprache, die rauscht in der Aus- setztheit des Sprechenden.

Indem der Schriftsteller in sei- nem Tun die Erfahrung des Sprachlo- sen bezeugt, wird er von diesem auch berührt. Der Text, der von der *Trans- gression* handelt, wird gleicherweise von dieser tangiert. Es findet eine *Transgression* des Textes selbst statt als eine «atemberaubende Umkeh- rung», wie Emmanuel Lévinas sagt, die darin besteht, «von dem Ange- schauten berührt zu werden — aus der Ferne berührt zu werden. Der Blick wird vom Werk ergriffen, die Wörter betrachten den Schreibenden.»⁴¹ Die- se irritierende Anziehung ist gleicher- massen Thema in *L'instant de ma mort* (1994), mit der Frage, wer im Text spricht und wer (beinahe) den / seinen

Tod erfahren hat.⁴² Mit der Frage denn auch nach der Subjektivität des Schrei- benden (der Autorschaft) und (damit in Verbindung) der im Text bezeugten Erfahrung des eigenen Todes als des Todes eines Anderen und umgekehrt.

Die *Transgression* erweist sich damit als grundlegende Figur ästheti- scher Produktion. In der Literatur und Kunst kann es nicht um die Frage gehen, ob das, was zu lesen oder zu se- hen ist, wirklich geschah. Künstlerische Arbeit wird, wie Jacques Derrida in sei- nem Text an / zu / für Blanchot geschrie- ben hat, regiert durch eine «Phantas- matizität» — das «gespenstische Gesetz» der Fiktion.⁴³ Wir, die wir vom Kunstwerk angeblickt und angespro- chen werden, «wissen sehr wohl, dass, da dies uns so nicht widerfahren ist, es [...] mehr als eine Sache gibt, die wir nicht verstehen, die wir verstehen, ohne zu verstehen».⁴⁴ Es geht nicht darum, Klarheit zu schaffen, d. h. das Unsichtbare sichtbar zu machen, son- dern, wie Foucault sagt, zu zeigen, «wie unsichtbar die Unsichtbarkeit des Sichtbaren ist».⁴⁵ *Transgression* als Ästhetik des «Als ob», der Erfahrung von / des «Aussen». Die Erfahrung des Schreibenden in seiner Dezentrierung und Exposition korrespondiert mit dem «Wahn-Sinn» des Philosophen, der anzeigt, so Foucault, dass

«der Zusammenbruch der philosophi- schen Subjektivität, ihre Zerstreuung im Inneren einer sie enteignenden, aber eben auch in der von ihr gelassen- nen Lücke vervielfältigenden Sprache, [...] wahrscheinlich eine der Grund- strukturen des zeitgenössischen Den- kens [ist].»⁴⁶

An dieser Zerstreuung (Dispersion) der Subjektivität setzt auch Blanchots «Bildtheorie» an, die wesentlich eine Ästhetik des *Transgressiven* ist. Ody- sseus: Der Gesang der Sirenen ist fremd- artig und verlockend: Sang des Abgrun- des; Blanchot vergleicht ihn mit dem Text und dem Bild, den / das der Schrei- bende und der Maler selbst als abgrün- dig und als Verlust der Verfügung über ihr Tun erleben. Text und Bild schil- dern nicht ein Geschehen — in ihnen zeigt sich (wird bezeugt) der Gesang. Doch während Odysseus listenreich dem Gesang widersteht, gibt sich Ahab, den Blanchot als dessen Gegenfigur ins Spiel bringt, dem Wal hin und verliert sich. Er verschwindet im Bild, das sich ihm zeigt, so wie auch «für Melville sel- ber [...] die Welt ständig in jenen welt- losen Raum einzusinken (droht), der ihn mit der Faszination eines einzigen

Bildes anzieht».⁴⁷ Im Bild erscheint das, was sich in der Transformation der Dingwelt als ihr Imaginäres abspaltet (ikonische Differenz) und über die Dingwelt hinaus- und in die Leere ein- geht: «[...] ce qui s'est livré à l'image, et tout ce qui apparaît est, en ce sens, ima- ginaire.»⁴⁸ Dieses Erscheinen ist als Figur der *Transgression* ein Auslö- schen und Eingehen in ein Aussen.

«Quand il n'y a rien, l'image trouve là sa condition, mais y disparaît. L'image demande la neutralité et l'effacement du monde, elle veut que tout rentre dans le fond indifférent où rien ne s'affirme, elle tend à l'intimité de ce qui subsiste encore dans le vide: c'est là sa vérité.»⁴⁹

Jörg Huber

Werden

Der Begriff *Werden* ist so alt wie das abendländische Denken. Er kann mit dem vom *Sein* in Zusammenhang gebracht werden, zu dem er diametral scheint. Die Theorie des reinen *Wer- dens* widersetzt sich der Theorie des reinen *Seins*. *Werden* und *Sein* sind gegensätzlich wie Tag und Nacht. Parmenides, der Philosoph des Seins, der die reine Theorie und Frage nach dem Sein in die Philosophie eingeführt hat, steht Heraklit gegenüber, dem Philo- sophen des reinen *Werdens*, der das Sein ablehnt. Friedrich Nietzsche, bei dem die Unschuld des *Werdens* ein grundlegender Gedanke ist, unter- streicht, dass Heraklit das *Werden* als ewige Transformation einer Einheit denke. Eine solche Einheit — oder Eins in ewiger Transformation — ist für Heraklit das Feuer. Die Eins ist das Feuer; das Gesetz der ewigen Transfor- mation ist der Logos.⁵⁰ Feuer, Logos und Eins sind diejenigen Elemente, die es erlauben, Martin Heideggers Philo- sophie in einen Zusammenhang mit Heraklits Denken zu bringen. Der Anfang des abendländischen Denkens (vor dem Anfang der Metaphysik, d. h. vor Platon) stelle die Frage nach dem Sein, so Martin Heidegger.⁵¹

Ausgehend von diesen Bemer- kungen scheint es klar, dass die Frage nach dem *Werden* die ganze Tradition der abendländischen Philosophie durchquert. Sie taucht in verschiede- nen Formen auf und hält bedeutende Dichotomien des metaphysischen Denkens am Leben. Oppositionen wie die zwischen Realität und Illusion,

41– Emmanuel Lévinas, «Maurice Blanchot — der Blick des Dichters», in: ders., *Eigennamen. Meditation über Sprache und Literatur*, München / Wien 1988, S. 31.

42– In dem Text wird ein Ereignis bezeugt, das fünfzig Jahre zuvor stattgefunden hatte, im Jahre 1944, als ein junger Mann in einem Wald in Frankreich beinahe erschossen worden und seinem Tod begegnet wäre. Der Text beginnt wie folgt: «Ich erinnere mich an einen jungen Mann — einen noch jungen Mann — am Sterben gehindert vom Tod selbst», zit. n. Jacques Derrida, *Bleibe. Maurice Blanchot*, Wien 2003, S. 60. Im Titel steht jedoch «ma mort», Hervorh. J. H.

43– Vgl. ebd., S. 109.

44– Ebd., S. 111.

45– Foucault, *Denken des Aussen* (Anm. 40), S. 678.

46– Foucault, *Vorrede zur Überschreitung* (Anm. 32), S. 18.

47– Maurice Blanchot, «Die Begegnung mit der Imaginären», in: *Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur*, Frankfurt a. M. 1982, S. 18.

48– Maurice Blanchot, «Les deux versions de l'imaginaire», in: ders., *L'espace littéraire*, Paris 1988, S. 348; vgl. dazu auch: Jörg Huber, «Devenir cadavre — l'imaginaire. Maurice Blanchot lesen», in: ders. u. a. (Hgg.), *Archipele des Imaginären*, Zürich / Wien / New York 2009, S. 165–182.

49– Blanchot, *Deux versions de l'imaginaire* (Anm. 48), S. 341

50– Vgl. Friedrich Nietzsche, *The Pre-Platonic Philosophers*, Chicago 2006, S. 62 u. 81.

51– Vgl. Martin Heidegger, *Heraklit 1. Der Anfang des abendländischen Denkens*, Manfred S. Frings (Hg.), in: ders., *Gesamtausgabe* (Anm. 13), Abt. II, Bd. 55.

Sein und Erscheinen, Notwendigkeit und Zufall sind nur angesichts der Beziehung zwischen *Sein* und *Werden* sinnvoll. Aber um die Relevanz des Begriffes *Werden* in zeitgenössischen Debatten und in heutigen philosophischen Ansätzen zu begreifen, sollten wir unsere Analyse auf einige wichtige Aspekte der Frage beschränken. Um unserer gegenwärtigen Situation Rechnung zu tragen, beziehen wir uns auf die Philosophie Baruch de Spinozas, welche den Sprung von der Antike zur Moderne erlaubt. Spinozas Philosophie eröffnet wichtige Wege in der zeitgenössischen Philosophie und schafft neue Denkgefüge. Sie beleuchtet oder verschärft einige der Paradoxa der antiken Philosophie. Ihre grundlegende Fragestellung lautet: Wie kann eine Philosophie der Notwendigkeit, wie die von Spinoza, das *Werden* denken? Kann eine Philosophie *more geometrico demonstrata* das *Werden* fassen? Welche Rolle spielt das *Werden* in einem unter den rigiden Gesetzen der Vernunft geordneten System?

In gewissem Sinn ist die ganze Philosophie Spinozas eine Meditation über das *Werden*. Hier können wir drei wichtige Fragen erkennen, welche unter anderen auch das Problem der Veränderung, der Verwandlung, der Metamorphose betreffen. Spinoza nennt drei Probleme: dasjenige der Bildung, das der Konversion und das der Revolution. Es geht um das persönliche *Werden*, das *Werden* des vernünftigen Menschen und das *Werden* des kollektiven Lebens. Im ersten Fall handelt es sich um die Verwandlung von der Kindheit zum Erwachsenenleben; im zweiten um die Rolle der Philosophie, welche die souveräne Form der Emanzipation darstellt, weil sie uns zum freien Leben leitet; im dritten

um die Politik, weil sie erlaubt, das soziale Verhältnis (auch durch Gewalt) zu ändern.⁵²

Aber der entscheidende Aspekt der Philosophie Spinozas liegt in ihrer Eröffnung von alternativen Wegen zur Moderne. Von einer zeitgenössischen Perspektive aus betrachtet, kündigt seine Philosophie einen grundlegenden Einwand gegen die hegelianische Philosophie an: Kann es eine Veränderung ohne Diskontinuität geben? Anders gesagt: Kann es ein *Werden* ohne Negation geben? Man weiss, inwiefern das Thema des *Werdens* eine zentrale Rolle in Georg Wilhelm Friedrich Hegels Philosophie spielt. Seine Philosophie und seine dialektische Methode haben unsere moderne Kultur tief geprägt. Es ist auch bekannt, dass unsere zeitgenössische Kultur Hegel entrinnen möchte; daher auch die wachsende Bedeutung des *Spinozismus* im zeitgenössischen Denken. Während Hegel das *Werden* als eine dialektische kontinuierliche Bewegung denkt, die auf Negation basiert, und die Negation als internen Motor des *Werdens* versteht, stellt sich der Spinozismus die folgende Frage: Besteht der Prozess des *Werdens* aus einem kontinuierlichen Löschen der vorangehenden Elemente, die von den nachfolgenden ersetzt werden? Erfordert das *Werden* die Negativität, um stattzufinden? Wäre es möglich, das *Werden* ohne die Negation zu denken? Wäre es möglich, das *Werden* als einen gänzlich positiven Prozess aufzufassen? Nach Spinoza ist die Negativität oder der Tod kein interner Motor, welcher das *Werden* oder die Veränderung erlaubt. Spinoza verzichtet auf jede Meditation über den Tod und denkt das *Werden* als eine *schöpferische Entwicklung*. Damit besteht der Spinozismus in einem Verzicht auf die Negativität.⁵³

Der vom Spinozismus eröffnete Weg hat wichtige Folgen für das zeitgenössische Denken. Der Kulminationspunkt dieser theoretischen Entwicklung ist ohne Zweifel der nietzscheanische Bergsonismus von Gilles Deleuze. Deleuze entwickelt eine Theorie des reinen *Werdens*, die sich auf die Funktion des Paradoxes bezieht: Das Paradox zerstört den gesunden Menschenverstand (*le bon sens*), der einseitig ist. Er zerstört auch den *common sense*, der fixe Identitäten setzt. Der gesunde Menschenverstand postuliert, dass es in jedem Ding einen bestimmten Sinn gibt; im Gegensatz dazu zeigt das Paradox, dass sich in jedem Ding zumindest zwei Sinne gleichzeitig ergeben

können. Der von Deleuze ausgearbeitete Begriff des *Werdens* hat nichts mehr mit der hegelianischen Idee der Dialektik zu tun. Das *Werden* bezieht sich auf keine kontinuierliche Bewegung, die sich entlang der Linie der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entwickelt. Das *Werden* macht die Trennung zwischen Vergangenheit und Zukunft unmöglich, weil es die Gegenwart umgeht. Wenn der gesunde Menschenverstand davon ausgeht, dass die Entwicklung in einer einseitigen Bewegung besteht (von der Vergangenheit zur Zukunft), beschreibt die Simultaneität des *Werdens* eine Bewegung, die gleichzeitig in zwei verschiedene Richtungen läuft.⁵⁴ Deleuze lässt diese Idee des *Werdens* ohne Mass (*devenir sans mesure* und *devenir-fou*) auf Platon zurückgehen (insbesondere in Werken wie *Philebos* und *Parmenides*) und zeigt, wie sich diese Frage bei Platon auf das Problem der Sprache bezieht (wie von Platon in *Kratylos* skizziert). In diesem Zusammenhang taucht eine Konstellation auf, die bei Deleuze zu einer Infragestellung der personellen Identität führt: Das *Werden* stellt den Eigennamen in Frage. Das *Werden* lässt sich als eine «Bewegung des Sich-der-Norm-Entziehens» und deshalb der «Flucht» beschreiben.⁵⁵ Der Sinn, der von Deleuze und Guattari dem Minoritär-*Werden* gewidmeten Seiten in *Tausend Plateaus* geht in diese Richtung: Minoritäten wie Frauen, Kindern, «Negern» oder «Schizos» eignet ein *Werden*, das Potentialitäten der Denormierung, Deterritorialisierung und/oder Dekodierung von Leben, Arbeit und/oder Sprache enthält.⁵⁶ Dies Minoritär-*Werden* geht Hand in Hand mit einem Revolutionär-*Werden*, das nicht mit dem klassischen Begriff der «Revolution» verwechselt werden darf: Es wird hier nämlich das Verhältnis von Zeit und Geschichte problematisiert.

Dieser Diskurs eröffnet eine Reihe neuer Problemstellungen: So stellt er die Frage nach der Konstitution neuer individueller und kollektiver Identitäten, also die Frage nach Subjektivierungsprozessen. Eine solche Frage ist heute unmittelbar mit zwei weiteren gekoppelt: Die eine betrifft die instabilen (internen und externen) Grenzen von Staaten, die andere dreht sich um Bürgerrechte (*Droit de cité*) von minoritären Gruppen. In beiden erstreckt sich die Frage nach dem *Werden* auf das Problem der Grenzen der Demokratie.⁵⁷

Roberto Nigro

52– Vgl. dazu François Zourabichvili, *Spinoza. Une physique de la pensée*, Paris 2002, und dies., *Le conservatisme paradoxal de Spinoza. Enfance et royauté*, Paris 2002.

53– U. a. haben diese Wege eine besondere Bedeutung im Erbe Louis Althusser's angenommen, vgl. Pierre Macherey, *Hegel ou Spinoza*, Paris 1990.

54– Vgl. Gilles Deleuze, *Logik des Sinns*, Bernhard Dieckmann (Übers.), Frankfurt a. M. 1993.

55– Vgl. Thomas Seibert, «Potenzialitäten. Poststrukturalismus, Philosophie, Politik», in: Isabell Lorey / Roberto Nigro / Gerald Raunig (Hgg.), *Inventionen*, Zürich 2011, S. 112.

56– Vgl. Deleuze / Guattari, *Tausend Plateaus* (Anm. 1), S. 283ff.

57– Ausgehend von einer Analyse des Begriffs «Minoritär-*Werdens*» in *Tausend Plateaus* hat Étienne Balibar sehr zur Entwicklung dieser Frage beigetragen, vgl. Étienne Balibar, *Violence et civilité*, Paris 2010.

Zirkulation

Die Semantik der *Zirkulation* gehört zu jenen Prozesskategorien, auf die Beschreibungen der Ökonomie referieren, um die Dynamik ökonomischer Operationen als sinnhaften Gesamtzusammenhang intelligibel zu machen. Sie gilt als ein adäquates begriffliches Mittel, ökonomische Bewegungsformen als ein harmonisch aufeinander abgestimmtes Austauschsystem von Geld und Gütern zu verstehen. Deren Umlauf soll demnach auf eine Weise ausbalanciert und koordiniert sein, dass zu jedem Geldzeichen eine eintauschbare Ware existiert. In diesem geschlossenen Kreislauf ökonomischer Tauschoperationen ist die freie *Zirkulation* von Geld unmöglich. Formen und Modi seiner Bewegung sind vorgezeichnet, es kann keine überraschende Richtung einschlagen, denn Geld «zirkuliert nur, weil die Waren zirkulieren, und das heisst: Jedes tauschbare Ding muss seine Bezeichnung, sein Äquivalent im Geldstoff finden, der umgekehrt seine Vertreterrolle — als «eingebildeter» Reichtum — nur dadurch erfüllt, dass er sich restlos gegen die repräsentierten Dinge konvertieren lässt.»⁵⁸

Dass dieser Zusammenhang um 1800 zusammenbricht, dass die Beschreibung der Ökonomie also nicht mehr in einem Nullsummenspiel aufgeht, wonach sich Geld und Gut stets im Ausgleich und in einem System vorgezeichneter Bahnungen befinden, ist zunächst natürlich eine geldhistorische Frage. Um 1800 wird die noch junge und erst allmählich expandierende US-amerikanische Marktökonomie von schier unzähligen Papiergeldvariationen überschwemmt. Als Schlüsselinstitution marktvermittelter Ökonomien beginnt das Papiergeldsymbol von da an auf die Ausdifferenzierung eines

selbstregulierten ökonomischen Sinnzusammenhangs einzuwirken — und zwar deshalb, weil sich mit der Form des Papiergeldes die Vorstellung eines Fundaments, einer referentiellen Garantie und repräsentativen Kraft des Geldzeichens auflösen beginnt. Die Ökonomie wird fortan als Ort und Umschlagplatz einer selbstgeschaffenen Fiktionalität des Geldes erkennbar, der kein substantieller Wert entspricht, sondern ein Wert, der sich allein in einer offenen und permanenten *Zirkulation* von Geldzahlungen realisiert. In dieser selbstbezüglichen Logik des Geldes, das hat bereits Georg Simmel anhand der Phänomene Geiz und Verschwendungssucht luzide beobachtet, existiert kein Gleichgewicht, keine Adäquanz von Waren und ihrer monetären Repräsentation; das substantielle Ding und seine Repräsentation im Geldzeichen stimmen nicht mehr überein.⁵⁹

Die Rekonfiguration des ökonomischen Feldes von einer harmonisch geschlossenen zu einer kontingenten und richtungsoffenen *Zirkulation* ökonomischer Operationen, oder, wie man es auch formulieren könnte, von einer Ökonomie der fremdreferentiellen Substanzen und Repräsentationen zu einer Ökonomie der selbstreferentiellen Fiktionen und Funktionen, ist indes auch Auslösegestalt bedeutsamer Diskursinterferenzen. Der sich auflösende Zusammenhang von substantiellem Ding und repräsentativen Zeichen nimmt jenseits der Grenzen des Ökonomischen im 19. Jahrhundert die Form einer regelrechten Dauerbeschäftigung mit kulturellen Identitätsfragen an. Die in der globalen Papiergeldgeschichte beispiellose Verbreitung von Falschgeldnoten in den USA des frühen 19. Jahrhunderts gibt hierzu den entscheidenden Anstoss: War das Vertrauen in das neue Papiergeld ohnehin schon äusserst prekär, so treibt die *Zirkulation* von Falschgeld Fragen nach der Echtheit und Validität des Geldsymbols noch einmal auf die Spitze. Es sind Fragen, die im Bereich kultureller Aushandlungsprozesse schliesslich um die Semantik der Authentizität kreisen und die Symbolisierung stabiler Identitäten adressieren. Folgt man Mary M. Balkun, dann waren die USA im 19. Jahrhundert geradezu besessen von der Vorstellung authentischer kultureller Ausdrucksformen.⁶⁰ Authentizität wird zu einer Leitsemantik von kulturellen Identitätspolitik und zu einem funktionalen Äquivalent von

echtem, «realem» Geld. Denn das Konzept der Authentizität folgt derselben Logik wie die Fähigkeit, «richtiges» von «falschem» Geld zu unterscheiden: Sie setzt jede wahrnehmbare Form dem epistemologischen Zweifel aus und lenkt den Blick auf die jeweiligen Verfahren, die, hier wie dort, unverzichtbar sind, um Validität und Funktionalität der kulturellen und monetären Form zu bestimmen.

Als desavouiertes Objekt moralischer Traktate ist Falschgeld ebenso wenig erfasst wie als Anzeichen einer ökonomischen Dysfunktionalität. Es konturiert vielmehr ein ganzes Feld ökonomischer Beschreibungen, investigativer Techniken und Verfahren, die bestrebt sind, die Paradoxie zu lösen, einen legalen und offiziellen Kontext geldvermittelter Operationen von einem operativ ebenso funktionierenden Kreislauf von Falschgeldoperationen durch semantisch stabile Unterscheidungen abzugrenzen. Und erst dann, wenn der Standardisierungsprozess von Papiergeld formal mit dem Ende des Amerikanischen Bürgerkrieges abgeschlossen und als selbstbezügliche ökonomische Fiktion allmählich zur Normalität ökonomischer Bewegungsformen avanciert sein wird, ist es im Rückblick sogar denkbar, in dieser zunächst unkontrollierbaren «illegitimen» monetären Bewegungsform aus der Vor- und Frühgeschichte der Papiergeldzirkulation einen notwendigen Umweg hin zu der kommunikativen Normalität ökonomischer Selbstreferenz zu erkennen.⁶¹

Die Artikulation der «very Americanness» folgt demselben Muster. Sie ist abhängig von semantischen Zurüstungen, die der kulturellen Währung zu hegemonialer Wirksamkeit verhelfen. Der von Alan M. Kraut geprägte Begriff des «medicalized nativism»⁶² macht diese Parallele plausibel. Er ist eingebettet in ein anderes Zirkulationsnarrativ, das die Praxis der US-amerikanischen Einwanderungspolitik im 19. Jahrhundert bestimmt und die Unterscheidung des kulturell Eigenen und Fremden durch wissenschaftliche Prestigeanleihen einer medizinischen Semantik stabilisiert und naturalisiert. Denn der *double-bind* aus Migrationsbewegungen und Epidemien führt geradewegs zur pauschalen Kollektividentifikation von Einwanderungsgruppen mit Viren und anderen Krankheitserregern.

In dem Masse also, wie dem Papiergeldsymbol seine Echtheit erst durch die *Zirkulation* von Falschgeld

⁵⁸– Joseph Vogl, «Ökonomie und Zirkulation um 1800», in: *Weimarer Beiträge*, 43 (1), 1997, S. 70.

⁵⁹– Vgl. Georg Simmel, «Über Geiz, Verschwendung und Armut», in: *Ethische Kultur. Wochenschrift für sozial-ethische Reformen*, 7 (42), 21.10.1899, S. 332–335; vgl. ebd., 7 (43), 28.10.1899, S. 340–341.

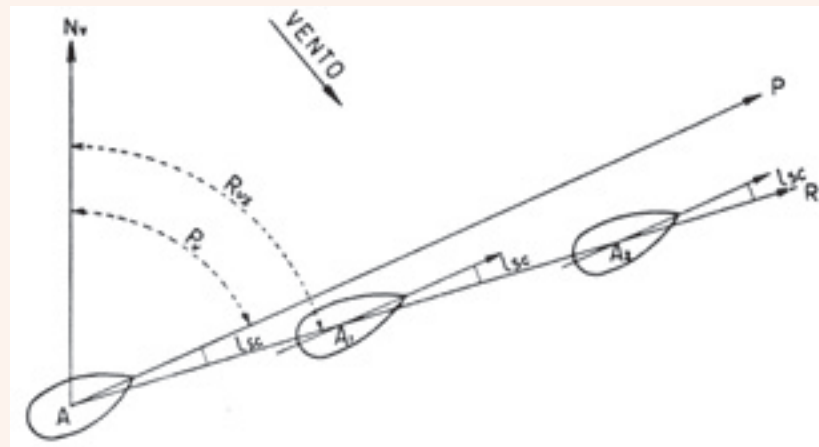
⁶⁰– Vgl. Mary McAleer Balkun, *The American Counterfeit. Authenticity and Identity in American Literature and Culture*, Alabama 2006.

⁶¹– Vgl. dazu Stephen Mihm, *A Nation of Counterfeiters. Capitalists, Con Men, and the Making of The United States*, Cambridge / London 2007.

⁶²– Alan M. Kraut / *Silent Travellers, Germs, Genes, and the «Immigrant Menace»*, Baltimore 1994.

und den semantischen Verfahren zu seiner Identifizierung zugerechnet wird, erzeugt die globale *Zirkulation* von Viren und Migrationsbewegungen jene Grenzverhandlungen, an denen sich das kulturell Eigene durch die Stigmatisierung eines Anderen identifizieren lässt. Ein Blick in die kulturellen Archive macht daher deutlich, dass Kontingenzformeln wie Authentizität, kulturelle Identität und Echtheit niemals direkt zugänglich sind, sondern immer nur auf Umwegen und als das Resultat sozialer und kultureller Konstruktionsleistungen.

Il-Tschung Lim





Americans have been watching protests against oppressive regimes that concentrate massive wealth in the hands of an elite few. Yet in our own democracy, 1% of the people take nearly a quarter of the nation's income—an inequality even the wealthy will come to regret. [...] All growth in recent decades — and more — has gone to those at the top. In terms of income equality, America lags behind any country in old Europe. [...] While many of the old centers in Latin America, such as Brazil, have been striving in recent years, rather successfully, to improve the plight of the poor and reduce gaps in income. America has allowed inequality to grow.

Joseph E. Stiglitz, "Of the 1%, By the 1%, For the 1%", *Vanity Fair*, May 2011

Urban-Think Tank
Alfredo Brillembourg /
Hubert Klumpner
with research assistant
Sam Mitchell

Captain Pan-America Re-thinking Urban Ecology

Washington Square Park
Manhattan

Public Plaza
Petare Barrio Caracas

Parade Mask
Bolivia

North Western Native American Mask
North America

Forget about Utopia, this is a dispatch from the front lines of our urban planet. This is a logbook entry from the Petri dish of social transformation throughout the Americas. It is a speculation on the future of the American city as a vast, modernizing landscape. From the North American sprawl city to the dense mega cities of Central and South America, designers and architects are forced to work like dogs, digging in the ditch in order to create a coherent and sustainable urban model.

Today, in the absence of the utopias and failed dreams of the 1950s car metropolis, we search for an alternative urbanism ideal to follow. After the utopian movements of the 1960s and 70s — Archigram, Superstudio, Archizoom, the Metabolists, Yona Friedman, Paolo Soleri, Buckminster Fuller, Haus Rucker Co. — the utopian discourse has disappeared from architecture and urban design. Utopia no longer appears to be a useful tool for architectural theory or practice, given that we have already built our environment toward a catastrophic maximum in service of a minimal elite. We have been told that there are no “new cities” in the Americas with which to experiment novel design philosophies. Thus, we are stuck with the needs to understand and improve the rapidly expanding (and rapidly shrinking) cities already in place. We face the urban megalopolis as a new mode of nature not to be conquered, but understood and harnessed.

This essay is our manifestation of disagreement with today’s passive political and social structures that have lead to the current ailments and failures in our cities. It is our emergency call to implore engagement with our collective problems and face the urgent needs to implement systemic changes.

We seek an exploration of the new, “territorial ecologies” in which urban people live. We want to talk to you, the reader, about a more unified Pan-American idea as a next step to the understanding of the urban-planet, seen from the common perspective of what it means to be truly American, from the North tip of Alaska to the South of Tierra del Fuego.

Let us consider our current condition as one urbanized world polarized by islands of wealth and ghettos of poverty. Both are similar in the gated concept and are based on the fastest growing urban phenomena: gated communities and slums. It was

Augustus Pugin, in his book *Contrasts*, who had a vision that society would return to some closed form of urban grouping controlled by an elite body. His vision was similar to what have become “gated communities” today. For example, rich Floridians created “Celebration” for social and economic exclusion while at the other extreme, the marginalized residents of Rio de Janeiro have modeled their *favelas* into communities buffeted by physically and politically violent barriers. Both have their rules, their idiosyncrasies and both have to deal with the challenges to provide the necessary resources to operate over time.

The gated communities that can be found in cities like Dubai are inspired by a Las Vegas model with high rise iconic buildings and casinos focused towards the economic center of endless shopping malls — a major departure from the Spanish colonial model, prescribed in the Laws of the Indies, which mandated cultural common spaces, plazas, as the centers of urban communities. The slums have their own morphology, whether they are found in Caracas or Mumbai. They are organic and agglomerating like an intricate unplanned urban village. The question is what future can we imagine with these two extreme urban conditions living side by side? And how do we understand that 50 years of modernism has done little to prevent catastrophes for one billion slum dwellers in the twenty-first century?

We at Urban-Think Tank (U-TT) strive to communicate, through our architecture, the potential benefits to our cities if designers and politicians imbued urban processes with thought and social reflection. We are trying to come up with an elegant and pragmatic set of intelligent measures and scales — a toolbox of priorities for social building that responds to the modern experience of the city. Our prototypes and interventions react to and work with transformations of the informal city while recomposing the notion of formal architecture.

The content of our practice and research takes into account everyday life, non-architectural professions, and nature. These themes function as alternate ways of conceiving the creative enterprise that is architecture and inventing a new mode of spatial construction. This novel way of working is not only rooted in buildings, but in situations, operations, structures, feedback, and continuous learning.

North and South America

The urban economic and cultural divide between North America and Latin America is greatly exaggerated. There is a real co-dependency between San Diego and Tijuana and between the Dominican Republic and New York City. We could even say that the most representative Latin American City is Miami with all of its Latino diversity. If one flies across the North American landscape and then South all the way to Argentina you can witness the same development history of twentieth century urban construction: the highways, the dams, the devastated forests, land excavation, dried up lakes and rivers; but above all you see urban sprawl. The frontier between the natural and the man made no longer exists. We have touched everything, even the Amazon. Natural borders have been diverted in the name of urbanization, creating massive ecological disasters.

The absolute difference between North and South, as seen from the seat of a plane, gives real insight into the cultural landscape produced from the settling of the land. Architecture is the mirror of societies, but a mirror that shows us enigmatic images that we must decipher. The opulence and refinement of Mexico City in the middle of the eighteenth century stand in sharp contrast to the austere simplicity of Boston or Philadelphia. A deceptive splendor: what was a dawn in the United States was twilight in Hispanic America. North Americans were born with the Reformation and the Enlightenment — that is, with the modern world; Latin America was born with the Counter-Reformation and Neo-Scholasticism — that is, against the modern world.

To return to a more holistic notion of the Americas we must return to a common understanding of territory. The vital, symbiotic relationship between the land and society has been ruptured.

Favela on Reservoir
Guarapiranga Sao Paulo
Agricultural Fields
Colorado





Re-Settling the Land / Territorial Ecologies

For almost two centuries in North America and about five centuries in Latin America now, misapprehensions about the historical reality of development have been accumulating. America's dangerous development practices have left one important party behind; the people. Neither the economic, nor political labels that are pinned on development sufficiently address social realities.

500 years of settling the land has produced a dense sprawl of attenuated environmental systems that over time have become more and more extreme. Tunnels, highways, reservoirs, and dams have created one giant plumbing extravaganza. In America water was diverted, bent to provide for the new western frontier. Cities erupted in Denver, Santa Fe, and California. Under the guise of development, sprawl has disrupted the balance between humankind and its natural environment, and has killed the soul of the city.

If you think of land and territory as a system, then you understand that our system has become unstable as we altered it, and despite its expansive dimensions, our system has limits. Our role as architects, landscapers, or urban designers is to work within one common discipline, re-think this relationship and tie the fractal landscape back together. The grid has cut through the Americas, leaving behind damaged and interrupted watersheds — unstable ecologies. There is risk everywhere from oil derricks on cyclone belts, to flood and drought-prone cities. Therefore we have to start to question the foundations of our decision-making. Historically, urbanization from Alaska to Patagonia has all been based on a grid system designed to secure land value and property rights. We sell land for the highest speculation based on blank, empty squares to be filled with desires of the American dream — a remnant of the baby boom era that has long

since spread south across the continent. It is an outdated urban planning idea based on geometric speculation and subdivision without contemplation of social cohesion.

What we need is to re-introduce the notion of one urbanized continent that is retrofitted for our new environmental circumstances — a sort of Law of the Indies Pt. 2. We should aim to counter this suburban model with some form of land restoration project. We must investigate a solution that uses green infrastructure as a unifying tool across the Americas. In this way we can re-examine our building culture and re-think the fabric of the city to function within an integrated, productive environmental landscape, as opposed to furthering environmental burden.

The ideals of community development can be oriented around green infrastructure. Urban farming is very much alive in the cities of Latin America. Massive rural-urban migration has introduced a culture of urban agriculture and hillside town settlement in the slums. This idea of the street becoming an extension of the living room and becoming the ultimate frontier of urban space is key in the regeneration process of cities. The North American suburban philosophy isolates members of society — forcing activity into the houses as opposed to carrying out life in public spaces. We could, however, think about making the front lawns of the suburban house a public space by introducing edible gardens instead of roses in the lawn. The Latin American urban philosophy is one of interaction, and this cooperation is definitely lacking in the North American suburban sense of community. Informal urban settlements attempt to transgress the rigidity and impossibility of the urban block as we know it. The barrios' hill settlements are ultimately more ecological, produce less waste, and use less energy than the suburban single family home.

Pivotal Issues

Today the Americas are currently dealing with an assortment of issues and major roadblocks to development and integration: population growth, disease, hunger, rising food prices, the failing drug war, international debt and insolvency, crime, and corruption.

These issues were most noticeable in the South but are also prevalent in the North in rapidly growing urban areas.

If we examine Latin America, there are 34 countries and at the present time many of them are undergoing major urban transformations. In the last 20 years, real per-capita income in Latin-America has more than tripled. However, with economic growth comes rapid urbanization and massive population growth — Mexico's population has tripled in the last 50 years — which has led to uncontrolled urban expansion due to the cities' inability to accommodate such an explosion. Cities in North America have been better able to deal with population growth because there is much more wealth at the cities' disposal.

It is important to assess the economic differences between North and South America, because these are largely what account for the differences in the ways urban centers handle population and environmental issues. The United States' GDP is six or seven times the size of Brazil's, which is the country in Latin America with the highest GDP, and 1300 times the size of Haiti's, the country in Latin America with the lowest GDP. In fact the US's GDP is more than twice that of all of Latin America.

Territorial Ecologies

There is an urgent need to effect change in the ideas and practices of urbanity within the context of North and South America's unjust, non-viable territorial practices. We are in the sixteenth round of a fight against time and view this moment as a sort of concentrated effort to affect the urban mindset for a Last Round ecology.

We define these new "territorial ecologies" of disaster as spheres of action sustaining relations and interactions between humans and their environment. The collective failure of delivering innovative yet appropriate solutions and technologies to diverse local societies that could respond to the modest demands of energy, transportation, infrastructure, buildings, waste treatment, food, water, and social networks has resulted today in an urban crisis without precedent, only matched by the economic breakdown and urban decay of the past 50 years. Faced with this last round ecology,

Urban-
Think Tank

79

Captain
Pan-America

Barrio and Formal City
Caracas

Suburban Sprawl
Queens

what will be the roles of the landscape, the economy, and social issues in urban design and architecture? These are perhaps the ultimate questions. We could argue that social and ecological concerns produced dogmas to which architecture and urban planning have been subjected, without creating an alternative practice of design. In our view, just like the nineteenth century evolutionists, we are trying to understand the development of the city as a natural process. To use the principle of urban Darwinism would be more fitting, where design is an evolutionary, gradual adjustment process over time; an open-ended and natural progression. As writer and activist Jane Jacob discussed in her book *The Nature of Economies*, development has for too long been thought of as a linear and predictable process. Planners have always believed they could anticipate and mold the progression of a city's development, ignoring the exponentially increasing web of differentiation and evolution that takes place as a city grows and changes. As Jacobs put it, "Development can't usefully be thought of as a 'line,' or even as a collection of open-ended lines. It operates as a web of interdependent co-developments."

Urban Darwinism

While we work in the urban landscape of the Global South, we discover Darwinism, an urban Darwinism unfolding. And here, the most lucrative do not necessarily survive; this strive for urban survival is manifested in the most ingenious design solutions — a city of growing houses, crowding one upon another, building block after block. Due to changing and growing needs in cities, this kind of evolutionary adaptation turns "accident" into design. The design solutions such as an informal market on a highway or a community center under a bridge are both inspiring to us as architects and visionaries, but maybe more importantly they are developed hands on, sustainably, progressively, and completely user friendly, filling in the gaps left by modernistic town planning.

Like Darwin's great discovery, the individual act of building can surely be seen as the individual event contributing to the inexhaustible variability of city mutations. In Caracas, the role played

by chance is key in the molding and permanence of the highly variable city infrastructure and building shaped by the hands of natural selection. The North American cities, in contrast, are clear incisions in the landscape, determined by economic drive, not natural/evolutionary factors.

This Darwinian growth paradigm raises new questions and issues for designers and architects. There must be a new vision of urbanism for the global South and North with these defining characteristics in mind:

- A process by which focused, small-scale architectural interventions can spread iteratively throughout a city to produce an emergent sense of order and effect massive urban change. In social terms, the acts of local individuals and more powerful groups are interdependent.
- A geometry that rejects symmetry but relies on the repetition of fractal, self-similar patterns at all scales.
- A process of developments in Architecture, Biology, Mathematics, and Economics, which embraces rather than obfuscates the complexity and non-linearity of the urban environment.
- A break with the assumptions of the status quo, which are doomed to be limited due to their closed system of reference.
- A flexible model of organization: one able to adapt.
- An assembly that injects ambiguities and redundancies into planning and design, to allow for speculation without resorting to pared-down minimalism.

One could say that the barrio reforms could be divided into two areas: political and domestic. However, unlike Charles Fourier, the political structure would be a form of popular capitalism, and the domestic structure would be organized based on small communities. To try and create the seed of change, we would introduce small, precise buildings into the fabric of the barrio cities as a type of "urban acupuncture." These new buildings would have programs much like the workers clubs of the early twentieth century, organized around community activities. The buildings would bridge the gap between the social chaos and the physical environment to form a new society.

An Urbanism of Resilience

At U-TT, we design on the conviction that the dynamics of all linked systems of humanity and nature — in the North or the South — emerge from three complementary attributes: adaptability, transformability, and resilience, which can be implemented on a design level through urban acupuncture. Especially among the kinetic cities, buildings should be designed and constructed with the lasting ability to absorb or undergo change and retain essentially the same function, structure, and/or identity, while continuing to give boosted feedback to the city.

Our projects are networked and aim to build a robust structural network within this throbbing urban nature that endures the unpredictable and rapid way the city will develop, using the concept of natural development to create harmony with the natural environment. Adaptability is the capacity of the architectural project to recognize and build on some aspect of design intelligence, and to have the capacity to create fundamentally new systems in response to this rapidly mutating environment. Resilience is the capacity of a system to absorb and reorganize while undergoing change, maintaining functionality, but quickly forming to the new wants and needs of the urban situation. Resilience is the key in which architecture, in a highly aggressive, constantly evolving environment like the Megalopolis of the Global South, can survive.

Architects can identify new thresholds and can manage cross-scale interactions to avoid catastrophe in the public realm. Think of the surface of a balloon as you would imagine an urban landscape. You have its latex surface upon which you've dimpled pressure points on different areas with your finger. You can start to see how the stability of the landscape or "psychogeography," defined by Guy Debord in 1955 as the "the study of the precise laws and specific effects of the geographical environment, consciously organized or not, on the emotions and behavior of individuals," transforms depending on the proximity and regularity of these pressure points. Now

Highway System
Caracas

Industrial Infrastructure
New Jersey





transfer this thought over to city morphology and think of this use of “acupuncture” in the same way as to relieve or concentrate pressure points in the city. The capacity for architects to create a fundamentally new system by using a method that utilizes ecological, economic and social factors makes for a viable practice of architecture.

Conclusion

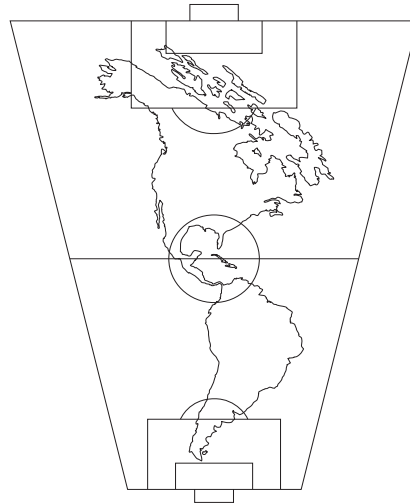
We have developed an in-your-face methodology because cities are in a crisis in the developing world, and much of the tactics of the recent past have shown to be ineffective or maladapted to the current situation. The frontispieces of urban plans across America showed towers, beautiful and ethereal, rising from the city. Ten years later, these images were sarcastically called “perfect vision” plans. The reality is, they became forcefully discredited as the old vision of the future. Now, as we consider the future, we are confronted, once again, with a vision plan.

Answers for the city will not lie in such perfect visions, or even in counter visions. Something new is in order: a social vision that can direct the move to form and design. We need to step back, if briefly, to evolve a conception of the meaning of building today.

It is clear that we are entering a pivotal period on the timeline of global urban development. A radical reorientation emphasis is needed to come to terms with this globalization. The paternalist paradigm that has supported humankind needs to be replaced by a more inclusive system if we are to avoid our extinction. Such change cannot be expected to arise instantly. Our instincts have taught us to resist change and to fear the loss of comfort and stability. However, how much water do we really need to bathe comfortably, or electricity to light and heat our homes?

What will make countries, cities, nations all work again after an unimaginable disruption? What connections are needed to bring back urban vitality in dying cities like Detroit? Can we expect the same patterns as before? How might they be altered?

The designer now has a new field in which to practice, requiring greater flexibility, cross disciplinary awareness, and interaction with other professionals. We must ask ourselves simple



questions about lifestyle and the elemental necessities. Our opulent lifestyles and excessive waste are being blamed for ecological catastrophes. Many would argue that today our globalized society is at a pivotal juncture.

Any evolutionary transition, of course, is not smooth. Transitions bring change and uncertainty, which can turn into chaos. However, these are often the occasions for innovation and creativity, as we are forced by necessity to seek solutions to the problems at hand. The key would then be a return to the elemental and transparent design attitude that does not step away from development, but purposefully rethinks a more basic solution for society. To move forward in terms of design is not to seek a self-oriented goal of material acquisition but rather to fulfill a human purpose and build a society that benefits all. ●

Urban-
Think Tank

83

Captain
Pan-America



- ← **Pão de Açúcar**
Rio de Janeiro
- National Mall**
Washington (D. C.)
- **North vs. South**
Peter Fend Graphic
- Reservoir Bridge**
Sao Paulo

Uneven Seas

Notes on a Political Mythology of Maritime Space, Part 1

Physics is reducible to two sciences, a general theory of routes and paths, and a global theory of waves. A topology of interlacing; a hydrology of streams in a maze.

Michel Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*¹

Fig. 1

Estuary of the Schelde, Antwerp, Belgium, still from:
Noël Burch / Allan Sekula, *The Forgotten Space*, 112 min.,
The Netherlands / Austria 2010

84



A Forgotten Space

On-screen, a panoramic view...

A slow sweep of the camera across the ruffled surface of a dark-gray river. The camera sways slightly with the rocking motion of the waves. The horizon is positioned low within the frame, similar to Dutch marine painting of the seventeenth century, accentuating an overcast sky heavy with slowly drifting, rain-swollen clouds. Only a few open patches of pale blue pierce the wintery gloom. On the right shore, a series of black harbour cranes and white storage tanks silhouetted against the brooding sky. On the left shore, two massive cooling towers of a nuclear power plant loom into view with billowing clouds of vapor wafting above the watery scene. Between the two riverbanks, the distant sea. There is not a single ship in sight to relieve the desolation of the landscape. **Fig. 1**

...while off-screen, the clipped commentary of a narrator is spoken:

"Midstream. A muddy estuary near a port. Forgotten space: out of sight, out of mind. Upstream the hinterland, a greedy continent. Downstream other ports, great harbor cities, oceans. 100.000 invisible ships. 1.5 million seafarers binding the world together through trade."

The Forgotten Space (2010) is a feature-length film by the film theorist Noël Burch and the documentary photographer Allan Sekula that explores the contemporary maritime world in relation to the "complex symbolic legacy of the sea," as the two directors put it.² Based on Sekula's photo-essay *Fish Story* (1995), the movie transfers the previous project to the format of the essay film.³ In a text posted on the film's web site, Burch explains how he had come to define the essay film during the 1960s in opposition to the classical documentary film of Robert Flaherty and John Grierson with its "supposedly objective rendering of reality."⁴ By way of contrast, Burch considered the purpose of the essay film to communicate ideas to its audience and remove the shackles of linear time to which the narratives of conventional documentary and classical Hollywood cinema were bound. Therefore, he considered the justification of the essay film format to reside in the invention of "complex forms" and "structured ambiguities" that would subvert and transgress the naturalist pretensions of documentary film. Rather than presenting reality as a seamless, self-evident whole, the essay film was to draw attention to its own materiality and narrative strategies through "the admixture of materials and stylistic approaches, fictional footage mingling, perhaps 'invisibly,' with cinema-vérité, library shots, hidden camera-work, etc."

Much the same strategy, which Burch first developed during the 1960s, is applied in *The Forgotten Space*, a movie that combines documentary footage with excerpts of fictional movies. The formal procedure that is applied by the filmmakers is certainly of great interest, however in the current context I shall not dwell on an analysis of its image sequences in any substantial depth. My approach shall not lack an attention to structural detail, but it will be concerned with the specific construction of the maritime in modernity as a symbolic space — a space, furthermore, which constitutes a kind of limit-condition of signification and, linguistically, can be identified with the linguistic operations of the empty signifier, whereas, in a historical sense, it must be grasped in relation to juridico-political concepts as the state of exception. This essay is not, therefore, an essay specifically about *The Forgotten Space*, but it would not

have been written without having been exposed to this challenging film. Therefore, it will be opportune to present, at the very least, a broad outline of the movie and to indicate its specific aims and methods. Luckily, we have an eloquent description of the film, written by Burch and Sekula, and I shall quote freely from this text:

"The subject of the film is globalization and the sea, the 'forgotten space' of our modernity. Its premise is that the oceans remain the crucial space of globalization: nowhere else is the disorientation, violence and alienation of contemporary capitalism more manifest. But this truth is not self-evident and must be approached as a puzzle, or mystery; a problem to be solved. Sea trade is an integral component of the world-industrial system, but we are distracted from the full implications of this insight by two powerful myths. The first is that the sea is nothing more than a residual mercantilist space: a reservoir of cultural and economic anachronisms, relics of an older and obsolete economy — a world of decrepitude, rust and creaking cables, of the slow movement of heavy things. The second is that we live in a post-industrial society, that cybernetic systems and the service economy have radically marginalized the 'old economy' of heavy material fabrication and processing. Thus the fiction of obsolescence mobilizes reserves of sentimental longing for things which are not really dead."⁵

I shall have a lot more to say on this topic of the political mythology of the sea in the cultural imagination of Western society, but it will also become apparent how this mythic thought in its various historical formations is connected to a "global linear thinking," to use a term introduced by Carl Schmitt in *The Nomos of the Earth*. And with this aim in mind, I shall focus on certain salient details of *The Forgotten Space* that triggered my own reflection on the present theme of **31** — *What is a Path?*

The present text presents the first installment of a two-part essay, and the purpose of part one is to establish the historical and conceptual ground for the discussion of other recent works that deal with the symbolic legacy of the sea, among which films by Marcel Broodthaers, Steve McQueen and Stan Douglas, but also a series of glass paintings by Florian Pumhösl. To be sure, I am not interested in unfolding a purely thematic approach, which would update, as it were, the art historical genre of the seascape or literary genre of the sea narrative for the present. There are good reasons why these genres have not become completely absent from the contemporary field of

1 — Michel Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, Paris 1977, p. 65. Translation adapted from Gilles Deleuze / Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, Brian Massumi (transl.), Minneapolis 1987, p. 372.

2 — For more information on the film visit: www.theforgottenspace.net (September 17, 2011).

3 — Allan Sekula, *Exh.-cat. Fish Story*, Rotterdam: Witte de With, Center for Contemporary Art et al., Düsseldorf 1995, pp. 116f.

4 — Noël Burch, «Essay Film,» www.theforgottenspace.net/static/notes.html (September 17, 2011).

5 — Noël Burch / Allan Sekula, «Political Economy of the Seas,» in: *New Left Review*, 69, May / June 2011, <http://newleftreview.org/?page=article&view=2899> (September 17, 2011).

cultural production, but have assumed an anachronistic or outmoded character, which entertainment parks or spectacular movies such as *The Perfect Storm* (USA 2000), *Waterworld* (USA 1995), or *Titanic* (USA 1997), not to mention the Walt Disney franchise *Pirates of the Caribbean* (USA 2003), do nothing to contradict: “We are all invited to lose ourselves at sea,” Sekula writes elsewhere, to which he adds: “For

Fig. 2

Museu Guggenheim Bilbao, still from: Noël Burch / Allan Sekula, *The Forgotten Space*, 112 min., The Netherlands / Austria 2010

Fig. 3

Richard Serra, *The Matter of Time* installation, Museu Guggenheim Bilbao, still from: Noël Burch / Allan Sekula, *The Forgotten Space*, 112 min., The Netherlands / Austria 2010



6 – Allan Sekula, «Between the Net and the Deep Blue Sea (Rethinking the Traffic in Photographs)», *October*, 102, Autumn 2002, p. 4. This essay also contains a very pertinent observation on the notion of the sea as “forgotten space”: “Five or ten years ago, I was confident that the sea had disappeared from the cognitive horizon of contemporary elites. Now I’m not so sure. The sea returns, often in gothic guise, remembered and forgotten at the same time, always linked to death, but in a strangely disembodied way,” *ibid.*, p. 18.

7 – One striking reference to topology in *The Forgotten Space* is Frank Gehry’s Guggenheim museum in Bilbao, which is described by Burch and Sekula as “a fading port with a brave maritime history,” where “functional atrophy coexists with the symbolic hypertrophy of the Gehry Guggenheim, a delirium of neo-baroque maritime nostalgia wedded to the equally delirious promise of the ‘new economy.’” Interestingly, an exhibition of the so-called torqued ellipses of Richard Serra was on display when the filmmakers visited the museum. These sculptures were developed with the assistance of one of Gehry’s engineers. Serra has described these works as topological structures that were inspired by Francesco Borromini’s architecture and generate a feeling of disorientation and “sea sickness” in the spectator, see David Sylvester, “Interview,” in: *Exh.-cat. Richard Serra. Sculpture 1985–1998*, Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, Los Angeles 1998, p. 190.

8 – Gilles Deleuze, *Foucault*, Sean Hand (transl.), Minneapolis 1988, p. 121.

most of us, this amounts to chump change in the supermarket of imaginary danger. But my guess is that members of financial elites, especially those investing in the intangibles of the ‘new economy,’ imagine themselves in a special way to be venturing forth on stormy seas, lifted high by the irrational exuberance of the swells, only to risk being dashed down, disastrously, beneath the waves.”⁶ It is this transposition of the political mythopoeitics of the sea to a post-Fordist economy of informatized labour that provides the dominant historical horizon to my own essay.

But in order to return to the question *What is a Path?*, what I shall argue in the following is that the maritime space is not established as a simple exterior to a firm terrestrial order of enclosures and boundaries, lines and paths, in the symbolic formations of Western thought. Rather the sea, both as object of cultural imagination and juridico-political disputation, is constituted as an altogether more dynamic, *topological* figure of thought.⁷ **Fig. 2/3** The immense, shapeless expanse of maritime space is inextricably linked to the sedentary sphere of human activity *in its very exclusion* from a terrestrial mode of social organization. Conversely, what this means, in the words of Gilles Deleuze, is that we can only grasp the interior order of labour, life or language as “an operation of the outside.” At the very heart of thought lies an unthought, a kind of political unconscious, which Deleuze describes (in nautical fashion) as a “turbulent, stormy zone where particular points and the relations of forces between these points are tossed about.”⁸ This tempestuous zone where micropolitical struggles between social forces take place belongs “to the air or the ocean,” rather than the sedimented strata of the historical archive that belong to the earth. An informal zone of strategy, that is, where the very order of inside and outside, inclusion and exclusion, which determines any given, historical formation of knowledge and power, is liable to be turned inside out, to be deformed beyond recognition. Accordingly, Deleuze calls our attention to an allegorical image that Michel Foucault has employed in his *History of Madness* — the Ship of Fools — to render the “mythic” domain of violent and “irrational” behaviour that structures the rational order of Western society from within, rather than existing as a wilderness on its borders, such as Thomas Hobbes’ notion of a state of nature. And so Foucault describes the phenomenon of the Renaissance madman, who is cast to sea in his boat: “[...] he is put in the interior of the exterior, and inversely [...] a prisoner in the midst of what is the freest, the openest of routes: bound fast at the infinite crossroads. He is the Passenger *par excellence*: that is, the prisoner of the passage.”⁹ This madman inhabits a topological space without orientation, roaming between areas of inhabitation, where categories of inside and outside, incarceration and freedom, no longer apply. He dwells, in other words, in a kind of liminal state of exception and represents therefore to Foucault and Deleuze a counter-figure to the modern system of “Great Confinement,” in which those deemed “unreasonable,” such as the madman, would be subjected to a disciplinary regime of control and placed under surveillance in a psychiatric ward.

Whereas the social space of European society has become increasingly rationalized, striated and partitioned since the seventeenth century, the symbolic sphere of the sea became linked to a notion of radical freedom; a space that existed beyond the bounds and restrictions of a hierarchical society. The maritime space was transformed into an arena for heroic adventure, blending together the literary traditions of the Odyssey and the picaresque novel. The open seas were thus associated with a domain of radical contingency where one undergoes a series of hardships and tribulations that might result, for those lucky enough, in reaping the reward, not only of moral redemption, but more importantly financial profit.¹⁰ Yet what the previous,

allegorical figure of the Ship of Fools tells us is that the maritime sphere is not to be thought of only in terms of a “free sea” or *mare liberum* that lies *outside* the rigid order of a *terra firma*.

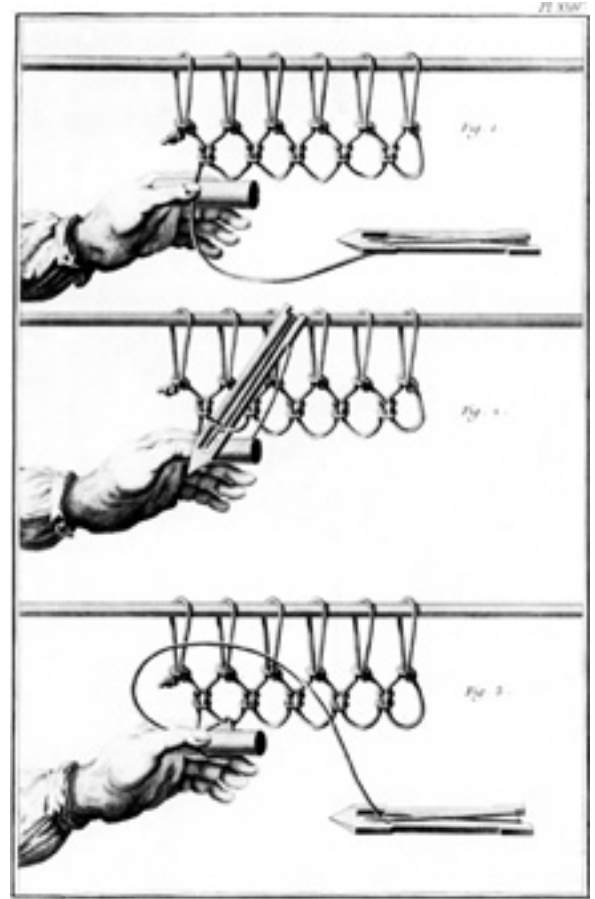
It need not be belaboured any longer that the maritime space constitutes a composite, mythic figure in Western consciousness. The sea is not merely a “forgotten space,” but a realm that is continuously displaced, repressed, and re-cathected within our cultural imaginary — a complex manifold in the “flat world” of globalization that cannot be mapped in its totality. No wonder, Sekula reflects, that the “oceanic” may refer to an immersive mode of experience that characterizes the modern consumer, whereas Sigmund Freud had originally linked the term to the regressive force of the death drive, which desires a return to a primeval state of non-differentiation. The sci-fi writer J. G. Ballard would make thankful use of such ambivalences surrounding the term “oceanic” in his own allegory of consumer society, *The Drowned World*.¹¹ The sea is thus combined to two opposed vectors of movement: a transcendent, triumphant surge or a regressive, downward spiral. And besides these two movements in opposite directions, which are locked into a system of horizontal and vertical coordinates, there is a third movement that draws another, more supple kind of line. A line that is not linear, but serpentine in nature; a line that is not defined by its end points or points of destination, but by its potential points of inflection and bifurcation. A winding line, like the whale-line in Herman Melville’s *Moby-Dick* that “folds the whole boat in its complicated coils, twisting and writhing about it in almost every direction,” so that the whalers can become ensnared at any moment, turning the “graceful repose” of the whale-line into an allegory of the “silent, subtle, ever-present perils of life.”¹² Alternatively, one may think of the knotted, interwoven line, such as those depicted in the frontispiece of *Fish Story*: a plate from Denis Diderot and Jean Le Rond d’Alembert’s *Encyclopedia* that demonstrates the fabrication of fishing nets. ^{Fig. 4} Or, finally, one might call it a line of digression that is perhaps the line that best characterizes the structure of *The Forgotten Space*.¹³

How may we address the nature of such a “coiled” space? In *Fish Story*, Sekula calls upon yet another passage in Foucault’s writing where the image of the ship appears: the well-known essay *Des espaces autres* of 1967.¹⁴ In this text, Foucault presents the concept of “heterotopia,” which has been invoked in too many contexts already. For this reason, I shall limit myself to only a few comments that will bring the topological figure of maritime space, which I introduced above, into greater focus.¹⁵

What is a heterotopia? According to Foucault, it constitutes a *real* place (in contrast to utopia) in which other, social apparatuses are, at the same time, “represented, contested, and reversed.”¹⁶ A heterotopia exists thus “outside all places” even though it can be localized in actual space. It constitutes a kind of counter-site where many incompatible sites are juxtaposed, as in a theatre, or several temporal discontinuities co-exist, as in museums or fairgrounds. Furthermore, one does not simply enter a heterotopia by crossing a threshold into an interior. The very act of “going inside” doubles as an act of exclusion, which places one on the outside. In a quite literal sense, the heterotopia forms a threshold space and, as Foucault asserts, it is the ship at sea that best fulfills this paradoxical state of being both inside and outside: “[...] the ship is a piece of floating space, a placeless place, that lives by its own devices, that is self-enclosed and, at the same time, delivered over to the boundless expanse of the ocean, and that goes from port to port [...] all the way to the colonies in search of the most precious treasures.”¹⁷ Not only was the ship the most important work-horse of an emergent capitalist system since the sixteenth century, it must also be recognized as “the greatest reservoir of the imagination.” In other words, political economy

and political mythology coincide in the heterotopian figure of the ship or, as Sekula has it, “the ship, a ‘real site,’ is the metaphoric engine of both *social* and *archival* disruption” that contains the potential to cancel the mute ground of knowledge upon which things are categorized in an orderly fashion.¹⁸

Fig. 4
Frontispiece to *Fish Story*: Fishing, fabrication of nets, from: Denis Diderot / Jean Le Rond d’Alembert (eds.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 28 vols., Paris 1751–72, vol. 7, plate 24



⁹ – Foucault cited by Deleuze, *ibid.*, p. 97.

¹⁰ – Mikhail Bakhtin’s definition of the adventure chronotope in classical literature is relevant here, but I shall postpone a discussion of this term until the second part of this essay. Regarding the intimate connection between the adventure myth and the mercantile spirit of capitalism, see Michael Nerlich’s two volumes *Ideology of Adventure. Studies in Modern Consciousness, 1100–1750*, Ruth Crowley (transl.), Minneapolis 1987.

¹¹ – See J. G. Ballard, *The Drowned World*, London 1962.

¹² – Herman Melville, *Moby-Dick, or, the Whale*, London 2003, p. 305.

¹³ – I shall expand this typology of lines in the second part of the essay by discussing Florian Pumhösl’s *Battle of Manila Bay (Tack Maneuver)* (2005).

¹⁴ – See Michel Foucault, «Des espaces autres (conférence au Cercle d’études architecturales, 14 mars 1967)», in: *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, October 1984, pp. 46–49.

¹⁵ – Sekula, *Fish Story* (note 3), pp. 116f. Very insightful is also: Cesare Casarino, *Modernity at Sea. Melville, Marx, Conrad in Crisis*, Minneapolis 2002.

¹⁶ – Michel Foucault, «Different Spaces», in: *id.*, *Aesthetics, Method and Epistemology*, James D. Faubion (ed.), New York 1988, p. 178.

The heterotopian ship combines the social functions of factory, prison, and polity, all at once, and as a result it may find a place in a (post-)structuralist project of epistemological critique: “[...] an Ark of language transformed into a *Narrenschiff*.”¹⁹ Yet, as Sekula insists, we should not forget that it also embodies a *concrete* shard of social space, even though it has been set afloat like a drifting island. I shall return to this hesitation of Sekula between the real and the metaphoric dimensions of the heterotopian ship, but meanwhile I wish to draw attention to Foucault’s own conclusion. At the end of *Des espaces autres*, formulated in a highly compact fashion, Foucault articulates a thought that is of great pertinence to the current context. In a civilization without ships, he observes, dreams are no longer possible and the police will drive out the corsairs. To equate a police-state with the absence of a “free sphere” of piracy is not just the symptom of a Romantic streak in the author (although, clearly, there is an adolescent fantasy at work here that persists within the digital space of the Internet). There is a more profound meaning to this comment, which deserves to be unpacked by returning to the maritime history of the sixteenth and seventeenth centuries.

The French corsair, like the British privateer, was a particular category of pirate that did not exist completely “outside” the law. A corsair was a private ship that was recognized as a legitimate combatant by the French crown by means of a “letter of *marque*” and was authorized to raid the ships of enemy nations during wartime, seizing their contents as booty. The

corsair, in other words, operated in a kind of liminal space where a mode of maritime prize law reigned, rather than the terrestrial laws of warfare that prohibited the act of plunder. Even so, it could be to the advantage of the sovereign on certain occasions *not* to acknowledge the acts of the privateer or corsair as legitimate. In the case of the English freebooters, for instance, Carl Schmitt has noted that “the sharp distinctions between state and individual, public and private, even between war and peace, and war and piracy disappeared. [...] their own government, which accepted with alacrity their service and their gifts, often treated them as adversaries for political reasons and sometimes, when necessity demanded, also hanged them.”²⁰ Therefore, the ship of the corsair (as in the case of the merchant ship) represented a non-state vessel: it is the sovereign who decides upon its status within or without the law.²¹ Indeed, as the famous opening words of Schmitt’s *Political Theology* state: “Sovereign is he who decides on the exception.” In other words, one might say that the corsair existed in a *state of exception*, where piracy is both a *transgressive* act — seizing property that is inviolable in terrestrial warfare — and an *unsanctionable* act. It is precisely this paradox of an act of violence that suspends the law’s ordinary sphere of reference, but at the very same time provides the very ground upon which the legitimacy of sovereign law is based that determines the state of exception according to the classic definition of Carl Schmitt.²² The sovereign is therefore a border entity that exists both outside and inside the juridical order: “I, the sovereign, who am outside the law, declare that there is nothing outside the law.” And this topological figure of sovereign power, as Giorgio Agamben has proposed in another context, is worth reflecting upon because the state of exception entails the possibility of subverting the *constituted* power of the sovereign by the *constituent* power of the corsair: the corsair can always strike out on its own, becoming a pirate that operated beyond the sovereign’s circle of influence. In this sense, the pirate ship was a heterotopia, “a world turned upside down” that established a line of flight. Thus, according to some accounts, pirates organized their maritime communities in a democratic fashion, forging a cosmopolitan republic of mariners that opposed the dire discipline aboard merchant and naval ships.²³ However, this “hydrarchy” in the Caribbean would not outlast the sixteenth century for long. This challenge to the sovereign power of European nations was answered by unleashing a kind of police regime upon the seas. All pirates were declared to be enemies of humanity, transforming them not only into criminals or outlaws, but also into a specter of absolute evil. The pirate was therefore forced to retreat, once and for all, beyond the threshold of the law, where he could be destroyed by a sovereign violence without repercussion.

Thus, we can differentiate between three states of lawfulness: a juridical, *internal* order of international law that determined relations between the European nation-states since the seventeenth century, a nonjuridical, *external* “state of nature” as imagined by Hobbes, and, in the overlap between the two, the state of exception. Therefore, as Agamben asserts: “The state of nature and the state of exception are nothing but two sides of a single topological process in which what was presupposed as external (the state of nature) now reappears, as in a Möbius strip or a Leyden jar, in the inside (as state of exception), and the sovereign power is this very impossibility of distinguishing between outside and inside, nature and exception, *physis* and *nomos*.”²⁴

I shall need to come back to this concept of the *nomos*, which stems from Schmitt, but before I get too far ahead of myself, let me indicate why this relationship between the state of exception and the “sovereign police,” as discussed by both Schmitt and Agamben, will be of interest to me. I have two correlated

17 – Ibid., pp. 184f.

18 – Sekula, *Fish Story* (note 3), p. 117. Sekula refers here to the Classical *episteme* of knowledge as described in Foucault’s *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*, London 1970.

19 – Sekula, *Fish Story* (note 3), pp. 116f.

20 – Carl Schmitt, *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*, New York 2003, p. 174.

21 – It is no stretch of the imagination to view the so-called flag of convenience under which many container ships sail today as a modern version of the old letter of *marque*: it allows shipping companies to operate outside the letter of international treaties that are meant to regulate, for instance, the wages of mariners and the safety aboard ships. The difference being, of course, that it is the shipping companies that profit from this arrangement, not the seafarers themselves. On the deleterious effects of the flag of convenience system on the labor conditions at sea, see Sekula, *Fish Story* (note 3), *passim*.

22 – As Giorgio Agamben explains: “The exception does not subtract itself from the rule; rather, the rule, suspending itself, gives rise to the exception and, maintaining itself in relation to the exception, first constitutes itself as a rule. The particular ‘force’ of law consists in the capacity of law to maintain itself in relation to an exteriority,” Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, Daniel Heller-Roazen (transl.), Stanford 1998, p. 18.

23 – See Peter Linebaugh / Marcus Rediker, “Hydrarchy. Sailors, Pirates, and the Maritime State,” in: *The Many-Headed Hydra. Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*, Boston 2000, pp. 143–173. See also Susan Buck-Morss’s comments on this publication in: *Hegel, Haiti, and Universal History*, Pittsburgh 2009, pp. 104–109.

24 – Agamben, *Homo Sacer* (note 22), p. 37.

reasons to broach this topic: firstly, the transformation of the corsair into a criminal during the eighteenth century represents a politico-juridical process that bears a striking resemblance to current tendencies within a globalized economy to instate a generalized state of exception. And whereas the state of exception had been displaced to sea during the period of mercantile capitalism, the present, as *The Forgotten Space* argues as well, no longer respects the former differences between the geo-political order of the land and the sea.²⁵ The lines traced on the one surface appear to mesh with those on the other. Secondly, it should be evident that the state of exception, as defined by Schmitt, provides a concrete, historical instance of Foucault's own notion of heterotopia. Therefore, if I speak at length in the following of a period preceding modernity, it is not for the simple purpose of providing a history lesson. Rather, it is a genealogy of the heterotopian space of the ocean and the ship that I wish to trace. Why? Because this maritime space is not to be comprehended in mere topographical terms, but needs to be grasped in a topological fashion which combines the threads of juridical, political, and aesthetic practice. Or, to put it in another fashion, what does it mean to think Jackson Pollock's *Full Fathom Five* (1947), Marcel Broodthaers' *A Poetic Map of the World* (1968–70), and Florian Pumhösl's *Battle of Manila Bay (Tack Maneuver)* (2005) in relation to one another? This is a task that shall be taken up in Part Two.

Pandora's Box

Eric
C. H. de Bruyn

89

Uneven
Seas

Let me now return to *The Forgotten Space*. As Burch wryly observed in a recent interview, the film is considered by most movie distributors as too “digressive” in nature to comfortably enter into the exhibition circuits of documentary film.²⁶ Even so, Burch allows us to wonder if the original plan for the film would have been even more demanding. What the two directors apparently had in mind was the “mingling [of] little fictions, and even surrealistic ‘collages,’ with cinema-vérité reportages, library shots, etc.”²⁷ An approach that took its cue from Allan Sekula's previous photo-essay published under the title of *Fish Story*. However, this initial conceit “proved a difficult agenda for all sorts of practical reasons and because of various artistic and ideological frictions within a complex co-production structure,” and so “what principally remains here of the basic concept of the essay film is a rather rambling structure, very largely discontinuous and often digressive.”²⁸

Despite his own provisos, I find Burch's observation about the digressive, discontinuous structure of the movie quite striking. However, I would like to consider this remark in a slightly different light than Burch does. Whereas the latter justifies the digressive quality of the movie in relation to an avant-garde tradition where it becomes a question of the “activation” or “mobilization” of the spectator,²⁹ I would like to inquire why a strategy of digression might serve as an adequate strategy to explore the current spaces of globalization. Even though they may not choose to put it in the following terms, what Burch and Sekula have achieved is a confrontation between “a general theory of routes and paths” and “a global theory of waves.” An art, that is, of being transported along the conduits and channels of the capitalist system of global manufacturing and distribution, which is combined with a kind of countercurrent, a “hydrology of streams in a maze,” where they pick up the eddies that form in the wake of the main flow of controlled and regulated movement. Whereas the pundits of globalization would have us believe that the global

flows of finance, goods, and information enable the creation of a smooth space without friction — a “flat world” — Burch and Sekula have gone in search of the ripples in the current, the vortices where discordant temporalities meet.

As noted, *Forgotten Space* is based on Sekula's photo-essay *Fish Story* that investigates how the cultural representation of the sea shifted from the seventeenth century into the present. Sekula links this shift to certain basic transformations in the political economy of the maritime space as it moved from a mercantile to an industrial system of capitalism. Drawing upon the cultural practices of painting, literature, photography, and film, *Fish Story* presents a lucid montage of ideas and images that delineates how the ideological formations of the maritime world changed within Western consciousness, causing a gradual disappearance of the political “physiognomy of the sailor” from historical memory. For instance, one of the recurrent themes of *Fish Story* (as well as *Forgotten Space*) is the physical displacement of modern harbours to outlying regions. They are located far from the urban centres in order to facilitate the loading and unloading of the huge container ships that maintain the supply lines of a global marketplace. These new harbours have not only become invisible to most urban dwellers — “out of sight, out of mind” — but they are almost deserted of human presence due to automatization. Due to these twin factors of geographical isolation and technological transformation, the historically restive labour force of dockworkers and their militant unions has been largely defeated. “As the class character of the port cities changes,” Burch and Sekula note, “the memory of mutiny and rebellion by dockers, seafarers, fishermen and shipyard workers — struggles that were fundamental to the formation of the institutions of social democracy and free trade-unionism — fades from public awareness.”³⁰ Indeed work has become so absorbing and lonely, as an interview with one crane operator shows in *The Forgotten Space*, that there is literally no time left to swap seaman's yarns and generate new maritime narratives. And so

25 — “The point is that the police — contrary to public opinion — are not merely an administrative function of law enforcement; rather, the police are perhaps the place where the proximity and the almost constitutive exchange between violence and right that characterize the figure of the sovereign is shown more nakedly and clearly than anywhere else,” Giorgio Agamben, “Sovereign Police,” in: id., *Means without End. Notes on Politics*, Vincenzo Binette / Cesare Casarino (transl.), Minneapolis 2000, p. 104.

26 — The interview took place with Sven Lütticken at the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam on May 24, 2011.

27 — Noël Burch, «Essay Film,» www.theforgottenspace.net/static/notes.html (September 17, 2011).

28 — Ibid.

29 — In all fairness, Burch actually distances himself from the avant-garde tradition of the sixties, which he accuses of being too opaque. He expresses the hope that *The Forgotten Space* will function in a more “transparent” fashion, although he does not wish to recuperate “linearity” as cinematic value at the same time.

30 — Burch / Sekula, *Political Economy* (note 5).

the turbulent waters of the “revolutionary Atlantic” seem to have been pacified, or so the myth of the new economy would have us believe. The open expanse of the ocean is no longer criss-crossed by the proverbial motley crew, who not only communicated between centres of unrest, but also fashioned a heterotopian space aboard their ships, which contained the potential of violent acts of sabotage, mutiny or rebellion; to turn the prison into a means of escape.³¹

As I already stated, it is not my intention to go into any great detail here. Rather it is the unusual structure of Sekula’s argument that concerns me here. *Fish Story* not only moves in a dialectical fashion, outlining, for instance, a continuous tension between a “panoramic” and a more fragmented view of social reality, but it also develops, as it were, by leaps and bounds, making sudden connections between phenomena, objects, and events that are not necessarily contingent upon each other in time or space. This free-ranging quality of the text (which does not operate by a purely subjective process of association) courts a principle of openness that runs at an oblique angle to the principle of the “free sea” that has dominated the juridical and economic discourse of maritime space since the seventeenth century. Indeed it is the veracity of this metaphor of the free sea that Sekula incessantly questions when it comes to the historical reality of maritime labour and commerce. The motivation of Sekula’s project, for sure, is to demonstrate that the past forces of resistance to the global expansion of capitalism, which once abounded in the maritime space, have not

completely spent their energy, but persist into the present. The dream of capitalism, as Sekula argues, might be a world without workers where capital can stream in an unrestricted fashion. It is above all the containerization of maritime trade, which has allowed the trade routes to become more efficiently managed, regulated, and controlled, that has fed this dream, as *Fish Story* and *The Forgotten Space* both contend: “The transition to regularized and predictable maritime flows initiated by steam propulsion was completed a century later by containerization. If steam was the victory of the straight line over the zigzags demanded by the wind, containerization was the victory of the rectangular solid over the messy contingency of the Ark.”³² Indeed it is in the interlinked path of the shipping containers, as they move from one continent to the next, connecting the different parts of a global warehouse, that Burch and Sekula travel. **Fig. 5** But if we are condemned to living this sovereign fantasy of an interconnected world where “just-in-time” delivery is the norm, how can one establish an alternative, “synoptic” viewpoint that gathers together the fragmentary evidence of forms of life?³³ Is there not a danger that the totality of the one space — where the sovereign power of the commodity holds sway over a homogenized territory — becomes merely the mirror of the other — a communal space of complete equivalence where capital’s repressive power can only be shown as a demonic spectacle of pure evil that exists in some pure exterior?

Quoting Aristotle’s *De Interpretatione*, the epitaph of *Fish Story* refers to the well-known “paradox of contingent futures”: “A sea-fight must either take place tomorrow or not, but it is not necessary that it should take place tomorrow, nor is it necessary that it should not take place.”³⁴ What Aristotle refutes by this example is the subjection of time to logic; in other words, he objects to a fatalistic conception of the necessary and inevitable course of things. Logic has nothing to say about the contingency of events. Clearly, Sekula’s appropriation of Aristotle’s words are meant to oppose capitalism’s own form of fatalism: especially the *laissez-faire* doctrine of neo-liberalism that proposes that the self-regulation of the market-place will result in economic progress that will benefit the whole of society. To forget the maritime realm or, which comes down to the same thing, to declare its space an anachronism, is to reduce the complex symbolic notion of the free sea to a neo-liberalist concept of free trade. Once the routes of free trade have come to circumscribe the total globe, the “otherness” of the oceans recedes from view. Yet it is Sekula’s aim to bring this remainder back to our attention; a certain rebellious excess of the maritime space that cannot be contained. And how this remainder manifests itself is precisely through a kind of contingency of events, an unpredictability of encounters which are not congruent with a global capitalist system of uniform time. Hence, it is not so much a “synoptic” viewpoint that *Fish Story* provides in its montage of texts and images, but a remarkable sensitivity to the anachronisms, the uneven co-existence of different temporalities within the present.

Likewise *The Forgotten Space* presents a series of discontinuous events, a range of episodic moments, in which we become aware of the phenomenon of historical unevenness, which is intrinsic to capitalism development and its cycles of primitive accumulation. That is to say, time is not distributed in a homogenous fashion in the maritime world that is traversed by the camera of Burch and Sekula. Not only do they highlight various forms of non-synchronicity, of the co-existence of “archaic” and “modern” modes of existence and labour, but in following the lines of global capital across the oceans, they stumble across multiple situations in which an asymmetrical distribution of power in society becomes visible, whether in the form of labour struggle or other, more fugitive modes of sociability that occur,

Fig. 5
Deck of Container Ship, still from: Noël Burch / Allan Sekula, *The Forgotten Space*, 112 min., *The Netherlands / Austria* 2010



31 – See, among other places, the section «Phantom Mutiny,» in: Sekula, *Fish Story* (note 3), pp. 112–124. Also «Live Cinders» (p. 183): «Mutiny, however antiquated as a form of rebellion, somehow retains its threat and promise, its claim to turn the prison itself into a vehicle of flight. Even the elderly and well-to-do passengers in cruise ships are sometimes imagined to be capable of mutiny, and doubtless a television drama has been, or will be, made on this theme.»

32 – Sekula, *Fish Story* (note 3), p. 49.

33 – «Are there, even today, forms of human agency in maritime environments that seek to build a logical sequence of details, a synoptic interpretation of observed events? Is it possible to construct such knowledge from below, or is this only the purview of elites? Can these questions even be approached in the present tense, in the face of an automated, accelerated, computer-driven, and increasingly monolithic maritime world?», *ibid.*, p. 133.

34 – Aristotle cited by *ibid.*, p. 9.

as it were, mid-stream, in between the nodal points of capitalist production and exchange, in left-over spaces or sites that are temporarily appropriated. In this manner, *The Forgotten Space* distinguishes itself from the standard genre of the documentary which tends to magnify out one field of social injustice and political struggle, but in building its “digressive” chain of equivalences between moments of open resistance, as in the case of truck drivers who lack job protection, unfocused discontent, as the dockworkers in Rotterdam who due to automatization must labour in near solitude, or tenuous collectivity, such as the Philippine maids in Hong Kong who gather every Sunday, turning a vacant space below the banks into a “picnic ground, hair salon, church, school, dance hall and political forum,” there is no joint symbol that binds these social spheres together or, in a strange manner, it would have to be the shipping container itself. **Fig. 6**

At least such is the implication of *The Forgotten Space*. “What began in the mid-1950s as a modest American improvement in cargo logistics has now taken on world-historic importance. The cargo container — a standardized metal box, easily transferred from ship to truck to train — has radically transformed the space and time of port cities and ocean passages. There have been enormous increases in economies of scale.”³⁵ And with this quantitative change, comes a qualitative shift: the shipping container comes to stand for an immense, ever-mobile apparatus of production and circulation, a global factory/warehouse, that exceeds our ability to create a cognitive map of our position within this totality. Its complex mechanisms of power are so difficult to visualize that Bertolt Brecht’s famous comment that a photograph of the Krupp’s factory reveals nothing about the forces of exploitation seems to pale in comparison.³⁶ Hence, the strategic move of *The Forgotten Space* to oppose the false myths of the sea — its existence as “a residual mercantilist space” that is redundant to a post-industrial society — with a myth of their own.

The shipping container is not just an economic unit therefore, but the ambivalent symbol that communicates between the two series of capitalist production and social struggle. Throughout the film, the serialized unit of the shipping container functions as a symbol of the interconnected circuits of global capitalism. The ubiquitous and uniform corrugated steel container assumes the character of a kind of black box into which the input of productive forces disappears or, as Sekula puts it in *Fish Story*, the shipping container resembles a “coffin of dead labor power.”³⁷ An evocative image to which *The Forgotten Space* supplements another, namely the shipping container as a *Pandora’s box*,³⁸ **Fig. 7** suggesting that the shipping container may very well be the undoing of the very economic order it helped install as it can also function as a vehicle of infiltration, a Trojan Horse at the service of terrorists, or, in a more fundamental, *internal* threat to the economic system, the shipping container actually spurs on a global machine of over-production and over-consumption which has repeatedly proven not to be sustainable in the long run.³⁹

The shipping container is a symbolic object and a rather unusual one at that: it appears to “contain” nothing. In part this stems from the fact that an *actual* shipping container hides its heterogeneous contents from any external spectator. This provides just another symptom, Sekula claims, of the invisibility of the maritime world: its “global patterns of intrigue” are no longer easily revealed by the spilled contents of a wooden crate that is accidentally dropped on the dock.⁴⁰ Indeed the only distinguishing features of the shipping container are the company’s logo and a serial number. Stacked one on top of the other, the boxes even acquire “the proportions of slightly elongated banknotes.”⁴¹ In view of this incessant, symbolic slippage of the cargo

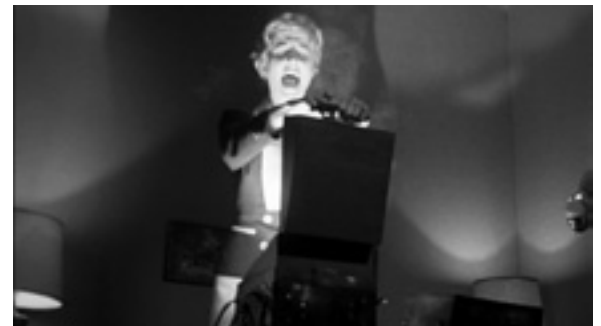
container in Sekula’s text, I feel emboldened to suggest that this blank, serial object obtains a linguistic function that is similar to that of an empty signifier. Perhaps this seems an odd conjecture to make as Sekula insists that the shipping container is not a neutral object, but a major instrument of economic control in the “deregulated” and “free” spaces of the world market. However to state that the symbolic operations of the shipping container are similar to those of an empty signifier is not to state that it is devoid of any potential political significance. The truth of the matter is quite the opposite. Sekula has insisted upon the need “to be stubbornly literal” and

Fig. 6

Gathering of Philippine Maids in Hong Kong, still from: Noël Burch / Allan Sekula, *The Forgotten Space*, 112 min., The Netherlands / Austria 2010

Fig. 7

Opening Pandora’s Box. An excerpt from Robert Aldrich’s *Kiss Me Deadly* (USA 1955), still from: Noël Burch / Allan Sekula, *The Forgotten Space*, 112 min., The Netherlands / Austria 2010



35— Burch/Sekula, *Political Economy* (note 5).

36— According to Fredric Jameson’s well-known definition, the aim of an aesthetic of cognitive mapping is «to enable a situational representation on the part of the individual subject of that vaster and properly unrepresentable totality which is the ensemble of society’s structures as a whole», Fredric Jameson, *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham 1991, p. 51. It is interesting to note that Jameson situates this practice of cognitive mapping within a genealogy of nautical mapping. He reasons, for instance, that the introduction of new instruments of navigation — compass, sextant, and theodolite — introduced a new relationship of human subjects to the “unlived, abstract conceptions of the geographic totality.” And with the subsequent invention of new representational codes — the first globe, Mercator projection — which established “the unresolvable (well-nigh Heisenbergian) dilemma of the transfer of curved space to flat charts”: it became clear that “there can be no true maps.”

37— See Sekula, *Fish Story* (note 3), p. 137.

38— An excerpt from Robert Aldrich’s film noir classic, *Kiss Me Deadly* (USA 1955), is used to drive home this point.

not reduce one's diagnosis to the level of mere exercise in epistemological critique.⁴² Nevertheless, I would venture that a little "structuralism" will bring us a long way to clarifying what is at stake.

In brief, then, what is an "empty signifier"? It is the very symbol of symbolic value as such; a signifier devoid of meaning, but therefore capable of receiving any meaning whatsoever. Every system of signification requires such an empty signifier in order to generate meaning, or, as Claude Lévi-Strauss asserts, "[...] to fill a gap between the signifier and the signified, or, more exactly, to signal the fact that in such a circumstance, on such an occasion, or in such a one of their manifestations, a relationship of non-equivalence becomes established between signifier and signified, to the detriment of the prior complementary

relationship."⁴³ The empty signifier is a third term that mediates between two series of signifiers and signifieds, without being a member of either one. But if the empty signifier is not *included* within a specific order of signification, it is never completely *excluded* either. For this reason, Deleuze would state, for instance, that the empty signifier manifests itself as a *singularity* that establishes a potential point of junction between the two series of signifiers and signifieds, jettisoning a line of flight that escapes the "prison" of language.⁴⁴

The classic example of an empty signifier is given by Claude Lévi-Strauss, namely the universal, if highly elusive notion of *mana*, which refers to certain magical "manifestations" which transcend human comprehension. The empty signifier can be thought to register a blank within discursive space — a symbolic zero value — and, at the very same time, an excess of meaning "over and above" that which the signified already contains within a given symbolic order. This paradoxical relation of "inclusive exclusion" which defines the empty signifier is caused by a fundamental in-adequation between the dual series of signifiers and signifieds; that is, a "non-fit" between the system of language and a universe that is deemed significant, but not therefore fully *known*. Trying to think back to the origins of language, Lévi-Strauss muses that "it is as if humankind had suddenly acquired an immense domain and the detailed plan of that domain, along with a notion of the reciprocal relationship of domain and plan; but had spent millennia learning which specific symbols of the plan represented the different aspects of the domain."⁴⁵ And so the structural anthropologist invents his own version of the dictum "the map is not the territory."

So what about the shipping container? It can be said to forge a link between the nodal points of the global factory. Within the space of communication technology, the shipping container is a fully fixed entity — its location and direction is known at every moment. However, when we consider the shipping container as an abstract unit of exchange a different scenario takes shape. At this point it becomes a symbol of presence and absence, wealth and death, "banknote" and "coffin." The shipping container is the mobile object that connects and disconnects the dual series of signifier and signified; it is the empty signifier that links and delinks the dual series of equivalence and difference.⁴⁶ Thus when Burch and Sekula venture into maritime space, following in the path of the shipping container, they establish a chain of equivalences between different bodies that incarnate opposition to the exploitative force of global capitalism. However, the longer this chain is extended, the less any concrete struggle can retain its exclusive identity.⁴⁷ The film becomes a thread of the most fragile linkages between communities under threat: the dockworkers forced to labour in isolation; the Hispanic truck drivers in Los Angeles who have to compete with each other as "private entrepreneurs;" the Filipino maids in Hong Kong who gather once a week in a public square; the croupiers of off-shore gambling ships that spend their free time surfing the web in a mariner's club **Fig. 8**; the factory girls in the Chinese "hinterland" living in cramped, communal quarters not unlike a ship's cabin; the homeless who inhabit a no-man's land guarded by private security agents who are but one step away from indigency themselves. And, of course, mediating between all these localities, the multi-ethnic crew of container ships who suffer conditions "not unlike those experienced by the lascars of the 18th century."⁴⁸

The sea constitutes a state of exception where lines connect and disconnect, or as Schmitt has written, the sea "has no character, in the original sense of the world [...] which means to engrave, to scratch, to imprint." An observation that is provided poetic resonance by quoting a line from Friedrich Schiller's

39—For a more developed analysis of the function of the shipping container within the current, global economy, see Brian Holmes, "Do Containers Dream of Electric People? The Social Form of Just-in-Time-Production," <http://brianholmes.wordpress.com/2011/08/19/do-containers-dream-of-electric-people/> (September 17, 2011). Holmes demonstrates how the shipping container has become part of a global system of data management which was invented, precisely, to forestall the crises of capitalism that resulted from the fact that companies could not foresee when the markets became satiated. Holmes outlines a delicate, topological relationship between interior and exterior forces in the global economy: on the one hand, transnational companies strive to enclose the multitude of consumers within their global net of programmed "affects," but they must simultaneously protect themselves against too much exposure to competitors on the "open" markets.

40—See Sekula, *Fish Story* (note 3), p. 32.

41—See *ibid.*, p. 12.

42—Sekula is speaking of Michel Foucault's notion of heterotopia, which he advises can not be detached from "his interest in actual prisons and prison revolts," *ibid.*, p. 117.

43—Claude Lévi-Strauss, *Introduction to the Work of Marcel Mauss*, Felicity Baker (transl.), London 1987, p. 56.

44—See, for instance, Gilles Deleuze, "How Do We Recognize Structuralism?," in: *id.*, *Desert Islands and Other Texts 1953–1974*, Michael Taormina (transl.), New York 2004, pp. 170–192.

45—Lévi-Strauss, *Introduction* (note 43), pp. 60f.

46—And there are many such empty signifiers connected to the cultural imagination of maritime space. Take, for instance, the whiteness of the wale in *Moby-Dick* which Melville compares to the "dumb blankness, full of meaning" of a wintry landscape or to a starry night that "throws forth the heartless voids and immensities of the universe, and thus stabs us from behind with the thought of annihilation," Melville, *Moby-Dick* (note 12), p. 212. As natural philosophy teaches us, Melville continues, whiteness is "not to much a color as the visible absence of color, and at the same time the concrete of all colors," whereas the multi-hued spectacle of the earth is but a deceptive illusion of Nature that "paints like a harlot, whose allurements cover nothing but the charnel-house within," *ibid.* Like the "desert" of Kasimir Malevich's white on white monochromes, the whiteness of *Moby-Dick* offers a blank, silent surface and a potential depth of significance. On this topic, see Casarino, *Modernity at Sea* (note 15) as well as Deleuze / Guattari, *Thousand Plateaus* (note 1).

47—See Ernesto Laclau's "Why do Empty Signifiers Matter to Politics?," in: *id.*, *Emancipation(s)*, London 1996, pp. 36–46.

48—Burch / Sekula, *Political Economy* (note 5).

Bride of Messina: “On the waves, there is nothing but waves.”⁴⁹ Nevertheless, this passage from Schiller’s tragedy not only speaks of the sea as a desolate realm that is utterly devoid of sense or orientation. Rather, Schiller develops the theme of the “free sea” as a domain of risk and profit, where nothing can be certain as the sea “knows no property.” Likewise, in Schmitt’s own account, the symbolic legacy of the sea is not reducible to a blank, non-differentiated expanse, upon which an earthbound humanity projects its primordial anxiety and fear, although this was how the sea was perceived at first. In the post-Renaissance era, however, the “character-less” sea would become the very foundation of a new Eurocentric, global order of international law — a dual domain of “death and destruction” as well as “adventure and profit” — and it is to a description of this world-historical event that I must now turn.

Land / Sea

Whereas the earth as firm foundation [Grund] and ground [Boden] forms the condition of family life, the sea constitutes the natural element for the industry, animating its outward drive. In its exposure to danger, the passion for gain transcends this danger, and displaces the terrestrial fixation of civic life, with its limited cycles of pleasures and desires, with the fluid element of danger and destruction. This desire for wealth connects distant lands by means of the sea — the greatest medium of communication — establishing trade routes and initiating the legal relationship of treaties. This exchange between countries not only forms one of the chief means of culture but also provides trade its world-historical significance.

Eric
C. H. de Bruyn

Georg Wilhelm Friedrich Hegel,
Grundlinien der Philosophie des Rechts ⁵⁰

93

Uneven
Seas

All nations aspiring to greatness press to the sea, Georg Wilhelm Friedrich Hegel maintains, whereas those nations that turn their back on seafaring are destined to become “dull” and sink into “the most horrible and shameful superstitions.”⁵¹ The open, hazardous expanse of the sea drives a civic community “beyond its own limits,” causing it to transcend its own boundaries as a self-enclosed society. In order to sustain itself, human society cannot remain immured within the productive cycle of the *oikos*, or family household. It must expand its manufacturing base, develop foreign trade, and extend its territorial reach by means of foreign exploration, conquest, and colonialization. The sea, in other words, is the “fluid element” which is placed in opposition to the telluric element of sedentary society, which is rooted in one place and organized in a rigid fashion. It is, therefore, an element of “danger and destruction” which immediately threatens the autarchic order of this civic community, but rather than exposing and potentially submitting this community to an anarchic or “barbarian” outside, the sea is what provides a fertile soil for the development and refinement of the cultural and legal domains of human society.

This Hegelian dialectic between a free sea (*mare liberum*) and a firm earth (*terra firma*) has taken ever-more complex forms in the two centuries following its initial statement. In *Fish Story*, Sekula leaves no doubt that the “free space” of the oceans played an indispensable role in the emergence of modernity, furnishing the successive stages of mercantile and industrial capitalism with their necessary horizons of primitive accumulation, while also providing a fertile domain for the cultural imaginary of Europe, an agonistic theatre of representation in which the myriad conflicts of capitalism could be staged by means of allegorical scenes and symbolic narratives. Yet this dualism between land and sea has become erased from social consciousness, and

the literary characters that once populated and provided visibility to the maritime stage — the sailor, the pirate, the whaler, the merchant — have been transformed, migrating to other fields of existence and other forms of adventure. Little remains of the grand traditions of the seascape and the maritime narrative in the present, as Sekula observes, with a tinge of melancholia, even though he is certainly not claiming that this tradition can or should be revived in the present. What may be said, instead, is that on the one hand seafaring has become the dominant trope of the digital age — the information age is a “liquid” world — and on the other hand the sea has become absorbed by the territorial, segmentary order of the land. Just consider, for instance, the manner in which Burch and Sekula rewrite Foucault’s notion of the ship as heterotopia in the light of globalization: “As ships become more like buildings — the giant, floating warehouses of the ‘just-in-time’ system of distribution — factories begin to resemble ships, stealing away stealthily in the night, restlessly searching for ever cheaper labour.”⁵²

But I would like to leave these two contemporary versions of the land / sea dialectic — the sea contained by the earth versus the earth contained by the sea — for later discussion.⁵³ Of more immediate importance is to reflect on the very nature of this land / sea dualism that the passage from the *Philosophy of Right* introduced to us. To be more specific, I would like to

Fig 8

Croupiers in the Mariners’ Club, Hong Kong, still from:
Noël Burch / Allan Sekula, *The Forgotten Space*, 112 min.,
The Netherlands / Austria 2010



49– Schmitt, *Nomos of the Earth* (note 20), pp. 42f.
The relevant passage from Schiller’s *Die Braut von Messina* is: “Wer das grüne, kristallene Feld / Pflügt mit des Schiffes eilendem Kiele, / Der vermählt sich das Glück, dem gehört die Welt, / Ohne die Saat erblüht ihm die Ernte! / Denn das Meer ist der Raum der Hoffnung / Und der Zufälle launisch Reich: / Hier wird der Reiche schnell zum Armen, / Und der Ärmste dem Fürsten gleich. / Wie der Wind mit Gedanken-schnelle / Läuft um die ganze Windesrose, / Wechseln hier des Geschickes Lose, / Dreht das Glück seine Kugel um, / Auf den Wellen ist alles Welle, / Auf dem Meer ist kein Eigentum,” Friedrich Schiller, “Die Braut von Messina,” in: id., *Sämtliche Werke*, Peter-André Alt (ed.), 5 vols., Munich 2004, vol. 2, pp. 852f

50– Transl. E. de B., Georg Friedrich Wilhelm Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*, in: *Werke*, 20 vols., Eva Moldenhauer / Karl Markus Michel (eds.), vol. 7, Frankfurt a. M. 1979, p. 391.

51 – Transl. E. de B., *ibid.*, p. 392.

52– Allan Sekula / Noël Burch, «Notes for a Film.» www.theforgottenspace.net/static/notes.html (September 17, 2011).

question if what Hegel presents as a dialectical opposition between land and sea truly can be said to represent a dualism in quite this fashion. That is to say, how is this dichotomy *specifically* modulated within modernity?

A Panorama Crowded

In *Fish Story*, Sekula follows a clear periodization of the cultural history of the sea that is based upon structural transformations within the political economy of maritime space. Let me provide a quick sketch of this standard historical schema: following upon the “age of discovery” and the first wave of colonialization, a system of mercantile capitalism established itself in the course of the seventeenth century. Although the Spanish and Portuguese would attempt to divide the spoils of the New World amongst themselves, the newly emergent sea-powers of Northern Europe, the Dutch Republic and England, were quick to challenge their naval and commercial dominance of the seas. Already at the beginning of the seventeenth century, Dutch legal theory would formulate a principle of the free sea — *mare liberum* — which stated that the oceans were a public good, belonging to all of humanity, and therefore open to free trade. The Dutch jurist Hugo Grotius, author of the influential treatise *The Freedom of the Seas, or the Right which Belongs to the Dutch to Take Part in the East India Trade* (1608), is quoted by Sekula as

follows: “[...] the OCEAN, that expanse of water which antiquity describes as the immense, the infinite, bounded only by the heavens, parent of all things [...] the ocean which [...] can neither be seized nor enclosed, nay, which rather possesses the earth than is possessed.”⁵⁴ The treatise was prompted by a juridical and political controversy: after the Dutch had reached the eastern Indian Ocean in 1597, the Spanish and Portuguese denounced them as pirates. A few years later, indeed, the Dutch East India Company seized a Portuguese trade ship off the coast of Singapore, claiming its cargo as booty. Grotius was retained by the trade company in order to defend their action and argue against the Portuguese declaration of a *mare clausum*.⁵⁵ Under these dubious circumstances, Grotius devised a new legal principle of the ocean as international territory that was to be open to all nations for the free pursuit of sea-faring trade. His pamphlet would earn him the prestige of being viewed as one of the founding fathers of international law.⁵⁶

How could the seventeenth-century artist imagine such an intangible notion of the sea as *mare liberum*; that immense, open expanse that can “neither be seized nor enclosed” as Grotius put it? Sekula introduces the term “panoramic space” to characterize the pictorial format of the Dutch maritime paintings of the seventeenth century. The panoramic not only says something about the scale of the paintings or the horizontal scope of their view, but also designates a specific epistemological *dispositif* of perception. Although he does not use this exact term, Sekula’s argument is based on a Foucauldian mode of historical diagnosis (by way of Svetlana Alpers), and he claims that this epistemic formation of the panoramic is characteristic of Dutch scientific and artistic culture during the seventeenth century. In brief, the panoramic *dispositif* operates according to a descriptive and topographic mode of representation, which does not place the viewer in a fixed position as in the Renaissance system of linear perspective, but allows a more mobile mode of viewing. Whereas the pictorial apparatus of linear perspective painting treats the pictorial plane as a kind of window through which the viewer peers at a framed and enclosed landscape, the Dutch maritime painting fashions the world according to a cartographic sensibility, creating an *additive* form of spatial experience. What is of interest to my own argument is that Sekula indicates an inherent contradiction of the panoramic *dispositif*, which in loosening the frame of vision cannot quite contain the dialectic of inside versus outside. It provides, for instance, a comprehensive view of a harbour scene, yet simultaneously opens onto a virtual world that lies beyond the continuous horizon.

If we look at Hendrick Vroom’s *View of Hoorn* (1622), for instance, the Dutch city is placed, as it were, at the epicentre of a global circle with various ships returning from across the seas to this safe-haven (the Dutch word for harbour) carrying their bountiful cargo to replenish the city’s stock of commodities. **Fig. 9** Meanwhile other ships are departing, moving beyond our immediate scope of vision, in order to renew the cycle of capital accumulation, in search of new goods to seize or acquire. Despite the topographical exactitude of the painting, teeming with accumulated detail, Sekula suggests that the frame of the painting is not able to contain this vista as a self-complete whole.⁵⁷ To put this observation in semiotic terms, one might state that the plentitude of the map-like surface, where each object is assigned its proper place, is structured upon a constituent absence. In the end, it is the very “freedom” of the *mare liberum*, the indifferent nature of its immense space beyond the horizon, which undermines the organizational system of the panorama. The to and fro movements of ships across the horizon cause this infinitely distant, yet infra-thin line to assume the function of Lévi-Strauss’s empty signifier which enables, but also disrupts the orderly

53—Consider Sekula’s comment on the need to trace «the capitalist line of progress [...] from the Pacific sweatshops of the whale ship and copra plantation to the assembly lines of the computer and apparel and toy industries, or the modernized indentured servitude aboard the containerized vessels that bring these products to market,» Allan Sekula, *Net and the Deep Blue Sea* (note 6), p. 11.

54—Hugo Grotius, *The Freedom of the Seas, or the Right Which Belongs to the Dutch to Take Part in the East India Trade* (1608), cited by Sekula, *Fish Story* (note 3), p. 44.

55—In *The Nomos of the Earth*, Schmitt provides an extensive discussion of Grotius’s thesis and its aftermath. He notes that maritime law is distinct from terrestrial law due to the fact that the waters cannot be “effectively occupied” and therefore can not be appropriated by sovereign powers in the same sense as land property. To adopt a principle of the free sea, therefore, is to declare all previous (Spanish and Portuguese) titles of discovery invalid and to justify the break up of existing trade monopolies by force of naval power. Grotius’s pamphlet was to form the opening shot in a hundred year “Battle of Books” which ultimately would be settled in favor of Grotius.

56—Schmitt was less impressed by Grotius. According to him, Grotius not only appropriated the arguments of the Spanish jurist Francisco de Vitoria on free trade and the freedom of Catholic missions, but also transposed them to an another context created by the existence of mercantilist nations, see Schmitt, *Nomos of the Earth* (note 20), p. 117.

57—Although Sekula notes that such paintings are in no way empirically exact: the city has been raised to dominate the horizon, whereas from the deck of a ship it would seem to sink below the horizon, see Sekula, *Fish Story* (note 3), p. 47.



Fig. 9
Hendrick Cornelisz
Vroom, *View of Hoorn*
(1622), oil on canvas,
202,5 x 105 cm (West-
fries Museum, Hoorn)

distribution of mobile signs (ships and goods) within sight of the Dutch territory. Although Sekula does not present the problem in quite the same manner, he does suggest the need for a second level of analysis to back up the epistemological model of the panorama he introduced at first. He proceeds to identify Dutch maritime painting as an “allegory of empire”: “The psychology of the panorama is overtly sated and secretly greedy, and thus caught up in the fragile complacency of disavowal.”⁵⁸ The *View of Hoorn* presents a “contained” vista of plenitude to the spectator, but it implies another, distant scene of rapacious accumulation. And whereas the ocean’s horizon may symbolize the “free seas” of endless profit, it is also the threshold across which an enemy fleet may appear at any time, threatening the peaceful scene with “danger and destruction” (Hegel). The violence that is inherent within the system of mercantile capitalism is prone to rebound upon itself at any time. After all, the true purpose of the merchant ship is to be a war machine and to engage in “bloody plunder.”

With the rise of industrial capitalism, Sekula continues, the “confidence and measure” of the panoramic dispositif of mercantile capitalism — which was highly tenuous to begin with — was thrown into a deep state of crisis. A panoramic model of realism would persist in the nineteenth century, but its mode of operation would be essentially altered. At the outset of his main essay in *Fish Story*, Sekula illustrates the altered function of the panoramic by means of an extensive quote from the first book of the young Friedrich Engels’ *The Conditions of the Working Class in England* (1845). It is worth repeating these opening lines as it provides a precise counterpoint to my own opening scene:

“When Friedrich Engels set out in 1844 to describe in detail the living and working conditions of the English working class, he began oddly enough by standing on the deck of a ship: ‘I know nothing more imposing than the view one obtains of the river when sailing from the sea up to London Bridge... All this is so magnificent and impressive that one is lost in admiration.’ For Engels, the increasing congestion of the Thames anticipated a narrative movement into the narrow alleys of the London slums. Very quickly, the maritime view — panoramic, expansive, and optimistic — led to an urban scene reduced to a claustrophobic *Hobbesian war of all against all*.”⁵⁹

The passage demonstrates how the seeming totality of the panoramic view could serve as a foil to a newer realism of *detail* which is construed as “an art of crowded streets, previously hidden details and the statistics of misery.”⁶⁰ At the same time, this dialectic of the whole versus the detail (common to any Marxian critique of modern culture) would seal the fate of the panoramic as an outmoded or *anachronistic* mode of representation (a topic to which I shall return).

The majestic sweep of the Thames is contrasted to the congested warren of the streets in the slums of London. On land, industrial capitalism is beginning to churn up the previous social order, creating new zones of disorder, whereas out to sea another order seemed to hold, one where a clear division between ship and land, ship and sea, could be visualized as in the panoramic space of the seventeenth century. The rhetorical effect of this juxtaposition in Engels’ text is evident (as well as its contrast to the opening scene of *The Forgotten Space*⁶¹). Nevertheless, Engels might have argued with more right that the Hobbesian

⁵⁸—Ibid., p. 43.

⁵⁹—Italics E. de B., *ibid.*, p. 42.

⁶⁰—Ibid., p. 46.

⁶¹—In the prologue and the epilogue to *The Forgotten Space*, the film descends below the dike of the river to discover a largely abandoned Flemish town that has to make way for the expansion of the Antwerp harbour — a “land-appropriation” by the sea economy that has forced the terrestrial dwellers into a kind of internal exile. The film ends on the rhetorical question “what hospitality would be extended to stranded seafarers if a bankrupt ship were to moor in the estuary?” A question that appears to be in line with Giorgio Agamben’s suggestion that Europe needs to be conceived not as an impossible “Europe of all nations,” but as an “aterritorial or extraterritorial space in which all the (citizen and noncitizen) residents of the European states would be in a position of exodus or refuge [...]. This space would coincide neither with any of the homogenous national territories nor with their *topographical* sum, but would act on them by articulating and perforating them *topologically* as in the Klein bottle or in the Möbius strip, where exterior and interior in-determine each other”, Giorgio Agamben, “Beyond Human Rights,” in: *ibid.*, Means without End (note 25), p. 25.

state of nature that he sees spreading on the mainland was a sea-born phenomenon. And so I return once more to Carl Schmitt's *Nomos of the Earth*.

A Global Linear Thinking

If, for Hegel, the antithesis between land and sea was transcended within the international sphere of commerce and legislation, thereby securing the forward march of history, for Schmitt the sea maintains a more paradoxical relationship to the terrestrial unity of order and orientation. His ideas on this topic are unfolded in *The Nomos of the Earth*, which was published in 1950, but written during the previous decade. Therefore, the book was conceived in the aftermath of the *jus publicum Europaeum*, which is how the author designated the post-Westphalian, European order of nation-states. This system of international law, which lasted until the early twentieth century, overcame the religious strife of the sixteenth century and construed an equal relationship between nation-states. Typical of this system is the notion of the “just enemy”: the state confronts its foes on a basis of mutual recognition as if fighting a duel. As a result, Schmitt claims, the conduct of war became “rationalized” and its agonistic domain of death and destruction was “bracketed” from civil society.

Leaving aside the unmistakable nostalgia that Schmitt expresses for this former, Eurocentric order of international law, it is the spatial mode of thought that Schmitt develops in his book that holds my attention. Schmitt intended *The Nomos of the Earth* to bring about a comprehensive revision of juridical thought by returning the tradition of law or *nomos* to its founding moment; that is to say, the concrete act of appropriating land or what Schmitt calls a “Landnahme”. According to Schmitt, the *nomos* should not be confused with a formal system of rules, but must be comprehended as both a historical *event* and physical *process* of land seizure and occupancy. As he takes pain to note, the Greek noun *nomos* is derived from the verb *nemein*, which means to take or appropriate (*nehmen* in German) as well as to divide and distribute (*teilen* as in *Ur-teil*, which means decision

or judgment). And thus the German jurist is able to summarize his theory of *nomos* by stating “the history of peoples with their migrations, colonializations, and conquests is a history of land-appropriation.”⁶²

There can be no doubt, therefore, that Schmitt in the first instance asserts the telluric character of human community; in fact, he introduces his book with a mythological figure of earth as the “mother of law”:

“The earth is bound to law in three ways. She contains law within herself, as a reward of labor; she manifest law upon herself, as fixed boundaries; and she sustains law above herself, as a public sign of order. Law is bound to the earth and related to the earth.”⁶³

Law is earthbound. With each event of land appropriation the earth is divided and partitioned among the members of a community, creating particular localities to which the community then becomes attached. In the process of clearing and working the land, firm lines are “engraved and embedded” on the surface of the earth, which are then made apparent by means of “fences, enclosures, boundaries, walls, houses, and other constructs.”⁶⁴ The elementary meaning of *nomos* is indeed that of a “fence-word,” signifying “dwelling place, district, pasturage.”⁶⁵

Through a constitutive act of territorialization, the order (*Ordnung*) and orientation (*Ortung*) of human social life become manifest. It is this unity of order and orientation that allows the basic forms of social life — families, clans, tribes, and estates — but also forms of ownership and relations of power to take root. World history is thus described as a series of distinct *Landnahmen* that each gave rise to a new spatial order, a new *nomos*: each historical period knows its own *nomos*. But at this point we may ask how the European *nomos* of the nation-state was established?

Here the mythopoetic dimensions of Schmitt's thought become unmistakable.⁶⁶ His basic concept of law is not only based on a primordial appropriation of the earth by humanity, but on a dichotomy between the *elementary* spheres of land and sea. From ancient times onwards, the terrestrial *nomos* with its axiomatic system of order and orientation was opposed to a maritime space that existed, as it were, beyond the law. The sea, Schmitt asserts, is an indifferent, “character-less” element: it “knows no such apparent unity of space and law, of order and orientation,” and on its surface no physical lines or social boundaries can be traced. Therefore, one might state that the sea resists representation, like those blank spaces on early world maps. Yet Schmitt is not saying that the maritime element is unknowable, but that it belongs to a different *nomos*. Land and sea give rise to two different forms of appropriation, a *Seenahme* versus a *Landnahme*, that establish different moral values and legal rules. In fact, the *nomos* of the land and the sea are contemporaneous, yet not co-extensive spatial orders. Indeed, as I have already implied, the *nomos* of the *jus publicum Europaeum* requires or presupposes an act of sea-appropriation.⁶⁷

But when may we first begin to speak of a *Seenahme* that acts as the corollary of a *Landnahme*? There had been other empires that extended out to sea before the 16th century, other *thalassocracies*, but they had been limited to regional seas such as the Mediterranean or the Baltic. The situation changed radically with the discovery of the global expanse of the world:

“No sooner had the contours [*Gestalt*] of the earth emerged as a real globe [*Globus*] — not just sensed as myth, but apprehensible as fact and measurable as space — than there arose a wholly new and hitherto unimaginable problem: the spatial ordering of the entire earth [Erdenballes] in terms of international law. The new global image [*globale Raumbild*], resulting from the circumnavigation of the earth and the great discoveries of the 15th and 16th centuries, required a new global spatial order.”⁶⁸

62—Schmitt, *Nomos of the Earth* (note 20), p. 328.

Note that *nomos* is also the root of *nomad*, but Schmitt allows no true place for the nomadic in his theory of the *nomos*. Nomadism and migratory movements are always framed within a dominant, historical impulse towards the establishment of sedentary communities. Schmitt connects the notion of pasturage to that of the *oikos* or household as primary site of production. This is why Deleuze and Guattari construct a quite different meaning of the word *nomos* in *A Thousand Plateaus*.

63—*Ibid.*, p. 42.

64—*Ibid.*

65—*Ibid.*, p. 75.

66—See Mitchell Dean, «A Political Mythology of World Order,» in: *Theory, Culture & Society*, 23, 2006, pp. 1–22.

67—I rely here on Agamben's discussion of the pre-suppositional structure of sovereign power in *Homo Sacer* (note 22).

And so, Schmitt declares, “for the first time in human history, the antithesis of *land* and *sea* became the universal foundation of a global international law.”⁶⁹ And here we encounter what is perhaps the most striking aspect of Schmitt’s diagnosis: the necessity of a new spatial ordering gave rise to a “global linear thinking.”⁷⁰

Immediately after 1492, international law undertook its first attempts to partition the earth as a totality, separating the Old World from the New World. Global lines of division were drawn on world maps; lines that were not merely geographic, but political in nature. The first instance of such geo-political lines were the *rayas* — Spanish-Portuguese divisional lines that distributed the New World between the two Catholic kingdoms of Spain and Portugal. The legitimacy of these *rayas* depended on the spiritual authority of the pope that was recognized by both monarchies. In this case, there was no real distinction between land and sea appropriations: the *rayas* remained within the spatial order of the feudal period. The next type of global lines, however, the so-called amity lines of the French and the British, were based on a completely different premise. They were the product of the sixteenth century age of religious civil wars. The purpose of the amity lines was to demarcate a boundary beyond which international treaties were considered to be no longer in force. *Beyond the line*, free reign was given to acts of plunder, and war without legal limits became the norm. Beyond the line, there was an absence of the legal, moral, and political values that belonged to the Old World, which amounted, as Schmitt alleges, to “a tremendous exoneration of the internal European problematic.”⁷¹ What this means is that once the limitless chaos of civil war was expelled beyond the line, Europe became able to reconstruct itself as a homogeneous collection of sovereign states.

Beyond the Line

I fully share Fredric Jameson’s judgment that this politico-juridical concept of a domain “beyond the line” forms the most original thought of Schmitt’s book; a domain, furthermore that is not simply lawless, as in a Hobbesian state of nature, but exists in a state of exception.⁷² But how may we now proceed to establish the *symbolic* position of this maritime space within the new global *nomos*?

Like its predecessor, the “children’s book” *Land und Meer*,⁷³ Schmitt’s *Nomos of the Earth* constructs a political mythology of globalization. He required such a framework in order to map his own relationship to an emergent *nomos* of the earth that was establishing itself on the ruins of the old *nomos* of the *jus publicum Europaeum* during the very time of writing he wrote the book in the 1940s. Although the exact contours of this new global *Gestalt* did not allow themselves to be perceived as yet, Schmitt insisted they could be intimated in the blurring of the old *Gestalt* of the *nomos* of the earth. What he both surmised and feared was a corrosion of the former relationships of figure to ground upon which the sovereignty of the nation-state depended. The former boundaries between inside and outside, which defined the order and orientation of the Eurocentric *nomos*, gave way to a universalizing tendency, which he ascribed to such multiple forces as a liberalization of the market-place, technological changes in warfare (where air power cancelled the old distinctions between land and sea), and the new hegemony of the United States in the political, economic, and military arena. It was as if, in his estimation, Western society had been cast

asea, while modern technology and industrial capitalism is accused of causing “an enormous destruction of all orientations based on the old *nomos* of the earth.”⁷⁴ Clearly, one should not forget that Schmitt had allied himself with National Socialism, and there is much that remains highly questionable in this diagnosis.⁷⁵ And although I do not wish to acquit Schmitt’s thought of its reactionary tendencies, it is, once again, the “structuralist” schema of this thought that concerns me here; that is to say, the topological relationships it draws between interior and an exterior, land and sea.

To better comprehend the seminal concept of a maritime space “beyond the line,” it is necessary to distinguish two successive phases in the appropriation of the global oceans. First, there was an “elemental surge toward the sea” of whale-hunters, pirates, privateers, adventurers, as Schmitt puts it in *Land and Sea*. During this transitional period, the open sea was identified with a sphere of risk, opening a new sphere of freedom and adventure that was inhabited by pirates and merchants trying out their luck. It was to this ‘heroic’ age that later authors of narratives of maritime adventure would refer, and in such narratives there was but a thin line dividing the adventurer from the pirate or the pirate from the merchant for that matter.⁷⁶ This primary stage can be summed up as one large sea-appropriation of non-state freedom, and we have already explored several of its aspects above in relation, for instance, to the historical phenomenon of the corsair.⁷⁷

The second stage of sea-appropriation coincided with England’s transition from a feudal nation of “knights and sheep-herders” to a great maritime

⁶⁸– Schmitt, *Nomos of the Earth* (note 20), p. 86

⁶⁹– *Ibid.*, p. 172.

⁷⁰– The following paraphrases Schmitt’s “The First Global Lines”, Chapter 1 of Part II, *ibid.*, pp. 86–100.

⁷¹– *Ibid.*, p. 94.

⁷²– “The maritime element ‘beyond the line’ offers a first, spatial English approximation to the *Ausnahmestand* or ‘state of exception’ that played so basic a role in Schmitt’s earlier thought. It also anticipates the utopian inclusion of zones of absolute freedom or lawlessness [...] in which everything is permitted, a kind of spatial equivalent of Bakhtinian carnival,” Fredric Jameson, “Notes on the *Nomos*,” in: *South Atlantic Quarterly*, 104 (2), Spring 2005, pp. 201f.

⁷³– Apparently written as an edifying book for his daughter, *Land and Sea* forms an extended meditation on paragraph 247 in Hegel’s *Philosophy of Right*.

⁷⁴– Schmitt, *Nomos of the Earth* (note 20), p. 178.

⁷⁵– An overview of this debate is provided by Peter C. Caldwell, “Controversies over Carl Schmitt. A Review of Recent Literature,” *The Journal of Modern History*, 77 (2), June 2005, pp. 357–387. See also Stuart Elden, “Reading Schmitt Geopolitically. *Nomos*, Territory on Großraum,” in: Stephen Legg (ed.), *Spatiality, Sovereignty and Carl Schmitt. Geographies of the Nomos*, London 2011, pp. 91–105. This volume contains several useful essays on Schmitt’s *The Nomos of the Earth* as well as the special issue of *The South Atlantic Quarterly*, 104 (2), Spring 2005.

⁷⁶– See Nerlich, *Ideology of Adventure* (note 10).

⁷⁷– For more on this topic, see Philip E. Steinberg, “Free Sea,” in: Legg (note 75), pp. 268–275.

empire. It is during the seventeenth century, in particular, that British sea-power becomes the “third term” that communicates between the *nomos* of the land and the sea by dominating the waves. With the rise of the British Empire, the island of England became “of Europe, but not in Europe” — it is “the connecting link between the different orders of land and sea.”⁷⁸ The British Empire existed both inside and outside the territorial order of the European continent; if there was a continental equilibrium between states, there was no maritime equilibrium of sea powers.

Schmitt's argument has now come full-circle: the de-sacralized order of the Old World, in the aftermath of the religious wars, depended on the displacement of the chaos of civil war beyond the line. In juridico-political thought, but also in the cultural imaginary, the oceans and the New World were fashioned according to an image of a Hobbesian state of nature where a condition reigned of *homo homini lupus* (man is a wolf to man). As Schmitt observes: “[Hobbes'] state of nature is a no man's land, but this does not mean it exists *nowhere*. It can be located, and Hobbes locates it, among other places, in the New World.”⁷⁹ For Schmitt, Hegel's “fluid element of danger and destruction” is not so much the “medium of exchange” in which a lawful order between nations is instituted, which is sealed by means of contracts and treaties. Rather, the sea forms a no man's land in which the sovereign rule of law is not merely suspended, but provides the necessary condition for sovereign power to exert itself *elsewhere*. And in this fashion the anarchy that tore up the feudal fabric of European civilization during the sixteenth century is provided a new location on the political/poetic map of the world. In a double movement, Europe opened itself to a New World overseas, acquisitioning its resources in successive waves of colonialization, while at the very same time closing itself off, enabling England to police the seas by itself. The *Leviathan* of the British Empire constituted a sovereign exception upon the ocean.

It was during this second stage of sea-appropriation, as well, when Great Britain “ruled the waves” in near solitary fashion, that the hydrarchy of pirates was destroyed. Declared an absolute enemy of humanity, the pirates were subjected to the principle of a “just war” in which one's foe does not appear as a

“just enemy,” but as a debased criminal, a non-legitimate combatant. And if this historical picture of pirate republic may be slightly overdrawn, there is no doubt it continues to feed our contemporary imagination.⁸⁰ For this reason alone, the just war on piracy can be said to prefigure a present where the categories of war and crime, politics and police have once again become blurred, and not only on the new ocean of the Internet. No longer, as some have argued in a convincing fashion, is one public figure opposed against its symmetrical antagonist as in a conflict between just enemies, “but one collective term [is pitted] against its lesser, infamous opponents, setting the representative of a universal code of law against the stateless criminals who sought to transgress it.”⁸¹ The question that remains, at this point, is how the effects of such a global expansion of the maritime state of exception could, if at all, be registered in the aesthetic sphere of artistic practice.

A Maritime State of Exception

Let me summarize our progress thus far. *Nomos* of the sea, *nomos* of the land: Schmitt insists that they constitute two universal orders that are not subordinate to one another. Each *nomos* is universal *in its own right*, and their mutual balance determines the total *nomos* of the earth. But Agamben has suggested that we need to take a more subtle view of this dualism, arguing that this dualism of a terrestrial *nomos* and a maritime *nomos* is not an actual dualism.⁸² The latter establishes an immediate link between Schmitt's preceding *Political Theology* and the later *Nomos of the Earth*, demonstrating an essential proximity between the concept of the *nomos* and the state of exception. When Schmitt argues that the concrete unity of *Ortung* and *Ordnung* gives rise to the *nomos* of the earth, this unity always already implies the existence of a zone excluded from law. This no man's land where the rule of law is suspended takes the shape of a “free and juridically empty space” in which sovereign power is no longer fixed by the territorial limits of the *nomos*. In the classic epoch of the *jus publicum Europaeum* this zone of indistinction between sovereign and violence corresponded to the oceans and the New World. Schmitt identified this anarchic region “beyond the line” with a Hobbesian state of nature in which “anything could happen as long as it was held to be *de facto* necessary according to circumstances.”⁸³ What Agamben proposes, in turn, is that we identify this maritime zone with Schmitt's earlier concept of the state of exception, which “bases itself in an obviously analogous fashion on the idea of delimited, free and empty space.”

What we need to distill from Agamben's rather dense argument, at the risk of oversimplification, is that the maritime state of exception, even though it is clearly delimited “beyond the line,” is not *external* to the *nomos* but rather included within its order at a fundamental moment. As a matter of fact, at the very centre of the founding link between *Ortung* and *Ordnung* there always already exists the potential of virtual rupture which takes the form of a “suspension of every law.”⁸⁴ What Agamben states here is no different from Lévi-Strauss's notion of a non-fit between the series of signifiers and signifieds that give birth to the empty signifier. It should cause no surprise therefore that Agamben employs a linguistic model to illustrate the topological relation of the state of exception to the *nomos*:

“We have seen that only the sovereign decision on the state of exception opens the space in which it is possible to trace borders between

78— Schmitt, *Nomos of the Earth* (note 20), p. 173.

79— *Ibid.*, p. 96.

80— See, e. g., Hakim Bey, “Pirate Utopias,” in: *id.*, *Temporary Autonomous Zones*, New York 1985, pp. 95–97.

81— Daniel Heller-Roazen, *The Enemy of All. Piracy and the Law of Nations*, New York 2009, p. 145.

82— The following discussion bases itself on paragraph 1, “The Paradox of Sovereignty,” in: Agamben, *Homo Sacer* (note 22).

83— Schmitt, *Nomos of the Earth* (note 20), p. 67.

84— «The link between localization (*Ortung*) and ordering (*Ordnung*) constitutive of the ‘nomos of the Earth’ [...] is therefore even more complex than Schmitt maintains and, at its center, contains a fundamental ambiguity, an unlocalizable zone of indistinction or exception that, in the last analysis, necessarily acts against it as a principle of its infinite dislocation,” Agamben, *Homo Sacer* (note 22), pp. 19f.

inside and outside and in which determinate rules can be assigned to determinate territories. In exactly the same way, only language as the pure potentiality to signify, withdrawing itself from every concrete instance of speech, divides the linguistic from the nonlinguistic and allows for the opening of areas of meaningful speech in which certain terms correspond to certain denotations. Language is the sovereign who, in a permanent state of exception, declares that there is nothing outside of language and that language is always beyond itself.”⁸⁵

Therefore the law must presuppose the “nonjuridical” (i. e. pure violence in the state of nature) to which the state of exception (i. e. sovereign violence where the rule of law is suspended) must retain a potential relation, just as language presupposes a virtual relation to the nonlinguistic in the form of a “grammatical game” (*langue*) were the actual denotation of discourse is suspended. Hence, inscribed in every rule is the necessity of its own transgression, for instance the killing of a man not as an act of natural violence, but as an unsanctionable event of sovereign violence in the state of exception. And so we may conclude that the “free seas,” where transgressive acts of seizure and plunder are performed, provides the *constituent outside* of the *nomos* of the nation-state. The sea represents the sphere of reference where anything is possible and by virtue of this fact makes terrestrial regime of law regular; the free seas establish the state of exception, which must be conceived “as a *complex topological figure* in which not only the exception and the rule but also the state of nature and law, outside and inside, pass through one another.”⁸⁶

Circumnavigations

Eric
C. H. de Bruyn

99

Uneven
Seas

The only adventure, we said, is to contest the totality, whose center is this way of living, where we can test our strength but never use it. No adventure is directly created for us. The adventures that are presented to us form part of the mass of legends transmitted by the cinema or in other ways; part of the whole spectacular sham of history.

Guy Debord, *Critique de la séparation*⁸⁷

There is much more that needs to be said here, but I must draw these comments to a provisional close. What still needs to be shown is how the old *nomos* of the earth became undone, causing the state of exception to come back to haunt the sovereign order of Europe. Or, in Schmitt’s mythological world-view, allowing the New World to exact its revenge on the Old World. In the few remaining lines at my disposal, however, I would like to indicate where this line of inquiry is heading. In part two of this essay, I propose to look more closely at the kind of lines that we may imagine being drawn on the maritime surface. What comparisons, that is, can we make between pictorial lines and geographic lines, which, as Schmitt avowed, are always already political. But such is the contention of Florian Pumhösl as well, whose glass paintings move between the graphic regimes of abstract drawing, mechanical diagrams, and maritime maps. ^{Fig. 10}

Secondly, I shall further pursue a “politics of the empty signifier” by taking up Agamben’s idea of a fundamental analogy, on a structural level, between the systems of language and the state of exception. It is possible, for instance, to discover in sixteenth-century chronicles, such as Jean de Léry’s *History of a Voyage to the Land of Brazil*, the operations of the empty signifier in the very notion of those “marvels” and “wonders” or, more aptly, *singularities* that existed in the uncanny space beyond the line.⁸⁸ Significantly de Léry’s text announces in its subtitle that it will reveal “*Singular Things Completely Unknown over Here*.”⁸⁹ What exists “over there” is a linguistic state of exception, where

the established rules of denotation do not seem to apply, but also a juridical state of exception in which other, more equitable forms of life may be imagined, if not encountered. All such chronicles relate a circular voyage between Europe and the New World, but what they achieve in a more structural sense is an “operation of return” whereby the difference between “over here” and “over there” is retrofitted to a Western economy of knowledge.⁹⁰ Yet in such operations of return there remained a linguistic supplement that could not be integrated, and this would form the ultimate source of bliss — “Such a joy it was hearing the

Fig. 10

Florian Pumhösl, *Battle of Manila Bay (Tack Maneuver)* (2005), acrylic lacquer behind glass in white wooden framework, 52,5 x 33 cm (private collection, Vienna)



⁸⁵—Ibid., p. 21.

⁸⁶—Italics E. de B., *ibid.*, p. 37.

⁸⁷—Guy Debord, “Critique of Separation,” in: Guy Debord, *Complete Cinematic Works*, Ken Knabb (transl.), Oakland, 2003, p. 31.

⁸⁸—See, e.g., Frank Lestringant, *Mapping the Renaissance World. The Geographical Imagination in the Age of Discovery*, Cambridge 2010, p. 32: “To restore, within the apparent disorder of an exposition, the euphoric diversity of the ‘theatre of universal nature’ — such was the avowed project of the compilers of ‘singularities’”

⁸⁹—The full title is *History of a Voyage to the Land of Brazil, Otherwise Called America. Containing the Navigation and the Remarkable Things Seen on the Sea by the Author; the Behaviour of Villegagnon in That Country; the Customs and Strange Ways of Life of the American Savages; Together with the Description of Various Animals, Trees, Plants, and Other Singular Things Completely Unknown over Here.*

beautifully measured rhythms of such a multitude — and especially the cadence and refrain of the ballad, all of them together raising their voices to each couplet, saying: heu, heuaüre, heüra, heüraüre, heüra, heüra, oueh — that I remained completely ravished.”⁹¹ Dada, it seems, was born prematurely in the rain forests of Brazil.

But what remains of such a linguistic state of exception in the present? Is it even possible to conceive of a space for singular events to occur in a world given up to the endless circumnavigations of commodities? Has our horizon become so restricted that the sound poetry of Dada not only fails to return us to a state of nature, but also furthers the social process of objectification? What are we to make of a more recent re-imagination of the circular sea voyage in Marcel Broodthaers’ *Un Film de Charles Baudelaire* (1970)? A film that actually consists of a series of still images of a global *Carte Politique du Monde* upon which the fictitious route of the French poet is traced.⁹² As the camera moves across the map, a series of calendar dates appear on screen, counting forward to December 17th 1850. But once the film reaches its middle-point, time starts moving backwards, setting the hands of the clock of history back to their initial position. Meanwhile, a series of isolated words are shown as well, a lexicon of nouns that reduces the pirate narrative to a mere skeleton of ominous sounding words, such as shark, knife, torment, famine, death, and midnight. At the point of (no) return, where time begins to falter and language is strained to the limit, the camera pauses on a blank section of the map — an empty surface without grid lines somewhere in the middle of the area marked the “Pacific Ocean.”

Un Film de Charles Baudelaire is one of many contemporary works that challenges us to think the combined figures of a linguistic and political state of exception in relation to the ancient, circular figure of the sea voyage. To what extent, then, has capitalism succeed to anchor all floating signifiers in place, blocking all lines of flight, as both Broodthaers and

Sekula appear to suggest, if each in their own way. But did not *The Forgotten Space* also imply that the shipping container — the coffin of living labour — left a surplus in its wake, which allows us to read the narrative of the new economy against the grain? I shall address a similar set of questions in relation to Stan Douglas’ *Journey into Fear* (2001), Steve McQueen’s *Gravesend* (2007), and Ursula Biemann’s *Contained Mobility* (2004) — a group of works that deploy a wide range of formal procedures and narrative strategies, but share a similar, maritime setting in order to express a critique of modernity that, in the words of Stan Douglas, “was full of predictions of how we would live in the future.”⁹³ Such utopian desires have been carelessly cast over board by a new economy that appeared to be living its own dream since the end of the Cold War. A dream from which it has now been rudely awakened. But for how long? Already in the sixties, Jean-Luc Godard would lament that the perpetual present of capitalism left no space for real adventure: in the modern age of *Contempt* all confrontation must lead to the debasement of one’s foes. In such a world, the Homeric heroes of the *Odyssey* no longer have a credible role to play. Douglas makes no amends for this situation. *Journey into Fear*, as he explains, describes “an endless, cyclical voyage but, as one gradually becomes aware of its structure, one can at least intuit how the future became history.”⁹⁴

That the maritime narrative has become depleted is made obvious by all the mentioned works. We have explored some of the reasons why this should be the case. *The Forgotten Space* illustrates all-too-well how the experience of the mariner, like that of any industrial worker, has become one of routine drudgery that is subordinated to the execution of automated tasks. The seafarer’s life is shorn of adventure, whereas it has not lost its precariousness as a means of survival. There is a brief passage in *Fish Story* that brings all of this into very sharp focus. In a section called “Walking in Circles,” Sekula creates a swift montage of ideas: the endless, circular voyages of a container ship, criss-crossing the Atlantic, are connected to the twelve hour shifts of a mariner, who works over-time but still can hardly make ends meet. Nearing the end of his watch and “restless from standing in one spot for four hours,” the sailor recounts a memory of seeing Ethiopian dockworkers engaged in a more ancient form of maritime toil, unloading a cargo of grain by hand, and he begins to mimic their bodily movement as they walked around in circles, stooped under the heavy weight of sacks of grain. “Haunted by this image of sheer Sisyphean toil,” the sailor is said to turn “abruptly to the case of a hypothetical worker who loses his job to automation: ‘First he loses his sanity, then his car, then his house.’ The circle narrows and one world falls into the vortex of another.”⁹⁵ The motto is clear: the maritime space of globalization is not simply one of channeled streams and calculated flows; it is a space where maelstroms may emerge at any time and in any place.

To be continued...

90—See Michel de Certeau, “Ethnography. Speech, or the Space of the Other: Jean de Léry,” in: Michel de Certeau, *The Writing of History*, Tom Conley (transl.), New York 1988, pp. 209–243.

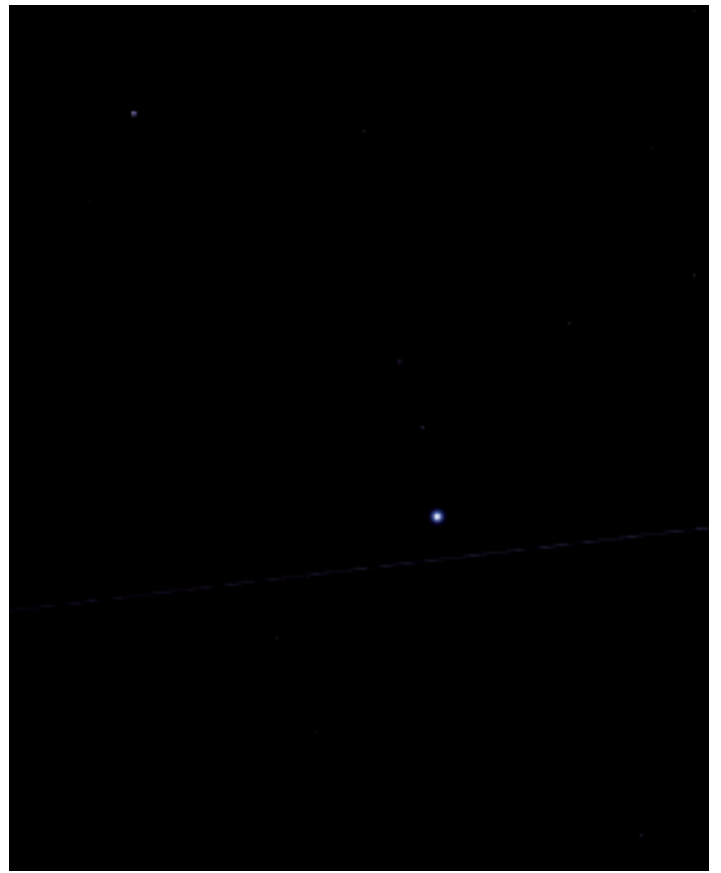
91—*Ibid.*, p. 213

92—Charles Baudelaire actually undertook a voyage to India at the command of his step-father, who was shocked by his dissolute life style, but the young poet did not complete the trip. He disembarked in Mauritius before returning to France. In a highly significant fashion, Broodthaers postponed Baudelaire’s trip by a decade, placing it between the revolution of 1848 and the coup d’état of Louis-Napoleon Bonaparte in 1851. On this see my “Marcel Broodthaers. Cinéma Modèle,” in: Exh.-cat. *Von realer Gegenwart. Marcel Broodthaers heute*, Düsseldorf: Kunsthalle, Cologne 2011, pp. 15–33. Broodthaers would make several “altered ready-mades” on the basis of the map used in the film. See, e.g., his *Carte du Monde Poétique* (1968–70), *Carte Utopique du Monde* (1968–73) and *Carte d’une Utopie Politique* (1973).

93—Stan Douglas, “Journey into Fear,” in: *id.*, *Journey into Fear*, Cologne 2002, p. 138.

94—*Ibid.*

95—Sekula, *Fish Story* (note 3), p. 77.



101 **Pamela M. Lee**

Orbiting

Trevor Paglen's Constellations

Fig. 1

Trevor Paglen, *KEYHOLE 12-3 / IMPROVED CRYSTAL Optical Reconnaissance Satellite Near Scorpio (USA 129) (2007)*, C-Print, 152,5 x 122 cm

Fig. 2

Trevor Paglen, *USA 193 Near Alioth (Code Name Unknown) (2007)*, C-Print, 152,5 x 122 cm

Next-Generation Reconnaissance Satellite Shot Down by Navy in February 2008.

On the evening of September 25, 2011, a dead NASA satellite plunged somewhere into the Pacific, thus ending a global round-robin of apocalyptic speculation. With news of its fall predicted long in advance, the path of the six-ton Upper Atmosphere Research Satellite had been studiously, if unsuccessfully, tracked. Both professional astronomers and erstwhile stargazers weighed in on its projected course; and rumored sightings of the errant body, launched in 1991, flooded the blogosphere. And with good reason. If the prospect of the satellite crashing to earth wasn't terrifying enough, the anxiety was compounded by the inability to localize its final destination.

As the remains of the satellite were swallowed up in the ocean, the destined communion between land and sky failed to materialize. For the purposes of these brief reflections, which chart the implications of orbiting in the work of the artist Trevor Paglen, the episode remains instructive for clarifying our thinking around the question *What is a Path?* Indeed, the fate of the Upper Atmosphere Research Satellite proves a fitting allegory for what I call Paglen's "constellations," the resonances of which flag a critical tradition ranging from Walter Benjamin to Theodor W. Adorno to Gilles Deleuze. For the satellite's orbit, after all, was principally circular, not linear; its movement repetitious; its siting dynamic and relational; and its path wholly obscured — rendered discontinuous — by ambience and atmosphere. Ultimately its demise resisted observation, denied anything so transparent as a legible path. Bound to time-scales and distances of extra-terrestrial proportion, the orbit flaunts the received wisdom surrounding the trajectory of the nostalgic path and its earth-bound requirements. Its precipitous arc flaunts further the temporality ascribed to walking a path, a metaphor for thought and vision grounded in a dogged means-ends logic.

Both Paglen's work and background will recommend itself to such issues. A former doctoral student of geography at UC

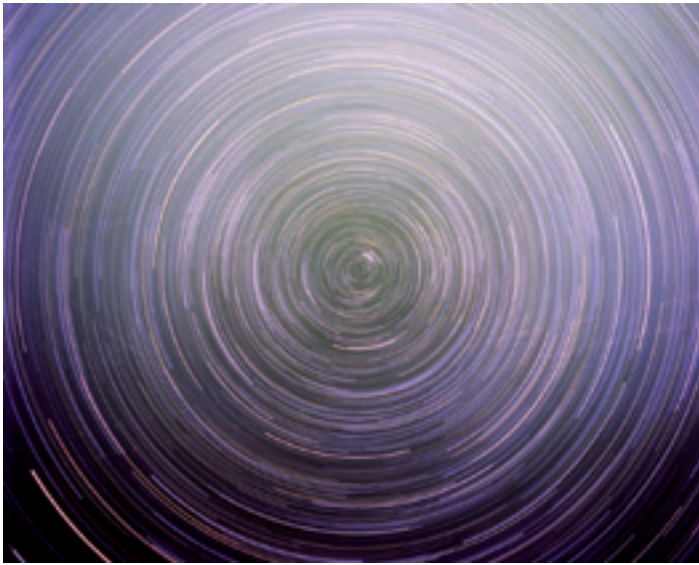


Fig. 3

Trevor Paglen, *Nine Reconnaissance Satellites over the Sonora Pass* (2008), C-Print, 122 x 152,5 cm

This image is a four hour time lapse exposure of the northern sky over the Sierra Nevada. Visible in the sky are at least ten satellites, nine of which are American and Russian reconnaissance satellites. From brightest to faintest, they are:

- LACROSSE / ONYX 5 (Radar Imaging)
- LACROSSE / ONYX 4 (Radar Imaging)
- LACROSSE / ONYX 2 (Radar Imaging)
- KEYHOLE / IMPROVED CRYSTAL / USA 116 (Photo Imaging)
- COSMOS 2227 / TSELINA 2 (Electronic Intelligence Gathering)
- KEYHOLE / ADVANCED CRYSTAL / USA 186 (Photo Imaging)
- COSMOS 2406 / TSELINA 2 (Electronic Intelligence Gathering)
- Upper Atmosphere Research Satellite (Civilian Scientific Satellite)
- COSMOS 1626 / TSELINA D (Electronic Intelligence Gathering; Inactive)
- COSMOS 1975 / TSELINA D (Electronic Intelligence Gathering; Inactive)

In addition to these satellites, there are numerous airplane trails in the image. They can be distinguished from satellites because they display a series of dots along their paths.

Fig. 4

Trevor Paglen, *KEYHOLE IMPROVED CRYSTAL from Glacier Point* (Optical Reconnaissance Satellite; USA 186) (2008), C-Print, 95,3 x 76,2 cm

Fig. 5

Trevor Paglen, *KEYHOLE/ADVANCED CRYSTAL in Hercules* (Optical Reconnaissance Satellite; USA 116) (2008), C-Print, 122 x 152,5 cm

Fig. 6

Trevor Paglen, *PAN* (Unknown; USA-207) (2010), C-Print, 122 x 152,5 cm

This image depicts an array of spacecraft in geostationary orbit at 34.5 degrees east, a position over central Kenya. In the lower right of the image is a cluster of four spacecraft. The second from the left is known as PAN. Launched on September 8, 2009 from Cape Canaveral, PAN is unique among classified American satellites because it is not publically claimed by any intelligence or military agency. Space analysts have speculated that PAN may be operated by the Central Intelligence Agency.

While some analysts believe the acronym PAN stands for Pick a Name, the launch patch for PAN contains the phrase Palladium at Night. A palladium is defined as a sacred object that was believed to have the power to preserve a city or state possessing it. Of course, Pan also refers to the Greek god known for inspiring fear and confusion (and is the root of the word panic).

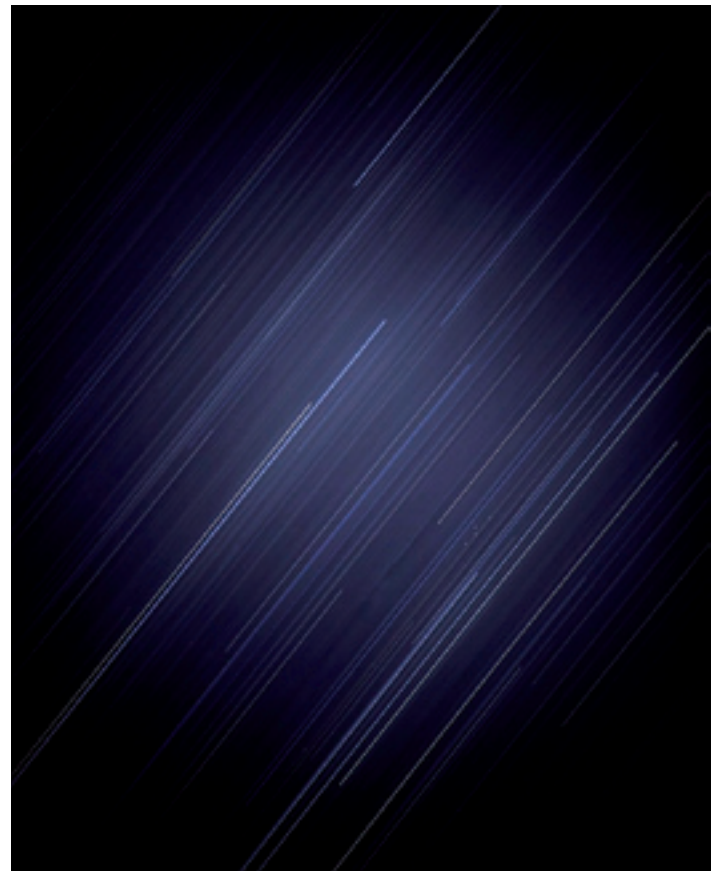
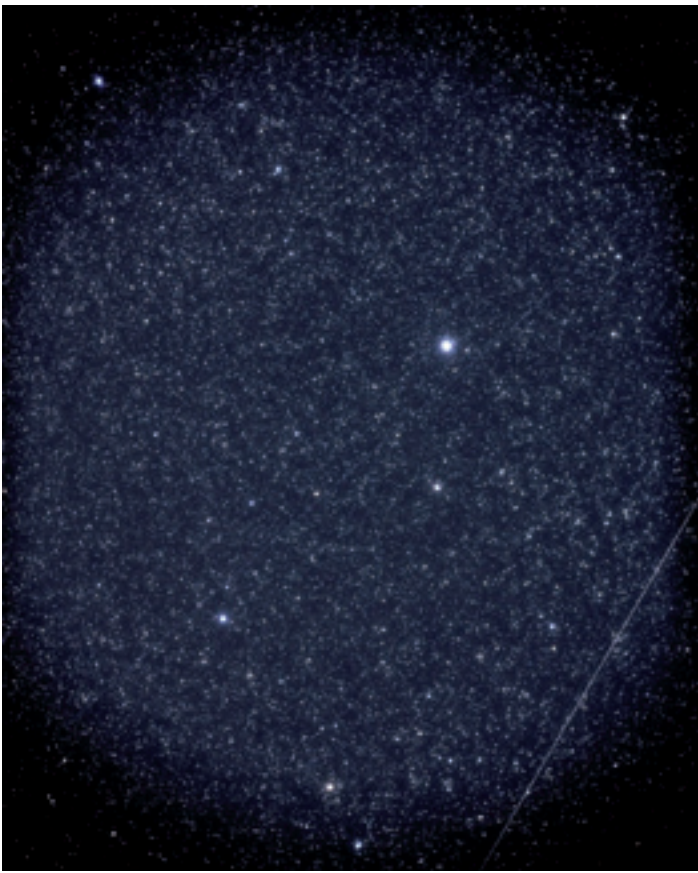
Posters and stickers associated with the launch feature an illustration of a frog wearing a cowboy hat riding a rocket. The word for frog in Spanish is sapo, which may be an acronym for Special Activities Programs Office, which is part of the CIA's Special Activities Division and is involved with clandestine paramilitary activities.

Some analysts have speculated that PAN may act as a communications relay for armed CIA Predator and Reaper drones operating in Pakistan and Afghanistan.



Berkeley, the artist well understands the historiographic trajectories subtending the representation of both earth and air and the technologies that mediate and support them. He is best-known for his photographs of the secreted apparatuses of the US military, exposing the dark corners of the military landscape to wider spectatorship. The *Limit Telephotography* series, for example, looked at “black sites” — classified military installations in the southwestern United States mostly veiled under cover of the night. But the work is neither photojournalism nor mere reportage nor documentary in any normative sense. On the one hand, the processes required to map such sites, which often involve intensive archival research, stand in excess of any transparent relation to visibility. The inaccessibility of these sites required the use of high-powered binoculars and telescopic lenses to capture their distant representations, such that any number of images of airplane hangars, proving grounds or flight test centers might be shot from as far away as 26 miles. On the other hand, the resulting images are perhaps more evocative than they are revelatory, with the sites nominally represented in the pictures still remaining partial, still obscure.

In other words, whether through exacting and studious mining of the declassified record or the situational demands placed upon its maker, the representational power of these images stems, paradoxically, from their *oblique* relationship to visual processes. Their perspective on the military landscape is both off-site and askance, as if the failure to give form to such phenomena head-on thematized the ideological interests of the phenomena being



observed. Such images dramatize the military's densely layered mediations, entangled in a politics of contemporary secrecy that grant only the most provisional access to those who would seek to uncover it. Paglen's work underscores the depths to which such things have been obscured, analogized by the literal blurring of their sight lines and the ultimately ambiguous nature of the information provided.

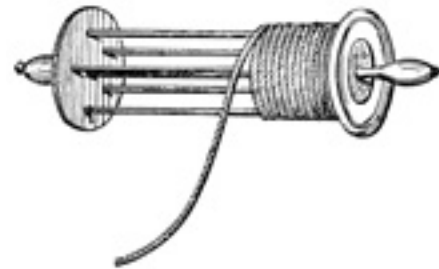
In this generalized climate of so-called political art, it comes as little surprise that such works have garnered the most attention for the artist. Less described, if of equal critical weight, are his photographs of satellites and their ghostly trails, the logical point of departure for the notion of "orbiting." With his ongoing series of classified spacecraft *The Other Night Sky*, a field of geostationary satellites scintillates, the arc of their paths competing with the dead light of stars. **Fig. 1–6** Elsewhere, a glimpse of a drone flits by on a field of sumptuous red. Yet if such work has not received the same critical due as Paglen's other photographs, it is not because they don't raise the same issues concerning process and visibility. On the contrary, they are fundamental to this idea by virtue of *constellating* the relationship between land and sky, in a manner that brokers their shifting temporalities. Here, the notion of "orbiting" should not be construed so literally as to refer only to the technologies of outer space. Constellations, as Paglen's work will make evident, are discontinuous paths, the virtual linking together of discrete phenomena in an ultimately fractured cosmology.

At first this idea may seem to contradict our general understanding of constellations. When celestial alignments were learned and transmitted by the ancients, whether in kingly observatories or passed on as a kind of folk wisdom, their naming was motivated by purposes alternately sacred and mundane but always holistic in intent. Constellations were extraterrestrial mnemonics to map the sky; chart the movement of the seasons and tides; situate one's self on the ground; or divine the wisdom of the heavens. When further identified as figures of the horoscope — the twins, the scorpion, the scales, etc. — constellations came to function mytho-poetically, as mechanisms to totalize the night sky in a seamlessly integrated cosmology. Nothing so banal, in other words, as the role that military satellites play in Paglen's oeuvre, the blunt instruments of surveillance and global communications media both.

And yet the constellation trades on an illusion of organicity actually founded on radical, seemingly irreconcilable, distances of time and space. The constellation flattens both in creating the image of a transparent, interstellar path. The explosive death of a star millennia ago may just now be registering to the human eye; and this light, stitched together with the distinct temporalities of other stars composing any given constellation, only contributes to an appearance of self-presence. It is for this reason that twentieth-century philosophy will repeatedly seize on the constellation as a model for non-linear thought, as both liability (as in Adorno's excoriation of the horoscope and the irrational character in society) and potentiality (as in Benjamin's associated reflections on the outmoded). In Paglen's work, as this prologue suggests, that path will take on valences relative to the historical technologies of visual media. Orbiting the indirect lines of sight tracking both earth and sky, his art charts those processes naturalized as the very ground from which we see. ●

Dead Reckoning or The Unintended Consequence of Clueless Navigation

Chip log: floating board
and reel of log-line



Hydrography

*[...] and in these same perilous seas,
grope[s] he not his way by mere dead
reckoning of the error-abounding log?*

Herman Melville,
Moby-Dick, or, the Whale

*The different regions of the Mediterra-
nean are connected not by water, but
by the peoples of the sea.*

Fernand Braudel,
*The Mediterranean and the Mediterra-
nean World in the Age of Philip II*

About seventy-eight nautical miles separate the town of Al-Huwariyah at the tip of the Tunisian peninsula and Capo Feto at the southwestern tip of Sicily.¹ A northbound voyage between these two points, if undertaken on the straight line of 064°/244°, roughly northeast-east, would take about 13 hours on an average speed of six knots under sail (a speedboat averaging up to between 30 and 45 knots will traverse the same distance in about two hours).

The picture becomes more complex when we switch our orientation away from the fixed coordinates of this course to the fluid paths made and taken between the two coasts, along with the historically conditioned directions of movement. The ferries that regularly take passport-holding passengers between Tunis and Palermo travel for about ten hours in either direction. In the early 20th century, the Channel of Sicily saw a wave of migration, not unlike the recent one, yet in the opposite direction — from Sicily to Tunisia. In that period, sailors of the coastal cabotage commerce took 24 hours to travel the 145 miles between Tunis and Marsala or Trapani, farther north along the western coast of Sicily.² A voyage extending farther south of the Bay of Tunis (toward Sousse or Sfax) or north of Southwestern Sicily (toward Palermo or Naples), would add more days and several stops in ports or bays along the way.

In the aftermath of the recent Tunisian Revolution, known nationally as the “Sidi Bouzid Revolt” and as the “Jasmine Revolution” elsewhere,³ two routes toward Italian soil merged. On the more popular of them, thousands of people fled the country toward Sicily, the Italian mainland, and the island of Lampedusa, off the Tunisian western coast, in a flow that brought the Italian government to declare a state of emergency in mid-February.⁴ Around the same time, some family members of the ousted President Ben Ali’s wife were reported to have arrived in southwestern Sicily. It is probable that these persons traveled

1 – I would like to thank Emrah Yildiz, Julie Kleinman, Itamar Mann, Gregory Feldman, and Sabrina Peric for their comments and suggestions.

2 – See Albert Gateau / Henri Charles, *Atlas et glossaire nautiques tunisiens*, 2 vols., Beyrouth 1966, vol. 1, Plate LV Bis.

3 – See *Le Monde* / AFP, “‘Révolution du jasmin.’ Une expression qui ne fait pas l’unanimité,” in: *Le Monde*, January 18, 2011.

on one of the “super speedboats,” known to transport persons of eminence clandestinely between the two coasts in the recent past.⁵ Connected as these two paths are by the political event that triggered them, they perhaps represent the two extremes of path-making in the Channel of Sicily. The political moment, however, is not the only thing connecting these two clandestine routes. Both the plebian and the patrician routes evolved out of the history of contraband and clandestine navigation between Sicily and Tunisia.

It is this history of braided routes that I would like to outline here, in order to examine the relationship between path-making and the wider spatio-political processes in which it is intertwined. In what follows, I focus on the set of contraband routes between Western Sicily, Tunisia, and the islands of the channel between these two coasts. Even before the Tunisian Revolution, this set of routes has received much media attention ever since clandestine migration from North Africa to Southern Europe expanded around the turn of the 20th century.⁶ By following the history of these routes, I will draw our attention to the movers of clandestine migrants *together with* their passengers, in order to examine the more structural dynamics that have been setting the stage for the interplay between smugglers and state-designated agents of spatial control. The focus on this recurring contentious scene may help us to examine the transformative potential that contraband contains, especially in its interaction with policies of immigration control. After a brief outline of the changes in the security and human rights discourse on this array of contraband routes, I examine the transformative potential of smuggling, as *navigational poetics*, and reconstruct the effects of this potential along the paths of irregular migration between North Africa and Sicily.

De-politicizing and Re-politicizing Clandestine Migration

Clandestine migration has recently been understood in the conjunction of two conceptual processes: depoliticization and repoliticization. On the one hand, migration in general has recently been absorbed by the wider and more general category of mobility, which has gradually spread its discursive domain over phenomena ranging from diasporas to mobile cosmopolitans, from slavery to labor migration, and from pilgrimage to smuggling.⁷ As various scholars have shown, many complex situations combine several of these categories, a fact that merits the use of a more generic term like mobility. For example, piracy can be perceived along these lines as “the continuation of cabotage by other means.”⁸ The gradual inclusion of all sorts of movement under the conceptual umbrella of mobility constituted one of the conditions behind a recent spatial shift in anthropology and subsequently engendered increasing attention to that aspect in social life.⁹ Yet this generalizing shift also stands the risk of depoliticizing our treatment of such spatio-social processes for the sake of their comparative examination.¹⁰

On the other hand, the rising numbers of people seeking to migrate to the European Union and the myriad legal and illegal ways in which they have been trying to do so have brought about a discursive shift in the academic and general treatment of such migration. Previously, the term “migrants” denoted the wider group, qualified by adjectives like “illicit,” “irregular,” or “clandestine” for the marked categories. Since the late 1990s, many of the references to these phenomena, which gradually used terms like “human trafficking” and “human smuggling,” have come to dominate the field. The human rights background to this trend is self-evident. The moral, legal, and social claims made on behalf of these migrants, which are based on their right for safe haven, becomes most valid when they are actually asylum-seeking refugees. The expansion of the category to the wider phenomena of clandestine migration, however, may come at the expense of doing justice to the social complexity of a wide array of movements for the sake of a clearer moral stance.¹¹ If the term mobility depoliticized the study of all things moving as a way for the latter’s comparative examination, terms like “human smuggling” and “refugees” re-politicized and re-moralized the treatment of clandestine migrants. As David Kyle and Rey Koslowski admit, these terms offer few clues as to the various cases that do not clearly fit either

Naor
Ben-Yehoyada

105

Dead
Reckoning

- 4 – 44,000 immigrants have been reported to land on Italian soil since January 2011, see Alberto Custodero, “Immigrati. Lampedusa allo stremo. Quattromila sbarchi in quattro giorni,” in: *La Repubblica*, February 13, 2011, sec. Cronaca.
- 5 – Accusations to that effect were made in an anonymous letter to a central figure of the *Cosa Nostra*, which circulated in the province.
- 6 – See Gabriele Del Grande, *Mamadou va a morire. La strage dei clandestini nel Mediterraneo, Due Santi di Marino* 2007, p. 9.
- 7 – See Jonathan Xavier Inda / Renato Rosaldo, “Tracking Global Flows,” in: id. (eds.), *The Anthropology of Globalization. A Reader*, Malden (Mass.) 2008, pp. 4–7.
- 8 – See Peregrine Horden / Nicholas Purcell, *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*, Oxford / Malden (Mass.) 2000, p. 158.
- 9 – See Denise Lawrence-Zúñiga / Setha M. Low, *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, Malden (Mass.) 2003, esp. the introduction and the articles by Gupta and Appadurai.
- 10 – See Gadi Algazi, “Diversity Rules. Peregrine Horden and Nicholas Purcell’s ‘The Corrupting Sea,’” in: *Mediterranean Historical Review*, 20 (2), 2005, pp. 242–243.
- 11 – For a critique of the contemporary refugee regime in its transformations after 2001, see Itamar Mann, “Refugees,” in: *Mafte’akh*, 2, 2011, pp. 81–111.

of the two dominant categories.¹² Consequently, the emphasis on categories like “human traffic” and “refugees” in the treatment of the wider array of irregular migration has imposed an implicit moral order on this realm of spatial movements and naturalized some of the inequalities out of which clandestine migration has emerged.¹³

Whether it is because of the moral demand that refugees’ plight and flight make, or as a result of the vast operations arrival-states carry out in order to stop them, these persons appear as the most impelling actors (both dramatically and morally) among the plethora of path-taking people. In the social scene of clandestine migration, however, individual refugees take to sea once, and anyway not much more often. Refugees, therefore, index neither the most frequent nor the oldest type of actors. Smugglers — the people who facilitate the movement of clandestine migrants and refugees, as well as that of any other being or thing along its illicit path — would fit that description better, and may offer us another way to examine paths. Practically, the difference between smugglers and clandestine migrants is that the former are movers and the latter moved. In the first sections of this article I will consider the transformative potential in moving. This will serve me later in reconstructing the recent history of clandestine mobility in the Channel of Sicily from its intertwined aspects and respective actors: migration and smuggling, the movers and the moved.

Smuggling as Navigational Poetics

In the Mediterranean as elsewhere, goods and people have always traveled where they were neither expected nor necessarily wanted, onboard vessels that frequented various shores and spent weeks at sea.¹⁴ Such illicit movements have also restructured the social constellations in both their ports of call and along their routes.¹⁵ Maritime merchants, privateers, smugglers, fishers, and pirates have all thrived upon connections and movements among various nodes of the webs they have traversed.¹⁶ In some cases, their livelihoods ran up against states’ actions of boundary drawing, yet in others the parties’ interests merged.¹⁷ By looking at those actors, who in their paths navigate an environment ridden with political and legal obstacles as well as physical ones, we may shed some light on the processes through which political changes and spatial configurations shape each other.

The difference between smugglers and the people they often transport may become clear if we apply to path-making the kind of functional approach that Roman Jakobson once applied to poetics.¹⁸ In smuggling, the “clandestine importation of goods etc.,” the focus of the movers’ spatio-temporal attention differs from that of the people whom they are moving. Refugees attempt to cross a border in the hope that their arrival in the sovereign territory on the other side would significantly improve their life chances. Like clandestine migrants, refugees can be said to experience the voyage through its points of departure and arrival, the “before” and “after.” Consequently, refugees reinforce borders by trying to cross them. Unlike refugees, however, smugglers come into repetitive contact with the borders they transgress and have a more complex relationship to the geographies borders shape.¹⁹ As a result, smugglers do not focus on the successful completion of any given voyage, but on their ability to make similar trips in the future: the sustainability of mobility itself. Economically, borders shape the geography of possible gains for smugglers. Socially, smugglers often operate by employing the social formations and cultural skills that span across such borders.²⁰ Politically, smugglers may cooperate with people who promote political projects of either control or dissent, even though they themselves often profess political indifference.²¹ Last but not least, legally speaking, smugglers overcome borders in the act of transgressing them. In sum, smugglers’ success in such transgressions depends on improvisational navigation, which in

12 – That is, cases in which the smugglers exploit and abuse their passengers, see David Kyle / Rey Koslowski, *Global Human Smuggling. Comparative Perspectives*, Baltimore 2001, pp. 4–10.

13 – For a detailed description of EC and EU migration policy and their effects, see Gregory Feldman, *The Migration Apparatus. Security, Labor, and Policymaking in the European Union*, Stanford 2011, pp. 11–16; for Italy, pp. 51–54.

14 – See Henk Driessen, “Mediterranean Port Cities. Cosmopolitanism Reconsidered,” in: *History & Anthropology*, 16 (1), 2005, p. 129.

15 – See Cyrus Schayegh, “The Many Worlds of Abud Yasin; or, What Narcotics Trafficking in the Inter-war Middle East Can Tell Us about Territorialization,” in: *The American Historical Review*, 116 (2), 2011, pp. 273–306.

16 – See Christopher Lloyd, *English Corsairs on the Barbary Coast*, London 1981; Lucette Valensi, *Le Maghreb avant la prise d’Alger, 1790–1830*, Paris 1969; David A. McMurray, *In and Out of Morocco. Smuggling and Migration in a Frontier Boomtown*, Minneapolis 2001; Michel Peraldi, “Algerian Routes. Emancipation, Deterritorialisation and Transnationalism Through Suitcase Trade,” in: *History and Anthropology*, 16 (1), 2005, p. 47; Salvatore Bono, *Corsari nel Mediterraneo. Cristiani e musulmani fra guerra, schiavitù e commercio*, Milano 1993; Sadok Boubaker, “La Méditerranée. Politique, négoce et culture — Négoce et enrichissement individuel à Tunis du XXIIe siècle au début du XIXe siècle,” in: *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, 50 (4), 2003, p. 29.

17 – See Eric Tagliacozzo’s analysis of the shifting British and Dutch relations to contraband along the Southeast Asian frontier: Eric Tagliacozzo, *Secret Trades, Porous Borders. Smuggling and States Along a Southeast Asian Frontier, 1865–1915*, New Haven 2005.

18 – See Roman Jakobson, “Closing Statement. Linguistics and Poetics,” in: Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in language*, Cambridge (Mass.) 1960, pp. 350–377.

19 – Transgression is only one element in the spatial action that smuggling entails. A more accurate definition of the types of movements at the center of my argument would include a changing complex of progression, digression, and transgression. For the sake of brevity, I choose “transgression,” thus emphasizing the illicit aspect of smuggling without, I hope, sacrificing the forward and sideways aspects of these movements.

20 – See Salvatore Lupo, *Quando la Mafia trovò l’America. Storia di un intreccio intercontinentale, 1888–2008*, Torino 2008, pp. 71–80; Amina Haddaoui, “Il traffico di cannabis. Dalle filiere internazionali alle reti locali marsigliesi,” in: Gabriella Gribaudo (ed.), *Traffici criminali. Camorra, mafie e reti internazionali dell’illegalità*, Torino 2009, pp. 556–573.

21 – For the intricate intertwining of the trajectories and projects of merchants, pirates, and political activists, see Peter Linebaugh / Marcus Rediker, *The Many-Headed Hydra. Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*, Boston 2000.

turn brings about violations of ordinariness: spatial, political, legal, and social.²² Consequently, their actions condition the production of another categorical difference in mobile landscapes: the one between legal and illegal movements calibrated by the given state of “porous” borders.²³ Indeed, Michel de Certeau has compared (less illicit) spatial practices to speech acts: “The act of walking in the city is to the urban system what the speech act is to language.”²⁴ Yet De Certeau chooses speech acts pragmatics and the phatic function of maintenance of communication / interaction for the consideration of spatial practices. In contrast to his approach, I would like to emphasize the metapragmatics together with the poetic function of such practices — the way in which smuggling explicitly transgresses boundaries and the spatio-social organizations they enforce.²⁵ This shift can illuminate the articulating and generative — that is, the poetic — potential of this sort of path-making.²⁶

To say that smugglers are in the business of poetic navigation invites the question, “for whom?” I do not intend to present such transgressive and politically transformative practices as something that revolves around anyone’s aesthetic appreciation — be it journalist, anthropologist, or the informed reader. In this sense, “poetic” should be dissociated, as it has indeed already been, from considerations of social interaction as text. Quite the contrary, poetic action — navigational or otherwise — can illuminate how transgressive action can challenge, reinterpret, and reshape codes of social conduct. Smugglers transform the legal labyrinth of borders into a navigational problem to be solved practically. For those who practice illicit transportation, the list of shipwrecks, sandbars, or underwater rocks expands to include any other obstacle, legal or political, that may abruptly end their voyage. Consequently, smugglers treat the official agents of spatial control who strive to keep them at bay under the same practical consideration they apply to any other obstacle to their journey. Coast guard vessels or police patrols along a landing beach become a navigational challenge like choosing a course against bad weather or taking a boat through a narrow passage between reefs. This practical spatializing of political hydrography expands the purview of navigation. “Dead reckoning” is perhaps the clearest emblem of such an expansion: from the technique of estimating one’s position at sea to the wider aspects of illicit path-making.

Naor
Ben-Yehoyada

107

Dead
Reckoning

22— For the original expansion of poetics from the strictly literary dramatic criticism to social analysis, I am indebted to Michael Herzfeld’s *The Poetics of Manhood. Contest and Identity in a Cretan Mountain Village*, Princeton 1985, pp. 10–11.

23— See Tagliacozzo, *Secret trades* (note 17), p. 366.

24— See Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Steven Rendall (transl.), Berkeley 1984, pp. 97–99.

25— For the contribution of metapragmatic sociolinguistics to the analysis of language, see Michael Silverstein, “Shifters, Linguistic Categories, and Cultural Description,” in: Keith H. Basso / Henry E. Selby (eds.), *Meaning in anthropology*, Albuquerque 1976, pp. 11–55. For the critique that this approach enables of the prevailing emphasis on the structuring power of discursive formations, see Steven Caton, “What is an ‘Authorizing Discourse’?” in: David Scott / Charles Hirschkind (eds.), *Powers of the Secular Modern*, Talal Asad and His Interlocutors, Stanford 2006, pp. 31–56.

26— This poetic function does not operate on paths or space as a code, but as a complex of practices, norms, and their representations, in the ongoing and contested production of space; see Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford / Cambridge (Mass.) 1991; Gregory Feldman, “The Trap of Abstract Space. Recomposing Russian-Speaking Immigrants in Post-Soviet Estonia,” in: *Anthropological Quarterly*, 81 (2), 2008, pp. 311–342.

27— Nathaniel Bowditch, *American Practical Navigator*, Washington (D. C.) 2002, p. 113. This definition is a much elaborated version of the 1863 edition, itself a work in progress.

Dead Reckoning

Unlike “dead weight,” “dead water,” or “dead wood,” the terms adjacent to it in the *Oxford English Dictionary*, “dead reckoning” includes an unobvious adjective. The navigational lore does have “ded,” which supposedly derived from “deduced,” as the etymology of this morbid term. That the Dictionary’s editors chose not to adopt this exegesis may suggest that the origin for this etymology is sailors’ need to dissociate the shortcomings of the practice so central to their craft from any relation to such shortcomings’ possible outcome. For deduction — the inference by reasoning from generals to particulars — implies a level of certainty much higher than what dead reckoning furnishes. Reckoning, the lore seems to insinuate, may become a deadly matter.

“Dead reckoning,” explains one of the latest versions of the *American Practical Navigator*, “allows a navigator to determine his [*sic*] present position by projecting his past courses steered and speeds over ground from a known past position. He can also determine his future position by projecting an ordered course and speed of advance from a known present position. The DR position is only an approximate position because it does not allow for the effect of leeway, current, helmsman error, or gyro [compass] error.”

With this cautioning, gender-biased language, the guidebook concludes: “The navigator should carefully tend his DR plot, update it when required, use it to evaluate external forces acting on his ship, and consult it to avoid potential navigation hazards.”²⁷

The drifting effects of wind and currents inherent to any maritime path-making may not make it categorically different from travel ashore. Yet the errors, doubts, and miscalculations, which make an integral part of any attempt to make headway along a desired route at sea, remind us that the absence of beaten paths at sea entails more than open possibilities. At one level, one reckons one’s position along a planned route, unaware as one is of the difference between where one thinks one is and where one’s ship has actually been sailing. At another level, strong winds or high waves may

make it impossible to sail toward one's destination. When making way under sail from Western Sicily to Tunisia in southerly winds, one needs to sail at an angle of up to 60° to the wind, without assuming additional leeway. Rather than the direct course between the two ports of call, the boat is consequently navigating in a huge diamond-shaped zone. In this zone, the boat's actual course is constantly changing, both because of the required "tacking" in an angle to the planned course-to-destination and because of the drifting effects on the boat in this already zigzagged route. Most accounts of the history of navigation mark the advent of motorized shipping as the watershed between the past dependency on the elements and contemporary sailors' relative ability to sail through them.²⁸ Yet for those voyages in which small vessels are often boarded beyond their original capacity and are then required to navigate "under the radar" of whatever coast guarding authorities are expected along the route, the wind and the waves retain their route-determining importance. In a strong *maestrale* Northwesterly wind, a boat making its way from La Chebba to Marsala would have to zigzag, as would a boat going from Trapani to Al-Huwariyah in a strong Southerly *scirocco*.

The sheer impossibility of navigation along beaten paths makes reckoning, unlike knowing, a possibly perilous way for making one's way. It is probably this combination of craftsmanship and cluelessness, together with the morbid word game the term offers, that attracted so many authors to adopt it as a metaphor for wider pursuits. Rather than participate in the romanticization or glorification of this metaphor, I wish to employ it here quite technically, even operationally, as a way to draw the discussion of paths and of mobility more generally toward the practical aspects of illicit path-making. For it is in such illicit navigation that dead reckoning can become both a model and a metaphor for the wider social, political, and legal aspects of the route: a model, because both the reckoning of one's present position and the projection of one's course and future position entail a calculation of *forces majeures*, political as well as natural; a metaphor, because of the symmetrical opposition that the term poses between all actions taken in order to arrive at one's destination and the fatal risks that such actions may entail. If illicit path-making turns any imperative of political hydrography into a navigational problem (and lucrative goals), it also dramatizes these same political conditions in a spatial, possibly fatal struggle.

The story of one smuggler, a Sicilian fisherman who grew up in Tunisia and after the Tunisia independence moved with his fishing sons to Lampedusa and Sicily, illuminates how such a dramatizing transformation takes place. What follows is a combination of stories I heard about Zu Nino, a coastal fisher who during the first half of the 20th century was the utmost expert on reefs, coves, and sunken ships anywhere south of Sicily and along the Tunisian coast.

Initiation

Sicilians and Italians in general migrated to Tunisia mostly at the turn of the 19th century.²⁹ Between the economic crisis of the 1890s and The Great War, around 1,352,000 people left Sicily.³⁰ Most of them migrated to the Americas. Yet those who sailed southward still constituted the largest European population in Tunisia. "Sicilians, it seems, had lost hope of resolving the agrarian crisis within their own country and, still resenting the local elites who dominated them, had staged, instead, the 'immense colossal strike' of going abroad."³¹ Beyond Italian authorities' reach and well connected to Marseille as it was, Tunisia was indeed an accessible and crucial station in the route *mafiosi* established between Sicily, France, and the Americas.³² "My grandfather moved to Tunisia with his wife and their child: my father," Zu Nino's son told me after I asked him about his family history. When I asked him whether his father had used to go back and forth between Tunisia and Sicily before Tunisian independence, he responded, "Sure! All the time."

"You know how it started? My father was then living with his mother, my grandmother, and my uncle was called back to Italy for military [service]. He was here, in San Vito lo Capo [the northwestern tip of Sicily], here, in Italy. And my grandmother, every time they had dinner, she would put a picture of her son, my uncle, in front of her, and she would cry during the entire dinner — eating and crying — she missed her son. One day, my father told her, 'Mom, do you have to cry all the time?' So she told him, 'You want me to stop crying? Go and bring him!' So my father took the boat and went there using sails and motor, and got there at night. He took two Italian sailors, here from Tunis. He got to San Vito lo Capo. We had cousins there, who had a big canning warehouse. So he gets to the shore and lands, and his cousin is shouting, 'Cousin! Long time no see!' So my father tells him, 'Hey, we have to grab my brother and get him back to Tunis, because my mom is breaking my balls.' They then found my uncle, put him inside the boat, and got out of there. We hid him for three months, and then we got him the papers, in Tunisia [...]."

In this family tale, Zu Nino's son crystallized both the story about how his father had become a smuggler and the justification for that transformation. Through the comic rendering, the family's transnational existence becomes unbearable to the point in which the young are made to take action. As is the case in myth, this story dramatizes the tensions at the basis of the cosmology of the people who retell it.³³ Here it is the tension between the exaggerated description of the mother's predicament and the son's practical, nonchalant solution, which both charts out the protagonist's future pursuit and provides its justification. The story also provides the specificities of the route and the bequeathing of the practice from one generation to the other:

28— See Horden / Purcell, *Corrupting Sea* (note 8), pp. 3, 43.

29— See Francesco Renda, *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970*, Sellerio 1984; Mustapha Kraïem, *Le fascisme et les Italiens de Tunisie (1918–1939)*, Tunis 1987.

30— See Piero Bevilacqua, *Breve storia dell'Italia meridionale. Dall'Ottocento a oggi*, Roma 1993, p. 60.

31— Jane Schneider / Peter T. Schneider, *Festival of the Poor. Fertility Decline and the Ideology of Class in Sicily. 1860–1980*, Tucson 1996, p. 124.

32— See Salvatore Lupo, *Storia della mafia. Dalle origini ai giorni nostri*, Roma 1996, pp. 158, 180–182.

33— For a classic elaboration of this working, see Claude Lévi-Strauss, "The Story of Asdiwal," in: id., *Structural Anthropology*, 2 vols., Claire Jacobson / Brooke Grundfest Schoepf / Monique Layton (transl.), New York 1963–1976, vol. 2, pp. 1–47.

34—As Benigno writes, the line separating smugglers from fishers was never clear: “Contraband, far from being an exceptional phenomenon, was, on the contrary, a quotidian practice: tolerated more than fought against, it prospered in symbiosis with licit commerce, thus constituting a kind of inevitable complement,” Francesco Benigno, *Ultra pharum. Famiglie, commerci e territori nel Meridione moderno*, Cosenza 2001, pp. 80f.

35—See Alfredo Mantovano, *Relazione sul Fenomeno Criminale del Contrabbando di Tabacchi Lavorati Esteri in Italia e in Europa*, Commissione parlamentare d’inchiesta sul fenomeno della Mafia e delle altre associazioni criminali similari, Camera dei Deputati, Senato della Repubblica, XIII Legislatura, 2001.

36—The Sicilian-born American mafioso, Giuseppe Bonanno, also known as Joe Bananas, escaped in this way to Cuba in 1925, see Joseph Bonanno, *A Man of Honor. The Autobiography of Joseph Bonanno*, New York 1983, pp. 39f.; Don Vito Cascio-Ferro, one of the first Sicilian mafiosi to expand their operation across the Atlantic, is believed to have organized escape routes from Mazara, through Tunisia and Marseilles, to New York, see Michele Pantaleone, *Mafia e politica, 1943–1962*. Prefazione di Carlo Levi, Torino 1962, pp. 29f.; both cited in Lupo, *Storia della mafia* (note 32), pp. 177, 180. As Lupo shows lucidly, the Channel played an important role especially in the days of Il Prefetto Mori, see Lupo, *Quando la mafia trovò l’America* (note 20), pp. 45–48.

37—See Salvo Porto, *Mafia e fascismo. L’azione del prefetto Mori in Sicilia. 1925–1929*, Palermo 1977, pp. 54f.

38—See Antonino Cusumano / Rosario Lentini (eds.), *Mazara 800–900. Ragionamenti intorno all’identità di una Città*, Palermo 2004. For the broader treatment of fishing in Sicily, see Maurizio Gangemi, *Pesca e patrimonio industriale. Tecniche, strutture e organizzazione. Sicilia, Puglia, Malta e Dalmazia tra XIX e XX secolo*, Bari 2007.

39—See Enzo Mignosi, “Le strane telefonate allo ‘007’ Germana,” in: *Corriere della Sera*, September 16, 1992.

40—See Karim Hannachi, *Gli immigrati tunisini a Mazara del Vallo. Inserimento o integrazione*, Gibellina 1998; Antonino Cusumano, *Il ritorno infelice. I Tunisini in Sicilia*. Pref. di Antonino Buttitta, Palermo 1976; Antonino Cusumano, *Cittadini senza cittadinanza. Rapporto duemila sulla presenza degli stranieri a Mazara del Vallo*, Gibellina 2000.

41—See La Repubblica Correspondent, “Gruppi finanziari gestiscono il traffico di armi e stupefacenti,” in: *La Repubblica*, September 16, 1987, sec. Le Armi all’Iran.

42—The intricate details of this expansion fall outside the scope of this article. For the historical anthropology of this process, see Naor Ben-Yehoyada, *Mediterranean, Becoming and Unbecoming. Fishing, Smuggling, and Region Formation between Sicily and Tunisia since WW II*, PhD Dissertation, Harvard University 2011.

“I also used to do that trip. We used to land in San Vito lo Capo. I was about 15–16 years old. [*Was it hard?*] No. We used to do it with motor and under sail. We would pass through Marettimo (the outermost of the Egadi Islands, west of Trapani), and from there we went to San Vito lo Capo. We used to land at night.”

The crest of Monte Falcone in Marettimo, which rises to almost 700 meters above sea level, has made the island a safe turning point for boats crossing the channel northward. Yet the route was also chosen for other practical reasons. Zu Nino’s fishing boat, which habitually sailed both along the Tunisian shore and around Southwestern Sicily, was a familiar sight for port authorities in both places. Yet caution dictated that instead of taking the direct route between Tunis and Trapani, they would first arrive at Marettimo and then mix into the group of fishing boats that worked in the area.³⁴ Once inside the Egadi archipelago, a short 30 miles-long leg to the beaches of San Vito Lo Capo would complete the voyage.

Zu Nino’s family was hardly the only one to smuggle people and goods across the channel. Long before the advent of Europe-bound migration, various people had reasons to travel either northwards or southwards illegally.³⁵ Several stories circulate in Mazara about “top dogs [*pezzi grossi*]” who escaped to Tunisia. Most of these stories connect Tunisia to the United States through Marseille; and in all of them, some seafarer “gave the guy a ride” to the other side. As the easiest, shortest first leg to make on one’s way out of Sicily, Tunisia was a haven for members of the *Cosa Nostra*.³⁶ When I would ask old fishermen about Tunisia and travelling back and forth between Sicily and “the other side,” they would always bring up “*Il Generale Mori*,” the “*Prefetto di Ferro* [the Iron Prefect],” whom Mussolini had sent to Sicily to “clean up [*fare piazza pulita*]” organized crime on the island.³⁷ After World War II, Zu Nino’s family also expanded its operation to include paying passengers.

“You know how many Foreign Legionnaires we dropped there? There were Italians there [in the French Foreign Legion]. And because France went to war in Indochina, some of them escaped. We used to take 40, 50. They used to pay us [...]. Then, we used to arrive at San Vito, and from there they used to continue to the mainland. We used to get close to the beach, not into port. Then, when the water was shallow enough, we would stop the boat and tell them to jump into the water with their stuff above their heads [...]. Some of them sent us letters, to my father, ‘We are here, we are there, we found a job, we got home.’”

Expansion

This initiation into the smuggling business marks a personal entry into an existing situation as well as the arc of a more general shift. During the second half of the 20th century, several changes turned the channel between Tunisia and Sicily into a zone conducive for various interconnected illicit routes. Mazara del Vallo, an average fishing and viticulture town until that period,³⁸ began to enjoy foreign aid-directed development of Sicilian fisheries in the 1960s. The growing fleet, which counted about 300 motorized vessels at its heyday, operated off the Maghreb coast, illegally more often than not, according to the word in town.

Subsequent waves of arrests generated a network of connections between executives and politicians in Rome, Palermo, and Tunisia.³⁹ Since the mid-1960s, Tunisian fishers started boarding the Sicilian fleet and sail along the Tunisian and Libyan coasts.⁴⁰ As bilingual deckhands, they often mediated between their captains and Tunisian officials in negotiations over loading, unloading, berthing, or transportation. Soon, many people and organizations saw the potential gains in facilitating the smooth meandering of the Mazara fleet. Consequently, the Channel of Sicily saw increasing movements of runaways, arms, drugs, and anything or anyone requiring illicit transportation. In an article in *La Repubblica* from 1987, antimafia judges in Palermo were reported as saying: “The Trapanese mafia has gone into action; an organization capable of controlling every movement in the Channel of Sicily and of skillfully hiding among the ships loaded with fish and salt the vessels that supply arms to the Sicilian families and international terrorists.”⁴¹ Two years later, one of the leading antimafia judges told Attilio Bolzoni from *La Repubblica* that the trawlers from Mazara del Vallo have been landing drugs on the Sicilian coasts “like the Allied Ships on D-Day.”⁴²

The combination of Italy's US-backed expansive industrial development policy, the Sicilian *Cosa Nostra's* own expansion of its role in international contraband circuits, and Italy's emerging role as a partly independent player in the relationships between Europe and North Africa during the Cold War⁴³ had two particularly interesting effects on the set of paths between Sicily and Tunisia. On the one hand, paths of illicit transportation intensified and multiplied between the two coasts, specifically between the coasts of the Province of Trapani and the Tunisian shore. On the other hand, the rising stakes in all these illicit movements brought about a professionalization of this trans-Channel business. In the midst of this expanding array of routes, smugglers were taking things and people from Sicily and Italy to Tunisia and Libya, or in the other direction. They were escorting "mother-ships" or meeting them in the central Mediterranean to load or unload whatever the mission at hand required. Along these paths traveled arms, drugs and the raw material needed for their refining, captured dissidents, nuclear waste, guerilla fighters and the government officers chasing them, contraband cigarettes, and any other thing for which voyage these smugglers were paid.⁴⁴

Until the late 1990s, clandestine migrants from Tunisia were not among the passengers along these routes. Tunisians did travel to Italy, and some of them did remain there without residence authorization (*permesso di Soggiorno*). The route itself, however, did not require any clandestine traveling. Rather, at the time, the Tunis-Palermo ferry was the main mean of transportation, at least for those Tunisians who held a valid passport. With the implementation of the Schengen Agreement to Italy,⁴⁵ visa restrictions limited this form of travel, and those who wished to travel clandestinely to Italy started to find other routes to do so. During the preceding years, many Tunisians found both work and a trip to Italy when Sicilian trawlers would go into port and offer them a ride. Sicilian captains who wanted to enter a Tunisian port in order to buy cheap fuel, pick or leave something, or just fish inside Tunisian territorial waters appreciated the help of their Tunisian crew members, who could mediate everything from the language of interaction to the actual terms of the exchange. Until recently, then, the fishing fleet in Sicily played a double role for the would-be immigrants. Its vessels were the ones that carried them across the channel, and its sailors were the ones whom these would-be immigrants could easily approach and later join aboard the trawlers. In the business of clandestine migration, passengers and transporters were interchangeable positions. Many of the trawlers' passengers have been Tunisian compatriots, often friends or relatives of the Tunisian crewmembers, and who then later became their co-workers on the Sicilian trawlers.

Clandestine routes, however, became the rule rather than the exception only at the turn of the century. At first, the same professional smugglers who had previously been moving things and people all around the central Mediterranean dominated the scene and the market for the northward voyage. Moreover, the connections between smugglers (or otherwise transgressive seafarers) and their political patrons in Italy often made the authorities oppose some, but not all kinds of clandestine migration. After September 11, 2001, terrorism became a threat more menacing than clandestine migration for some countries in the

European Union. In the attempt to prevent the former, state officials were willing to overlook the latter. A military historian who has spent many years of his life as a consultant to various US and European security authorities explained that official reasoning:

"Mazara del Vallo?! I know this place well, too well. In 2002 I was sent by an anti-terrorism consortium in southeastern Europe to Mazara because I have a very good friend who controlled things there. What you would call a *mafioso*, though you probably don't understand the meaning of it. My friend is the real guy who controls things, not one of the ones who keep getting arrested each time the government wants to show that it is doing something. I went to Mazara to talk to the captains and *armatori*, because we wanted to know that they are not bringing in terrorists with all the *clandestini* they are smuggling into Italy. I asked my friend to send someone with me, so he sent one of his assistants, whom everyone in town recognized immediately. They advertised to all the captains that in this and that day, at this and that hour, there would be a meeting of all the fleet in the town's large movie theater, and that everyone should show up. Everyone came! Boats came back from sea to attend this meeting. Not because of me! They knew who was coming with me to talk to them. In that meeting, I stood up and told them, 'We don't care if you bring *clandestini*. That's not what we're after. But if you bring one terrorist — we will not inform the police or the secret service or the government. We will make you sorry that you were ever born.' Then one of the captains raised his hand and asked, 'But how would we know that there is a terrorist on board?' 'You will know,' I replied. A couple of months later, we get a phone call from a captain at sea who tells us: 'I have one here on my boat.' 'How do you know?,' we asked him. 'He has a laptop'."

"Laptop? And what if he were a journalist?" I asked him, trying to forget my own laptop, which had traveled with me when I boarded similar fishing boats, blissfully ignorant of the dangerous profiling effect it might have had on me. "He was a terrorist," the historian reassured me, and concluded our conversation.

In the early 2000s, then, Tunisian and other North Africans migrated clandestinely to Italy in growing numbers, and in doing so they were utilizing the existing infrastructure for such illicit movements. And since that infrastructure was often connected with the various interests that were invested in other types of illegal movements, clandestine migrants' voyages were politically subsidized. In other words, whatever possibilities clandestine migrants attained for their planned northbound voyage, their routes crystallized a history of illicit navigation that

⁴³— See Maurizio Cremasco, "Italy. A New Role In the Mediterranean?," in: John Chipman (ed.), *NATO's Southern Allies. Internal and External Challenges*, London 1988, pp. 195–235.

⁴⁴— Quoted from a May 17, 1980 release of the Libyan Ministry of Internal Affairs, see Vincenzo Ruggiero Manca et al., *La Relazione di Minoranza Manca e altri. "Sciagura area del 27 giugno 1980 (strage di Ustica - DC9 I-TIGI Itavia)"*, Parlamento Italiano, Commissione Stragi, April 27, 1999.

⁴⁵— See European Council, *Council Decision of 20 May 1999 concerning the definition of the Schengen acquis for the purpose of determining, in conformity with the relevant provisions of the Treaty establishing the European Community and the Treaty on European Union, the legal basis for each of the provisions or decisions which constitute the acquis*, 1999.

had seen reverse directions, changed patrons, and transforming overarching power structures. These routes thus included conditions that preceded clandestine migrants' projected goals. Moreover, the effects that such conditions had on these routes were shaped by the practical spatializing of political hydrography, through which these same smuggling routes had previously generated spatio-social change.

Popularization

In response to my question about how clandestine migrants crossed from the Tunisia coast to Sicily, one person who had made it back and forth more than once asked me: "Can you swim? Well, where I come from, every kid knows the course to Sicily." This answer points to the spatial fragmentation and social popularization that the routes of clandestine migration have

underwent in the last decade. More specifically, it points to the ways in which migrants, smugglers, and states unwillingly cooperated in transforming an erstwhile array of clandestine routes into a complex multi-leg processing mechanism that rendered migrants' lives precarious early along the route, salvageable in the midst of it, and ready for discriminating examination and possible expulsion at the voyage's end.

Previously, the northbound voyage was mainly the business of the vessels already operating in the Channel. Nowadays, "every kid who can steal a boat can make it to Sicily," as one smuggler told me. Since the voyage from cities along the Tunisian coast is both relatively easy and known to anyone who has sailed these waters before, the last remaining obstacle in people's way is access to a boat, which could be either bought or stolen. "People take out their boat's motor shaft when they go home, so that they would find the boat the next morning." How did this change come about?

In the early 2000s, Sicily was still the coast for which clandestine migrants aimed: what good would it do for someone to arrive in Lampedusa — an Italian island off the Tunisian Eastern shore — if it still meant that one needed to make another, no less illegal voyage to Sicily or the mainland? A voyage that started in North Africa was to be ended in Mainland Europe. With the increasing flow of clandestine migrants into Italy, as well as along the European Union's borders more broadly, the European Union developed Frontex, the *European Agency for the Management of Operational Cooperation at the External Borders of the Member States of the European Union*, and deployed a complex operation in order to curb these illicit flows.⁴⁶ Italian (and other European Union members') navy ships started to patrol the Channel; they would arrest clandestine migrants' boats and send them to Lampedusa. The enforcement pressure in the channel of Sicily made Lampedusa into the hub for clandestine migrants. If landings in Lampedusa counted for 53% of all landings in the Sicily and the Channel Islands in 2002, the small island's share rose to above 84% in 2006.⁴⁷ In the same period, the share of illegal immigrants apprehended in seaports in Sicily and the Channel Islands rose from about 10% to 92% of the national total.⁴⁸

Against this rising maritime flow, Italy established *Temporary Stay and Assistance Centers* (CPT, or *Centri di Permanenza Temporanea*, including the oxymoron "temporary permanence"): "[...] the instrument selected to enable the provisions for the repatriation of aliens who have entered Italy illegally to be carried out more effectively."⁴⁹ Immigrants who had been captured before or upon landfall were held in such centers in Lampedusa, Sicily, and the Italian mainland. Yet under the Italian immigration laws of 1998 and 2002, detainees whose identity was not established could not be held for more than 15 days and were subsequently released with an injunction to leave the territory (the maximum period was extended to 60 days after 2002, to six months in 2009, and to a year and a half in June 2011).⁵⁰ Practically, this procedure made it sufficient for northbound migrants to disembark in Lampedusa, since they had a fair chance of being sent to the mainland after a relatively short stay.

In the same period, those migrants with the means and connections to secure a safe voyage all the way across the channel were still heading toward Sicily. But they were gradually becoming the minority. The clandestine route from North Africa to Sicily was contracting, as a result of the interaction between the popularization of the route, the (often illegally obtained) widening access to means of transportation, and the increased enforcement by European agencies. In the words of an Italian observer: "The main outcome of increased controls seems thus to be the differentiation and diversification of migration routes, rather than the reduction of irregular migration and the defeat of criminal organizations."⁵¹

46—For the most advanced work on European policy regarding migration, see Feldman, *Migration Apparatus* (note 13), esp. chap. 4. For background on migration from North Africa to Southern Europe, see Paolo Cuttitta, "The Case of the Italian Southern Sea Borders. ¿Cooperation across the Mediterranean?," in: *Documentos CIDOB. Migraciones*, 17, 2008, pp. 45–62; Martin Baldwin-Edwards, "'Between a Rock and a Hard Place.' North Africa as a Region of Emigration, Immigration and Transit Migration," in: *Review of African Political Economy*, 33 (108), 2006, p. 321; European Council, "The European Pact on Immigration on the Control of Illegal Immigration," in: *Population and Development Review*, 34 (4), 2008, pp. 805–807.

47—See *Documento Programmatico relativo alla politica di immigrazione 2004–2006. Rapporto del Ministro dell'Interno al Parlamento sull'attività delle Forze di polizia, sullo stato dell'ordine e della sicurezza pubblica e sulla criminalità organizzata*, 2004; quoted in Lorenzo Coslovi, "Brevi note sull'immigrazione via mare in Italia e in Spagna. Gennaio 2007," <http://www.cespi.it/PDF/mig-mare.pdf> (October 1, 2011), p. 8.

48—See Cuttitta, *Italian Southern Sea Borders* (note 46), p. 46.

49—See *Italy. Temporary Stay – Permanent Rights. The Treatment of Foreign Nationals Detained in 'Temporary Stay and Assistance Centres' (CPTAs)*, Amnesty International, June 19, 2005, p. 2.

50—See *ibid.*, pp. 11–12; see also the later UNHCR report on Lampedusa, Vicky Tennant / Jane Janz, *Refugee Protection and International Migration. A Review of UNHCR's Operational Role in Southern Italy*, UNHCR Policy Development and Evaluation Service, September 2009; Alberto Custodero, "Clandestini, ripristinate le espulsioni dirette," in: *La Repubblica*, June 2011, sec. *Politica interna*.

51—Cuttitta, *Italian Southern Sea Borders* (note 46), p. 47.

The increased volume of traffic in the Channel of Sicily had another unintended consequence, which contributed to the last phase of its popularization. On the one hand, as growing numbers of passengers came from countries other than those from which the boats actually headed northwards, more of the migrants were making their way to Europe with the intention of demanding asylum. Unlike previous migrants, these persons' first step once on European soil was the encounter with the representatives of the United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR). With the increased deployment of naval vessels in the Channel and between Lampedusa, Tunisia, and Libya, the previous requirement to make actual landfall became redundant.

On the other hand, the proliferation of clandestine migration business along the North African coast made the transporting vessels much less adapted to the voyage in the open sea. As a result, many of the vessels used for clandestine transportation were unfit for the voyage, especially so if the boats were overcrowded with migrants. Subsequently, the scene in the channel changed from a chase between clandestine migrants and border-enforcement vessels to Search and Rescue at Sea, at least nominally. For the smugglers, there was a need neither for vessels that would endure multiple voyages, nor for a fuel quantity sufficient for the voyage.⁵² Moreover, satellite phones became frequent onboard migrants' boats. As a result of the voyagers' new political horizons (refugee status or political asylum), their transporters' technical exigencies and cynical cost-reducing strategies, as well as the technological possibility of easy communication, Lampedusa ceased to become the northbound voyage's end. In order to end up in a CPT on Italian soil (with the hope of being released later, either as a political refugee or with the relatively toothless injunction to leave Italy), all that one needed to do was to leave the North African coast farther enough into the "high seas" and then emit an SOS call. For the European authorities, any interception of a vessel at sea could be justified as a rescue mission, even if no distress call had been dispatched;⁵³ which is not to say that the universal obligation to respond immediately to a received SOS message has always been met by European naval vessels.⁵⁴ Some Sicilian skippers have reacted to this popularization of migration by alerting the Italian coastguard whenever they see a boat of clandestine migrants at sea, irrespective of the part they had previously taken in clandestine migration until recently.

The increased popularization and diversification of the clandestine routes toward Europe made these voyages more precarious. Yet it was precisely this precariousness that transformed the central Mediterranean into a zone of rescue, arrest, and transfer toward Italian soil. That migrants were risking their lives in order to cross the sea brought human rights organizations as well as European and international officials to blame the organizers of these voyages for abuse and fatal neglect. At the same time, human rights activists presented the same risks, to which migrants were willing to expose themselves, as a proof of the futility of criminalization of illegal migration itself (in contrast to trafficking or smuggling).⁵⁵ Both moves illuminated how, in the transformation of the Europe-bound routes, actual landfall on the northern side of the Channel had become a much less probable outcome of the voyage. Death or capture at sea and transportation to Lampedusa became the most cited endings. For the refugees or asylum seekers among the boat migrants, the latter still secured their goal.

The spatial fragmentation and social popularization that the routes of Europe-bound irregular migration have undergone in the last decade made these routes break along a spatio-political division of transportation labor. It is as if the entire route between the two continents were divided into legs, each of which relegated to a different actor in the international scene. Smugglers — by now an expanded category — no longer transported everyone across the entire route. Rather, they transported the bulk of these boat-migrants to various points, either at sea or in the smaller Channel Islands, where their lives would be rendered endangered enough for them to be rescued and/or arrested by the European naval vessels that would complete the journey. Yet the later leg unfolded according to the legal definitions, political agendas, and the international conditions that facilitated such European vessels' operation. Central among these conditions was the gradual reduction of all irregular migrants to refugees on the one hand and to victims of human trafficking on the other. This discursive move eliminated most considerations of the complex conditions of clandestine migration and cast all such migrants as victims: either of the powers that be in their point of origin or of those who transported them to their point of destination. The possibility that people actively and willfully participated in taking their routes was abandoned for the sake of the moral clarity European human rights sensibilities demanded. Under such a reduction, European responsibility in the completion of the journey was both legally clarified and politically minimized. Any person who did not fit either of these categories would find it harder to find empathy or a safe haven on the Channel's northern shores.

The legal articulation of Europe's decreasing responsibility towards people on the route was unfolding spatially as well. The limiting of European responsibility for irregular migrants was aided by agreements with North African countries, under

52— See Paola Monzini, "Sea-Border Crossings. The Organization of Irregular Migration to Italy," in: *Mediterranean Politics*, 12 (2), 2007, p. 178.

53— See *Pushed Back, Pushed Around. Italy's Forced Return of Boat Migrants and Asylum Seekers, Libya's Mistreatment of Migrants and Asylum Seekers*, Human Rights Watch, September 21, 2009, p. 41.

54— An obligation stated in the United Nations Convention on the Law of the Sea (UNCLOS Convention) (1982), art. 98; Silja Klepp, "A Double Bind. Malta and the Rescue of Unwanted Migrants at Sea, a Legal Anthropological Perspective on the Humanitarian Law of the Sea," in: *International Journal of Refugee Law*, June 22, 2011.

55— See *Combating Trafficking in Persons. A Handbook for Parliamentarians*, United Nations Office on Drugs and Crime, Inter-Parliamentary Union, 2009, p. 22; *Pushed Back* (note 53).

which any boat of irregular migrants captured at sea could be taken southward rather than northward. Against this intractable array of northbound routes, Italy — the main receiving country in this part of the Mediterranean — accelerated the formalization of a practice it had been previously enacting informally. In the *Treaty of Friendship, Partnership and Cooperation between the Italian Republic and Great Socialist People's Libyan Arab Jamahiriya* (the 'Friendship Pact'), which was signed in May 2009, Italy secured its ability to bring boats captured in the Mediterranean to Libya rather than Italian ports.⁵⁶ Previously, both Tunisia and Libya had signed agreements under which they agreed to readmit their nationals (1998 and 2007 respectively). Moreover, both countries had been accepting boats with "third country nationals" who had been captured on boats leaving from their coasts toward Italy.⁵⁷ In Italy, the right-wing government could later report that during the summer of 2009, clandestine migration flows dropped by 92% percent. The solution to the unruly sea that the Mediterranean had become was to empty the sea of its water.

The recent events in Tunisia and Libya reopened the routes of northbound migration in the Channel of Sicily, for both the past subjects of the fallen repressive states and some members of their ousted dictatorial élite. These two parallel routes reiterated older ones and articulated them at the same time. For the escaping Tunisian members of the ousted dictatorial élite, landfall signified both salvaging from prosecution for their past crimes and the end of affair. In an ironic reiteration of history, these magnates' voyages were in opposite symmetry to the paths Italian ex-magnates like Prime Minister Bettino Craxi had taken toward refuge in Tunisia in the 1990s.⁵⁸ For the masses of refuge-seekers, the route they took this time was to end with application for refugee status or political asylum, something most Tunisians had previously been unable to demand — exodus in place of

infiltration. Yet already in the spring of 2011, the Italian government secured the renewal of readmission agreements with Tunisia and Libya: the former for its own nationals who would not "qualify" for asylum in Europe; the latter for direct expulsion of any "third-country national" in accordance with the draconic 2009 Italy-Libya agreement.⁵⁹ For several weeks, then, Tunisians were not unwelcome in Lampedusa and Sicily, at least officially, either because the unclear situation in their home country made it impossible to deprive them of any temporary refuge, or since the agreements needed for such deprivation had not yet been re-signed.

That these two politically opposite paths paralleled each other and were nevertheless received in such different ways may illuminate how, over time, the practical spatialization of political hydrography can also bring about unintended political consequences. If geographers have addressed the "special responsiveness of the route to physical and cultural facts," here such responsiveness becomes doubly dynamic.⁶⁰ Route geography, "the systematic treatment of the form of the route," takes a different shape when it is applied to this sort of maritime path-taking. Rather than "cultural geomorphology," the maritime route geography here outlined can expose the interaction between the shape and direction of illicit routes, the legal mechanisms for border enforcement, and the shifting grids of moral latitudes and political meridians that both inform illicit routes' coordinates and are shaped by the historical aggregate of these same paths.

As far as navigators are concerned — those whose comings and goings connect the different regions of the Mediterranean — dead reckoning provides an already murky replacement for fixing one's position along a geographical grid. When such a grid codifies not only geographical but also shifting geopolitical, moral, and legal axes, the doubt and the risk inherent in navigating along the grid's coordinates rise as well, and in turn condition new changes in this multifaceted grid. As a generative potential of improvising, precarious navigation can thus remind us that the navigational poetics inherent to path-making neither follows nor enacts any line on the surface of the earth. Uncertain as it is, dead reckoning can transform both the line and the surface. ●

56— See Pushed Back (note 53), p. 23.

57— See Cuttitta, *Italian Southern Sea Borders* (note 46), pp. 50f.. See the HRW report on Libya for the extended picture prior to the 2009 agreement, *Stemming the Flow. Abuses Against Migrants, Asylum Seekers and Refugees*, Human Rights Watch, September 2006.

58— See Andrea Purgatori, "'Bettino è a Tunisi, ha avuto un infarto' 'Sta proprio male, è sottoposto ad accertamenti però non ha perso il buon umore' 'Qui abbiamo un sacco di amici medici, ottimi specialisti di scuola francese,'" in: *Corriere della Sera*, May 1994.

59— See Giampaolo Cadalanu, "Immigrati, accordo con Tunisi i nuovi arrivati saranno respinti," in: *La Repubblica*, April 6, 2011, sec. Cronaca.

60— See Milton B. Newton Jr., "Route Geography and the Routes of St. Helena Parish, Louisiana," in: *Annals of the Association of American Geographers*, 60 (1), 1970, p. 134.

Toward a history of the vanishing present

The Interpreter

115

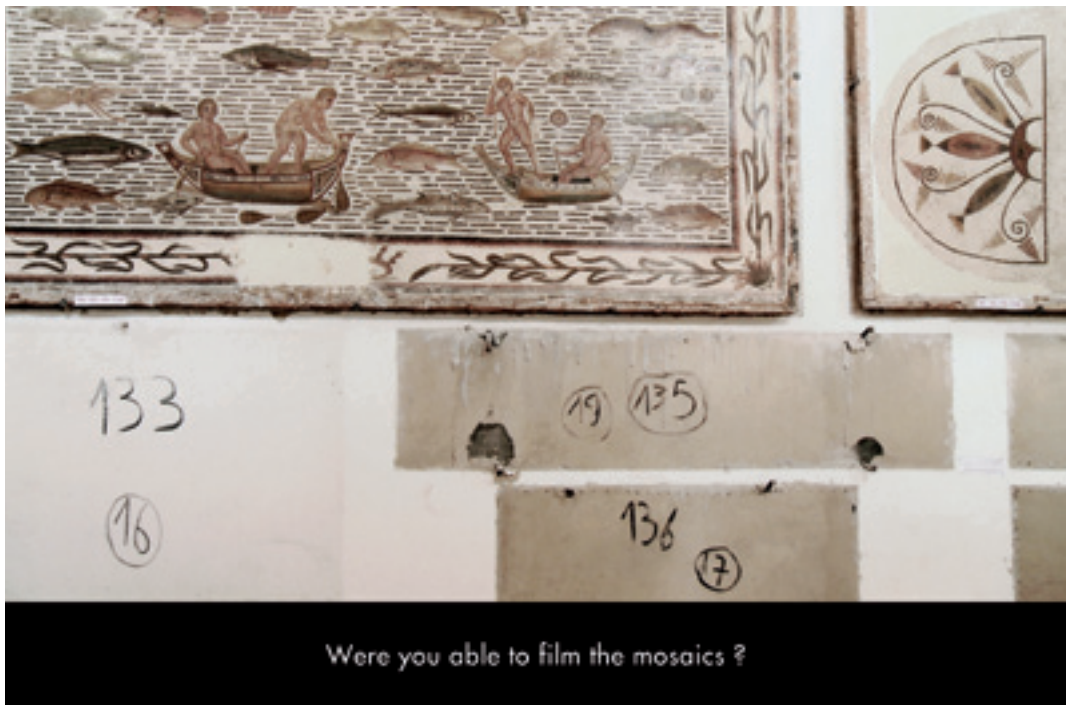
The following pages present a series of video stills and documents related to the video *The Interpreter* (2009). *The Interpreter* is part of an ongoing body of works — *Toward a History of the Vanishing Present* [working title] — that we have been developing in Tunisia since 2008. It evokes the time between a clandestine crossing of the Mediterranean Sea at the end of the 1990s and the forced return of some of its young protagonists: Jahouar and Mohez, two former smugglers, a fisherman and his friend, who arranged the voyage towards Italy. The video is based on transcripts of conversations and of a recorded interview with Jahouar and Mohez in their hometown Sayada, a small village near Monastir. It was produced in close collaboration with geographer Makrem Mandhouj and benefitted from elements of his ongoing field research on local and international migration in and from the Tunisian Sahel, in particular his analysis of socio-spatial dynamics in Sayada resulting from these patterns.

In the video, the voice of the narrator (performed by actor Riad Hamdi) reconstructs a fragmentary narrative in Tunisian Arabic dialect and suggests the various acts of translation that embody it. He becomes the “interpreter” of the words of Jaouhar and Mohez, since the recording of their individual accounts could not be publicly disclosed without exposing them. He recalls the conditions under which furtive meetings took place in several places and comments on the production process of the film itself. *The Interpreter* evokes the difficulty of putting into narrative one’s own history. It calls attention to the impossibility of openly testifying in the context of criminalization of undocumented migration and deprivation of freedom of speech in Tunisia under the regime of former president Ben Ali.

The film retraces the significant sites of the narrative and makes a detour via the recording studio in Tunis where the voices of the film were actually recorded. It ends where the project of crossing had originally been planned and implemented several years earlier, in a plantation of olive trees — refuge of “harragas”¹, alcohol consumers and lovers — which is gradually covered by the expansion of the city and the impressive houses that successful emigrants living in Europe are currently building.

The Interpreter might be a starting point for future works that examine a post-revolution context in Tunisia, as the recent events have overwritten some of the premises of the film. What has happened since the production of *The Interpreter* in 2009 asks for reconsidering anew the material that had been collected during the making of the film — its significance in the current situation, its further implications —, as well as to reflect on how history shifts perception and meaning.

1 — The Arabic name given to those who cross borders undocumentedly.



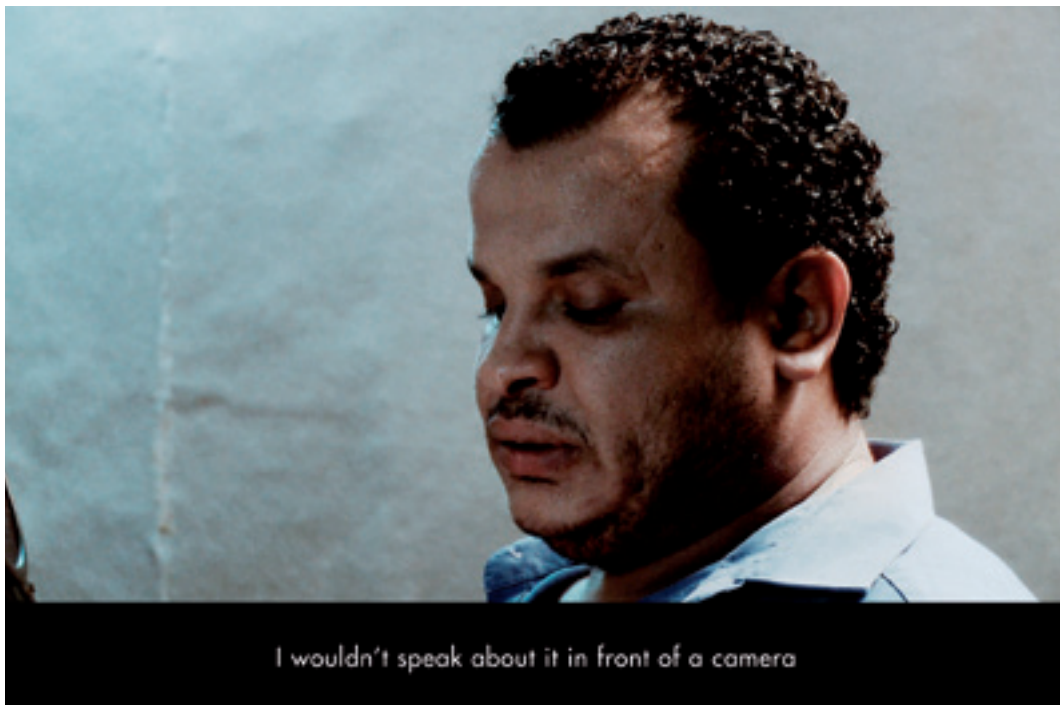
The Interpreter, 2009
 Video stills [Remains and fragments].
 Above, and opposite page above.



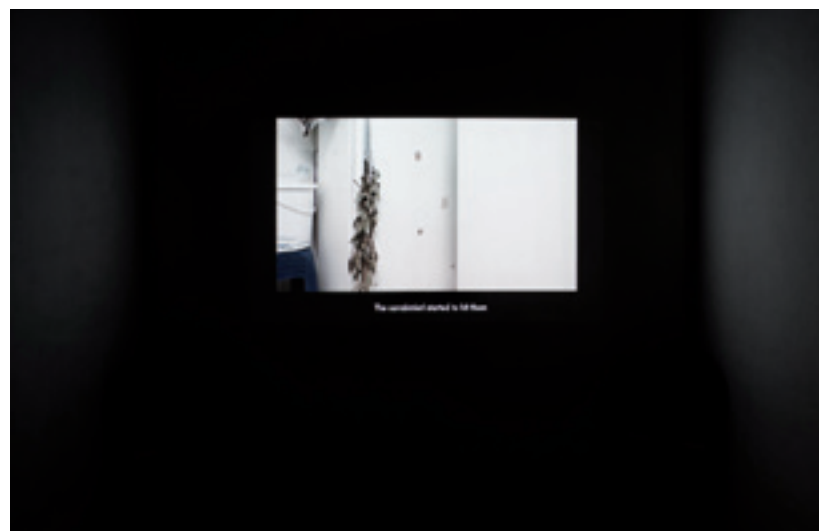
Working document: *Carte Postale*.
 13. — Sousse. — Intérieur du Musée.
 Phototypie Etabl. Photo Albert, 44, Quai Nord, Alger.
 Date: unknown.



The Interpreter, 2009
Video stills [Wandering the port of Teboulba].



The Interpreter, 2009
Video stills. [In the recording studio: Rebel Records]



The Interpreter, 2009
Video still [Return to the olive trees plantation]

Exhibition view: installation at
Les Complices, Zürich, November 2009



Two photographs, visual documentation of
geographer Makrem Mandhouj, Sayada, 2008—2009.

Photograph of a selection of pictures from
his archive displayed on a table, Ksar Hellal, 2009

Orphans from Haiti, in: The Wealth Complex, 2010 –

Surfing the net looking for images of leaders kissing children at official events (an awkward symbolic act encountered globally), some other images suddenly popped up on the screen. Images of black orphan children in the arms of white adoptive parents.

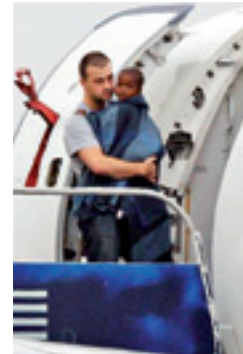
The images are from websites pretending to be owned by NGOs, individuals or families. We did not check these sources. Neither did we control if the depicted children are really orphans, nor did we control who the depicted adults are or even what the conditions for such adoptions might be.

This unplanned search started three months after the disaster of the earthquake in Haiti (January 12th, 2010) and ended in a collection of photographic representations of children classified as “without parents.”

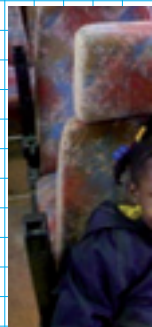
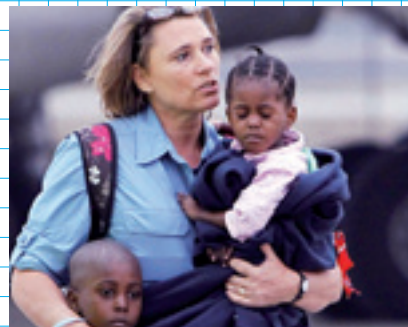
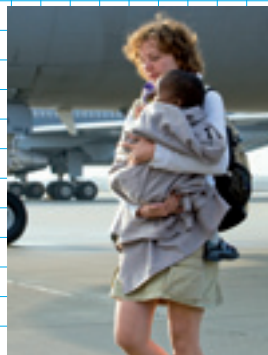
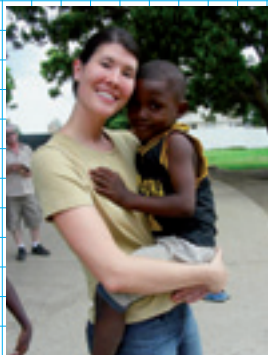
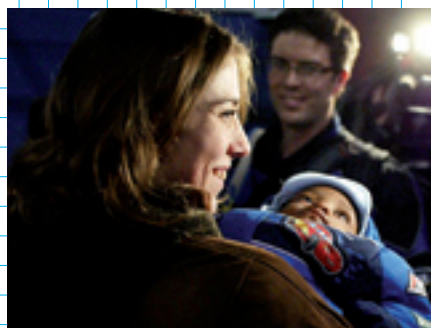
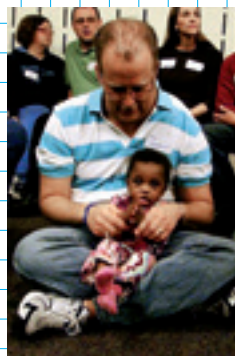
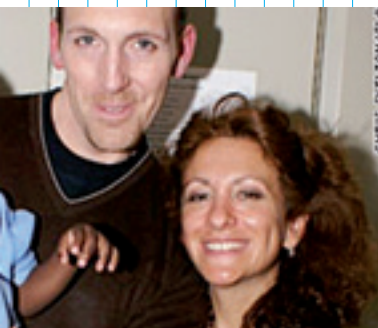
Auf der Suche im Web nach Bildern von Staatsleuten, die an offiziellen Empfängen Kinder küssen (ein weltweit verbreiteter peinlicher symbolischer Akt), sind auch andere Bilder auf dem Bildschirm aufgetaucht. Bilder von schwarzen Waisenkindern in den Armen von weissen Adoptiveltern.

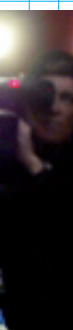
Die Quellen der Bilder sind Websites, die vorgeben, NGOs, Einzelpersonen oder Familien zu gehören. Wir haben die Quellen nicht überprüft. Weder haben wir überprüft, ob die abgebildeten Kinder wirklich Waisenkinder sind, noch haben wir untersucht, wer die fotografierten Erwachsenen sind oder welche Bedingungen für solche Adoptionen gelten.

Die zunächst ungeplante Bildersuche hat drei Monate nach der Katastrophe des Erdbebens in Haiti (vom 12. Januar 2010) begonnen und eine Bildersammlung zu Kindern ergeben, die als «elternlos» gelten.









Wegmarken

Beim Notieren unvorhersehbarer Klangereignisse

Mein kompositorischer Weg führte mich weg von der Abbildung akustischer Beobachtungen oder klanglicher Vorstellungen hin zu klanglicher Abstraktion, zu der Frage: Was würde es bedeuten, den Blick von der konkreten Klanglichkeit abzuwenden?

Der Wille, durch eine abstrakte, konkrete Klangergebnisse nicht festschreibende Darstellung zu unvorhersehbaren klanglichen Ereignissen zu gelangen einerseits und der Wunsch, nicht das akustische, sondern das formale Erleben zu teilen (mitzuteilen, es wiederholbar zu machen) andererseits, führte mich zu den unterschiedlichsten Formen von Notationsgraphiken. Diese Notationsgraphiken sind komprimierte graphische Darstellungen formaler Prozesse. Die Kompression, also der Versuch, meist in der Zeit angesiedelte Vorgänge auf

möglichst kleinem Raum zu erfassen, erfordert — wie jede komprimierte Information — einen Apparat, um sie später entschlüsseln zu können. Dabei ist die Entschlüsselungsgeschwindigkeit mitunter ausschlaggebend dafür, ob die Decodierung auch wirklich funktioniert — sie bestimmt den Komplexitätsgrad möglicher Codierungen. Dort also, wo sich meine Notationen an lesende (musizierende) Menschen und nicht an die Prozessoren von Maschinen richten, sind Prozessor- und Lesegeschwindigkeit als menschliche Faktoren ausschlaggebend für die Art der Codierung, für die Art der Notation.

Der Wunsch, es nicht nur «festzuhalten», sondern es auch «mitzuteilen», soll nicht an der akustischen Oberfläche, sondern vor allem im Moment des Lesens — nicht **durch**, sondern **im** Interpretieren — eingelöst werden. Nicht der Interpret befördert es an die erlebbare Oberfläche, sondern die Notation. Der Interpret selbst ist Publikum: Das Lesen der Zeichen entspricht dem Erleben der Form, und nur indem er sie erlebt, wird die Form lesbar, denn die Zeichen sind die Form und nicht etwa (nur) stellvertretende Symbole, durch deren «Kenntnis» erst eine dahinter liegende Form vom Inter-

preten zum Vorschein gebracht werden kann (wie etwa in der herkömmlichen Notenschrift). Das graphische Zeichen als erster visueller Ausdruck und Träger einer ursprünglichen Idee ist als Bild selbst eine visuelle Interpretation, nur eine Darstellungsmöglichkeit unter vielen. So könnten die Zeichen auch andere sein, um die gleiche Idee (vielleicht mit anderen Konsequenzen) zu fixieren. **Abb. 1**

Aus diesem Grund wäre ein Zurückgreifen auf eine standardisierte Notenschrift in diesem Zusammenhang widersinnig. Die Qualität des der Notation zu Grunde liegenden graphischen Zeichens liegt im Gegensatz zur standardisierten Notation darin, dass die verwendeten Zeichen unterschiedliche Bedeutungen annehmen können: Das Crescendozeichen wird gemäss der standardisierten Schrift immer die Bedeutung eines Lauterwerdens beibehalten, die Bedeutungsordnung eines Dreiecks als Element einer Notationsgraphik kann jedoch variieren.

Hier beginnt auch der «kompositorische» Weg, der sich stets an entscheidenden Punkten gabelt. So gehören die Wahl des Mediums oder der Methode, um etwas zu fixieren, zu den ersten Entscheidungen, die getroffen werden müssen. Dass man sich zuvor dazu entschieden haben muss, überhaupt etwas «aufzuzeichnen», bleibt eine Voraussetzung.

Es ist nicht Einerlei, ob man ein «Lauterwerden» mit einem «Zeichen», einem «Wort», mit Zahlen oder durch Positionen in einem Koordinatensystem darstellt — und hat man sich für die Darstellung durch ein Zeichen entschieden, werden die vielen in Frage kommenden Möglichkeiten stets andere formale oder kompositorische Konsequenzen nach sich ziehen.

Idee und Notation sind voneinander abhängig. Davon ausgehend formt sich mein «kompositorisches» Arbeiten.

Die Verwandlung oder der Übergang bilden eine zentrale Idee, um die meine Arbeit immer wieder kreist. Alle daraus resultierenden Notationsgraphiken zeigen unterschiedliche Versuche, diese Prinzipien zu erfassen und sie zu notieren.

Ein Übergang — als Weg von A nach B — lässt sich nicht nur auf unterschiedliche Weise fixieren, er kann sich auch (wie im Falle meiner Notationen) die unterschiedlichsten Wege bahnen.

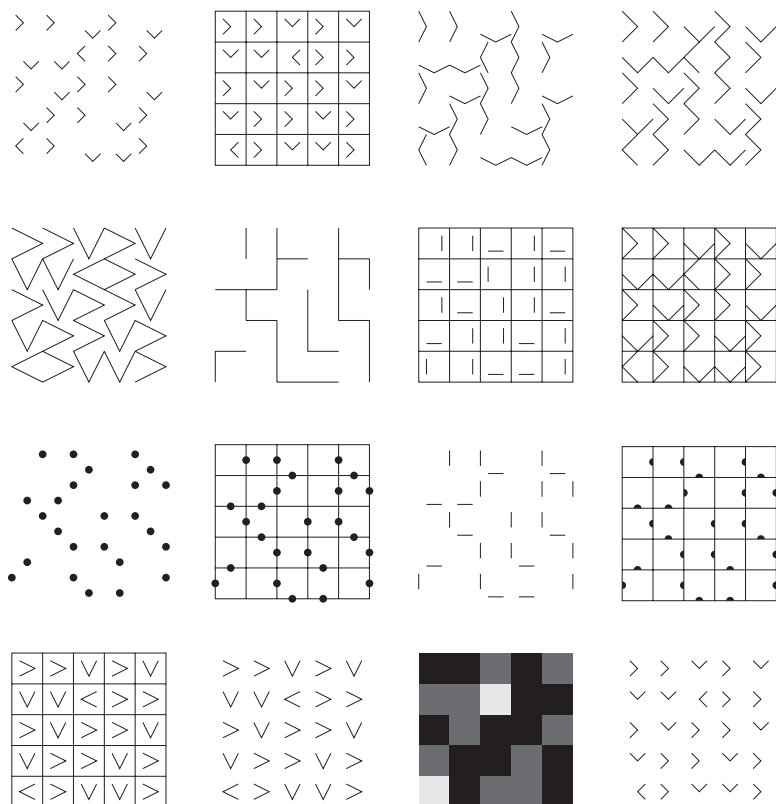


Abb. 1

16 Notations-Varianten der gleichen formalen Grundlage mit unterschiedlichen visuellen Konsequenzen

Darin zeigt sich die zweite zentrale Idee meiner Arbeit: Variabilität.

Beiden, *Variabilität* und *Übergang*, ist das Unvorhersehbare eingeschrieben (eine der für mich wesentlichsten musikalischen Qualitäten). Um das *Unvorhersehbare* nicht nur in klanglichen Oberflächen zu simulieren, sondern den Interpreten selbst damit zu konfrontieren, spielen die MusikerInnen aus Notationsgraphiken, die nicht auswendig zu erlernen sind (das wäre widersinnig) oder im Sinne eintrainierter Wege virtuos beschritten werden können. Das virtuose Training liegt vielmehr im Erfassen der Variabilität und der ihr zu Grunde liegenden Form.

In der Notationsgraphik *supermixen* zeigt sich, wie *Verwandlung*, *Variabilität* und *Unvorhersehbarkeit* miteinander verschränkt sind: Motor der *Variabilität* sind darin zum einen die sich durch symmetrische Eigenschaften auszeichnenden geometrischen Zeichen und die damit einhergehende Drehbarkeit der Notationsgraphik, zum anderen die Möglichkeit verschiedener Leserichtungen und die damit verbundenen unterschiedlichen Ausgangspunkte: Die Graphik kann — ausgehend von einem beliebigen Eckpunkt — in jeder möglichen Drehung, in jeder Richtung und Reihung gelesen werden. **Abb. 2** Nun muss sich der Interpret nicht nur für einen Anfangspunkt in der Graphik entscheiden, sondern auch für einen beliebigen Ausgangspunkt am Instrument: Er entscheidet z. B., an welcher Stelle der Bogen das Instrument zu berühren beginnt. Allein aus den sich daraus ergebenden unzähligen Anfangskonstellationen potenzieren sich die durch die Partitur erzeugbaren Klänge ins Unendliche.

Zu Beginn ist der Interpret frei und muss einen der vielen Wege wählen. Wird der «Stein» jedoch einmal ins Rollen gebracht, ist sein Weg entschieden und verläuft nach streng geordneten Kriterien. Der Klang selbst jedoch bleibt unbestimmt, denn trotz der präzisen Handlungsanweisungen durch die Aktionsschrift wird durch sie auf Orte am Streichinstrument verwiesen, die nicht wie in traditionellen Tabulaturen exakt fixiert, sondern durch die Zeichen nur relativ beschrieben sind (nach links, nach rechts, nach oben, nach unten, etc.). In dieser Relativität liegt mitunter der Interpretationsspielraum der Ausführenden. Es

sind also keine zu reproduzierenden klanglichen Resultate notiert, sondern Aktionen, die zu solchen führen. Somit muss der Interpret auf die entstehenden Klänge hören, um sich in angemessener Weise vom einen zum anderen Zeichen bewegen zu können. Die durch die Zeichen vorgeschriebenen Aktionen wechseln einander dabei nicht ab, sondern gehen ineinander über. Der Interpret findet z. B. einen möglichst nahtlosen Übergang von einer «Linksbewegung» in eine «Aufwärtsbewegung» oder von einem «leichten Bogendruck» zu einem «starken Bogendruck», etc. **Abb. 3**

Weiters besagt die Interpretationsvorschrift, dass jeder dieser Übergänge äusserst langsam und unmerklich vor sich gehen muss; das Mass dafür bildet das unmittelbar entstehende akustische Resultat: Der Interpret weiss durch die Zeichen, was genau zu tun ist, justiert dennoch über sein Ohr Stärke, Dauer und Position seiner Bewegungen, um den Fluss der unmerklichen Klangverwandlung zu gewährleisten. Und in eben diesen klanglichen Zwischenräumen entsteht das *Unvorhersehbare* als spontane Qualität, ohne dabei Gefahr zu laufen, ins Beliebige zu kippen.

So wie die Bahn des ins Rollen gebrachten Steins durch die Unebenheiten des Bodens bestimmt ist, beeinflusst die Oberfläche des analogen Instruments sowie die Beschaffenheit des dazugehörenden Bogens die klangliche Bahn der Musik.

Indirekt fixiert *supermixen* mittels weniger Zeichen ein Vielfaches an klanglichen Konstellationen. Es wäre zu wenig, die Partitur nur einmal zu spielen. Der Versuch, alle Wege zu

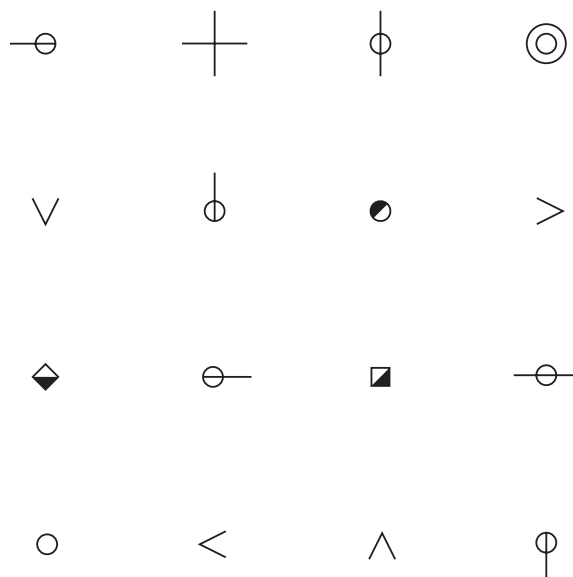
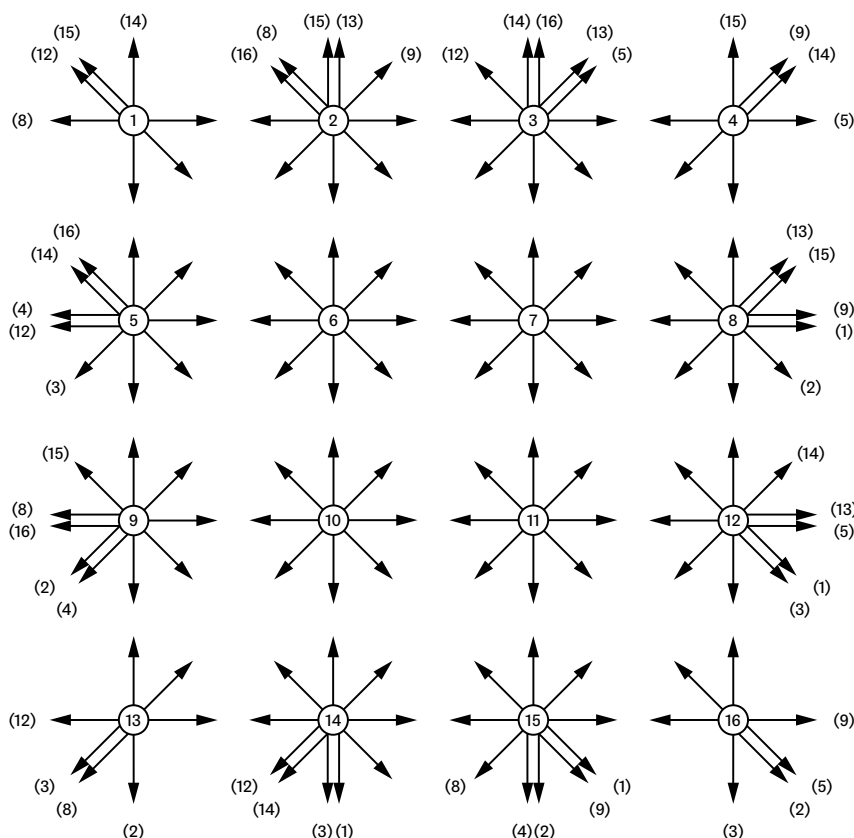


Abb. 2
Christoph Herndler, *supermixen*
(2003), für Streichinstrumente
(Notationsgraphik)

Abb. 3
Zeichenerklärung zu *supermixen*
für Streichinstrumente

-  Bogendruck verändern
-  Fingerdruck verändern
-  Fingerposition verändern
-  Bogenposition nach rechts verändern
-  Bogenposition nach links verändern
-  Bogenposition nach oben verändern
-  Bogenposition nach unten verändern
-  Tempo der repetierenden Aktion minimal verändern
-  Kreisen
-  Nach rechts (Abstrich)
-  Nach links (Aufstrich)
-  Quer zu den Saiten hin & her
-  Entlang der Saiten nach oben (zu den Wirbeln)
-  Entlang der Saiten nach unten (zum Steg)
-  Entlang der Saiten hin & her
-  Am Punkt auf die Saite schlagen



beschreiten, würde zu weit führen. Die Partitur muss aber dennoch erkundet werden, ob spielend oder denkend. Sie muss mehr als einmal gespielt werden, denn allein in der unterscheidenden Spannung zwischen 2 möglichen Wegen oder auch im klanglichen Unterschied eines 2 mal beschrittenen Wegs entfaltet sich die Qualität von *supermixen*.

Dadurch, dass der Klang im Übergang, also am Weg von einem zum benachbarten Zeichen entsteht, verändert sich bei geänderter Leserichtung auch der vom jeweiligen Zeichen ausgehende Klang. Einem Zeichen können so 7, 10 oder 8 verschiedene Klangbildungen entspringen, je nachdem, ob es an einem Eckpunkt, an einer Seite oder im Inneren der quadratisch angeordneten Zeichen steht. Wird die Notationsgraphik auf nur eine ihrer 4 Seiten gestellt und in 16 möglichen Leserichtungen gelesen, so sind durch die 16 Zeichen der Notationsgraphik bereits $(4 \times 7) + (8 \times 10) + (4 \times 8)$ also insgesamt 140 verschiedene klangerzeugende Prozesse beschrieben.

Dreht man dann dieselbe Graphik auf alle weiteren 3 Seiten, ergibt sich durch die symmetriebedingte Bedeutungsänderung einzelner graphischer Zeichen und der mit ihr einhergehenden Veränderung der Zeichennachbarschaften zusätzlich ein Vielfaches an weiteren Klangprozessen. **Abb. 4**

Variabilität manifestiert sich hier weniger im Interpretationsfreiraum des Musikers, als vielmehr in der Partitur selbst: Veränderung der Leserichtung bedeutet Veränderung des Wegs, und Drehung der Partitur bedeutet Veränderung des Geländes. Der Interpret selbst beeinflusst den klanglichen Verlauf in erster Linie durch die Wahl einer konkreten Anfangsbedingung (Instrument, Bogenposition, Bogendruck, Fingerposition, Fingerdruck, etc.) und durch den gewonnenen Spielraum relativer Grössen (stärker, schwächer, nach links, nach rechts, etc.).

Ausgehend von der Vorstellung eines sich ständig verändernden Klangs entstand im Versuch, einen solchen zu notieren, durch Abstraktion

eine Partitur, die nicht Klänge fixiert, sondern sie durch Mischvorgänge generiert.

Auch bei der Notationsgraphik *abgeschritten, der Kreis* ging es um den Versuch, einen Übergang zu notieren. Im Gegensatz zu *supermixen*, wo nicht der Übergang als solcher notiert ist, sondern dessen Eckpunkte, die der Interpret möglichst stufenlos zu verbinden hat, wird in *abgeschritten, der Kreis* der Übergang selbst notiert. **Abb. 5**

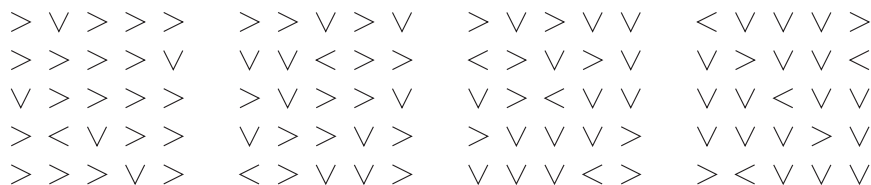
Da nun Ausgangspunkt und Endpunkt klanglich nicht bestimmt sind, muss auch die Notation des Übergangs entsprechend abstrakt sein, um als Verbindung zweier beliebiger Orte funktionieren zu können. Ging es in *supermixen* um analoge Prozesse, also um eine Form des Übergangs, die jeden Zwischenraum stufenlos abzutasten versucht, so wird in *abgeschritten, der Kreis* der Prozess einer Verwandlung mittels einer zeit- und wertdiskreten Darstellung generiert. Dabei macht sich die Notation Kriterien der «Häufigkeit» zu Nutze, um den Eindruck eines Übergangs hervorzurufen bzw. entstehen zu lassen: Wenn etwas zunächst häufig auftritt und dann immer seltener, während etwas anderes vorerst selten und dann immer öfter auftaucht, bildet sich in unserer Wahrnehmung der Eindruck eines allmählichen Wechsels.

In der Notationsgraphik *abgeschritten, der Kreis* werden die zwei Eckpunkte des Übergangs, dargestellt durch zwei verschiedene Zeichen ($\vee$, $>$) auf vier Quadrate aus je 25 Zeichen verteilt. Dabei verhält sich die Häufigkeit des einen zum anderen Zeichen im ersten Quadrat wie 4:1, im zweiten wie 3:2, im dritten wie 2:3 und im vierten wie 1:4. Das im ersten Quadrat noch selten auftauchende Zeichen nimmt im Verlauf der vier Quadrate überhand. Um den Komplexitätsgrad dieses Schemas anzuheben, ist ein drittes Zeichen (ein Pfeil, der in eine dritte Richtung zeigt) eingefügt; dieses nimmt auch den Verlauf vorweg, der beim Drehen der Notationsgraphik in Gang gesetzt wird.

Die Abstraktheit der Übergangsdarstellung ist nun zum einen

Abb. 4
Schematische Darstellung möglicher Leserichtungen und Zeichennachbarschaften bei *supermixen*

Abb. 5
Christoph Herndler, *abgeschritten, der Kreis* (2009), variable Besetzung (Notationsgraphik)



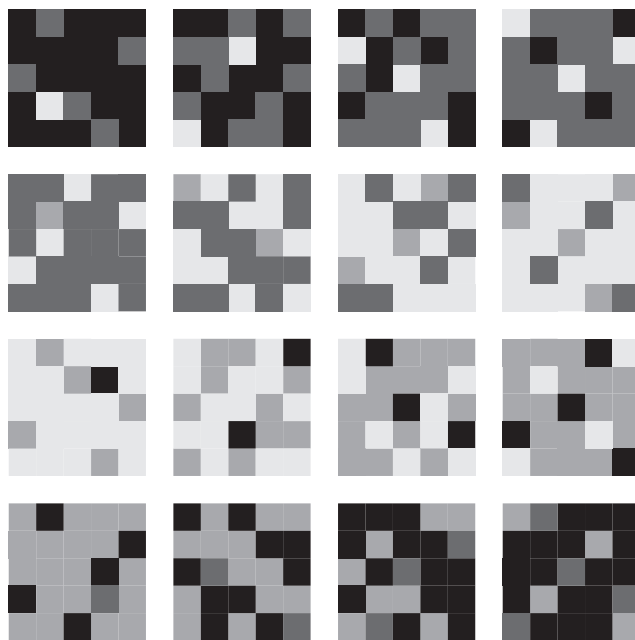


Abb. 6

abgeschritten, der Kreis, dargestellt als Graustufenbild: Wird die in 4 Quadranten angeordnete Pfeilgruppe der Partitur abgeschritten, der Kreis jeweils um 90° gedreht, ergeben sich die hier in Graustufen abgebildeten 4 Zeilen, wobei jeder Pfeilrichtung ein bestimmter Grauwert zugeordnet wurde. Diese decodierte Graphik kann wiederum selbst zur Partitur werden, so sie auch neue formale Verhältnisse sichtbar macht.

Abb. 7

Werden die Pfeile der Notationsgraphik abgeschritten, der Kreis als richtungsweisende Zeichen gedeutet, entsteht ein kreisförmiger Bewegungsvorlauf.

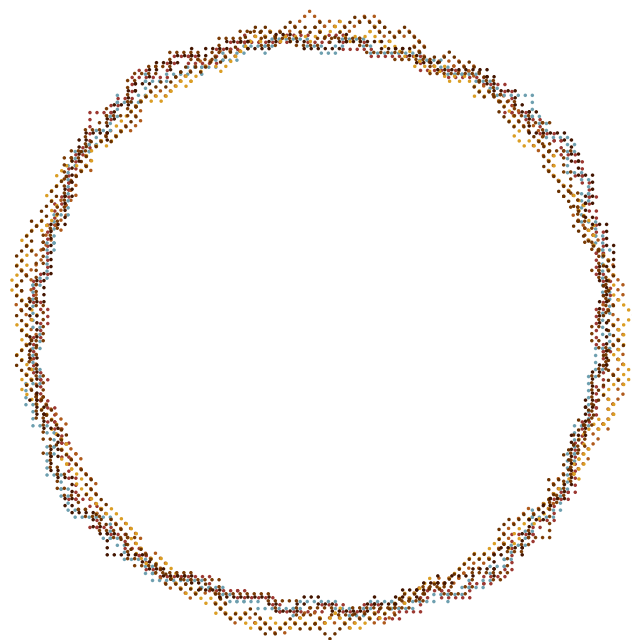


Abb. 7

Christoph Herndler

über das Prinzip der «Häufigkeit», und zum anderen durch die Zeichenwahl selbst gegeben. Obschon bei diesem Abstraktionsprozess noch eine bestimmte klangliche Vorstellung mitschwingt, so eröffnet sich erst durch diesen der Reichtum alternativer klanglicher Möglichkeiten. Erst durch die Notation werden sie sichtbar, aber auch handhabbar. Die gewählte Dreiecksform besitzt darüber hinaus die Eigenschaft, dass sie um jeweils 90° gedreht zum Bedeutungsträger vier verschiedener Inhalte werden kann (seien es Klänge, Bilder oder Bewegungen). Die oft viel Raum (viele Seiten) einnehmende zeitliche wie klangliche Darstellung von Musik ist hier in der Drehung und der damit verbundenen Vieldeutigkeit des Dreiecks komprimiert. Die Dekompression passiert während der Aufführung als geistige Bewegung im Kopf auf der Grundlage einer semantischen Zuordnung. **Abb. 6**

Neben den vielen musikalischen Realisationen, die den vier Pfeilrichtungen klangliches Material zuordnen, war es naheliegend, die vier Pfeilrichtungen mit vier Bewegungsrichtungen

im Raum ins Verhältnis zu setzen: So sollte einem Pfeil, der nach oben zeigt, ein Schritt nach vorne, einem Pfeil nach links ein Schritt nach links, einem Pfeil nach rechts ein Schritt nach rechts und einem Pfeil, der nach unten zeigt, ein Schritt nach hinten zugeordnet werden. Eine nahe liegende Zeichenbedeutung, da ja hier eine graphische Qualität des Pfeils als richtungsweisende Einheit genutzt wird. Ich war gespannt, an welchen Ort mich die Partitur führen, welchen Weg ich durch sie beschreiten würde.

Mein erster Versuch im Haus wurde bald durch die vier Wände des Zimmers abgebrochen, auch der Innenhof bot nicht genügend Raum; erst im freien Gelände konnte ich die Notationsgraphik mit all ihren vier Drehungen ausführen. Ihr Weg führte mich in einer Kreisbewegung zurück zum Ausgangspunkt. In einer nachträglichen Analyse der Partitur ist mir dann klar geworden, dass mich die vorliegende graphische Abstraktion eines Übergangs zum Kreis und, genauer betrachtet, zur Spirale als Urbild ständiger Verwandlung führen musste. Denn beginnt man einen Kreis von oben her nach rechts hin abzuschreiten, müssen, um das erste Kreisviertel zu erhalten, die Schritte nach rechts weniger werden, während sich die Schritte nach hinten vermehren. Die drei ausständigen Kreisviertel entstehen durch die folgenden 90°-Drehungen der Graphik. Angeleitet durch die Partitur liess sich also ein Kreis beschreiten, der je nach Schrittgrösse mehrere hundert Meter Umfang haben konnte. Mit dieser Erfah-

rung zurück im Haus, versuchte ich nochmals eine vollständige Aufführung der Notationsgraphik im Zimmer, indem ich meine Schrittgrösse extrem reduzierte. Mir war, als müsste ich mein Schreiten nur noch denken, so minimal bewegte ich meine Füße, um im Rahmen der vier Wände bleiben zu können. **Abb. 7**

Viele meiner Notationsgraphiken funktionieren als medienübergreifende Schnittstellen. Die interpretatorische Entscheidung, die Zeichen statt mit musikalischem Material mit Bewegungsmaterial zu belegen, führt in die Nähe des Tanzes. In der jüngsten DVD-Produktion *subjekt/objekt*, eine akustische und visuelle Weiterverarbeitung der gleichnamigen Aufführung im Brucknerhaus Linz im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres 2009, verwendet Markus Scherer, der auch für das Setting der ursprünglichen Aufführung verantwortlich zeichnet, die hier beschriebene und der Aufführung zu Grunde liegende Notationsgraphik, um die dokumentarischen Aufnahmen, aus der Sicht fünf verschiedener Kamerapositionen, mit Hilfe der Notationsgraphik zu organisieren. Dabei steuern die vier Pfeilrichtungen der Notation den Prozentanteil der Transparenz jeder einzelnen Videospur. Ein Geflecht aus Bildüberlagerungen, in dem sich der Betrachter frei bewegen kann, ohne dabei von der naturgemässen Linearität des Ablaufs dominiert zu werden. Dieses «freie Sehen» entspricht jenem



Abb. 8
Christoph Herndler / Markus Scherer,
subjekt / objekt (2009/11), Videostill

Abb. 9
Christoph Herndler, streifend, der Blick
(2003), Videostill



«freien Hören», das ich auch in meiner Musik forcieren will. **Abb. 8**

Eine Notationsgraphik, die auf einen Blick (auf einem Blatt) erfasst werden kann, verweist mehr auf das freie Umherschweifen des Blicks (des Ohrs) als jene musik-schriftlichen Aufzeichnungen, die durch Umblättern immer auch etwas von ihrer Linearität zeigen (von einem bestimmten Anfang und einem bestimmten Ende erzählen).

Abgeschritten, der Kreis zeigt sich als Ganzes, macht auf einen Blick den ganzen Prozess transparent, will keine geplanten Überraschungen, obgleich sich Überraschendes ereignen kann.

Beginne ich eine musikalische Idee aufzuzeichnen, versuche ich, sie von ihrem Ende her zu denken. So müsste idealerweise jeder mögliche Anfang das Ganze bereits in sich tragen — und zwar an der Schnittstelle zwischen Material und Form.

Das Video *streifend, der Blick* entspringt der gleichen Idee wie *supermixen*. Im Kontrast zum formalen Prinzip der Wiederholung behandeln beide Arbeiten die ständige Veränderung als formgebendes Prinzip. Erscheint die Notationsgraphik *supermixen* wie ein Programm, das in seiner Ausführung zu verschiedenen Resultaten führt, so ist das Video *streifend, der Blick* bereits das Resultat, dem ein Programm als Handlungsanweisung zu Grunde lag: Beginnend im obersten Stockwerk eines leerstehenden Hauses würde ich mir — so mein Programm — mit meiner linken Hand streifend einen Weg durchs gesamte Haus bahnen, ohne dabei jemals den Bewegungsfluss anzuhalten oder den Kontakt zu den gegebenen Oberflächen

zu verlieren; in einer einzigen Kamerafahrt sollte die den Vorgang filmende rechte Hand die Aufnahme nicht unterbrechen. (Dass es 75 Minuten dauern würde, bis «meine Hand» einen Ausgang aus dem Haus fand, konnte ich zu diesem Zeitpunkt nicht wissen). Um zu kontrollieren, dass der Bildausschnitt immer auch die «streifende» Hand zeigt, war es notwendig, vor allem durch den Sucher der Kamera zu schauen. Das dadurch begrenzte Gesichtsfeld erforderte ein schnelles und spontanes Reagieren auf Wegsituationen, damit die Bewegung des Kamerablicks gewährleistet blieb.

Dieses «schnelle Reagieren» auf unvorhersehbare Situationen — ich konnte nur sehr begrenzt sehen, was kommen würde — in der Kontinuität des Bewegungsflusses gleicht jenem spontanen Moment, der auch bei *abgeschritten, der Kreis* und *supermixen* eine zentrale Rolle spielt: Der Interpret muss jederzeit im Rahmen der vorgegebenen Parameter reagieren, da die tatsächlich eintretende Situation nicht vorherseh- / hörbar ist.

In dieser Hinsicht verweisen die «Programme / Konzepte» der hier besprochenen Arbeiten auf eine spontane Qualität, die — wie bei den Notationsgraphiken — durch die Art ihrer Aufzeichnung, bei der Aufführung freigesetzt werden muss, damit sie überhaupt funktionieren können. Und obgleich ein grosses Mass an Spontaneität gefordert ist, so ist der dadurch entstehende Freiraum eher mit dem eines Freeclimbers zu vergleichen, der sich in einer Steilwand befindet und dessen Möglichkeiten vorwärts zu kommen sich da und dort auf nur wenige Möglichkeiten reduzieren, als mit einer *tabula rasa* (angesichts derer man zwar ebenso ins Stocken kommen kann, aber die im Prinzip ein Bild dafür ist, dass alle Wege offen stehen).

Dennoch ist es meiner Ansicht nach essentiell, dass sich dieser relativ kleine Freiraum, in dem sich die Konsequenzen interpretatorischer Entscheidungen entfalten können, auch in der Notation abbildet.

Das Abbild der Musik war historisch aber zunehmend durch Bemühungen geprägt, nicht nur klangliche Vorstellung aufzuzeichnen, sondern das klangliche Geschehen vor allem reproduzierbar zu machen. Die Notation, die sich daraus entwickelte und bis heute die Tendenz westlicher Musikkultur bestimmt, war somit weniger interessiert an der Aufzeichnung interpretatorischer Freiräume, als an klang-



Abb. 10
Aufführung *streifend, der Blick mit im Schnitt, der Punkt*, Ulrichsberg, 2004, Petra Stump, Heinz-Peter Linshalm (Klarinette)

licher Kontrolle. Und so haben die über Jahrhunderte praktizierten Versuche, Bilder, Klänge, Bewegung, etc. aufzuzeichnen und zu dokumentieren in unserem Jahrhundert (vor allem in den letzten 20 Jahren) durch die digitalen Technologien, einen Höhepunkt erreicht. Der Masse an «aufgenommenen» Bildern und Tönen nicht weiteres «dokumentarisches» Material hinzuzufügen ist für mich mit ein Grund, klangliche Abläufe zu abstrahieren (sie von ihrer klingenden Oberfläche getrennt zu denken), um sie dann in der komprimierten Form von Notationsgraphiken zu verallgemeinern.

So gesehen zeigt sich die Musik auf einen Blick: viele mögliche klangliche Wege, die sich im Zuge der Aufführung konkretisieren und sich in der Zeit entfalten. In den Notationsgraphiken wird also nicht die zeitliche Ausdehnung gespeichert, sondern jene Prinzipien, die sie bedingen.

Die Angewohnheit des Musikbetriebs, Musik von der Klangaufzeichnung her zu denken und zu beurteilen, wird aber nur schwer zu überwinden sein. Unsere «Copy & Paste-Gesellschaft» hat sich zwar durch das in Fluss befindliche klangliche Material und dessen ständige Verfügbarkeit vom ursprünglichen Werkbegriff etwas entfernt, nichts allerdings an der Vorstellung geändert, dass Musik reproduzierbarer Klang und somit kalkulierbare Ware sei.

Das «Nicht-Kalkulierbare», das Unvorhersehbare, das Spontane, ja sogar das «Nicht-Reproduzierbare» sind aber meiner Ansicht nach Qualitäten, die das «Musikalische» geradezu bedingen, unabhängig von der Art oder der Gewichtung dieser Kriterien. In diesem Sinn fixieren *supermixen* wie *abgeschritten, der Kreis* etwas, das

sich nicht reproduzieren lässt — es muss vielmehr immer wieder von neuem produziert werden.

Anders ist das Video *streifend, der Blick*, obgleich es auf ständige Veränderung verweist und nicht auf Reproduktion oder Wiederholung, selbst zwar immer wieder eins zu eins wiederholbar, kreierte aber dann doch durch das lose Aufeinandertreffen mit Live-Musik (*supermixen* und/oder *im Schnitt, der Punkt*) bei jeder Aufführung neue unvorhersehbare klanglich-visuelle Situationen. **Abb. 10**

In meiner kompositorischen Arbeit geht es mir stets auch darum, *Wege* zu beschreiten, und zwar solche, die man noch nicht kennt und die es erfordern, sich willentlich in ungesicherte Situationen zu bringen.

So sehr Kunst immer auch ein Bändigen von Gegebenheiten bedeutet, wecken jene künstlerischen Methoden mein Interesse, die trotz dieser notwendigen Kontrolle auch den ungesicherten Raum mitbedenken und ihn als solchen bewahren. Zwar ist die Wichtigkeit des Handwerks und das mit ihm einhergehende Virtuosentum — auf produzierender wie reproduzierender Seite — für den Musikbetrieb scheinbar unbestritten, es wird aber künstlerische Fragestellungen, die sich in erster Linie auf das Ungesicherte, Unetablierte, Unvorhersehbare beziehen, nicht ersetzen können. ●

Autorinnen und Autoren

Naor Ben-Yehoyada ist Gastdozent am Institut für Anthropologie und Postdoktorand am Center for Middle Eastern Studies an der Harvard University im akademischen Jahr 2011/2012. Er erforscht die historische Anthropologie der Herausbildung regionaler Identitäten im Mittelmeerraum, insbesondere zwischen Sizilien und Tunesien sowie in der Levante im 20. Jh. In seiner Dissertation *Mediterranean Becoming and Unbecoming. Fishing, Smuggling, and Region Formation between Sicily and Tunisia since World War II* untersucht er die politische Ökonomie und kulturelle Prozesse, die Teil der maritimen Identitätsbildung sind. Publikationen (Auswahl): «The Moral Perils of Mediterraneanism. Second Generation Immigrants Practicing Personhood between Sicily and Tunisia», in: *Journal of Modern Italian Studies*, 16, 2011, S. 386–403; «The Reluctant Seafarers. Fishing, Self-Acculturation, and the Stumbling Zionist Colonization of the Palestine Coast in the Interbellum Period», in: *Jewish Culture and History* (im Druck).

naorben@fas.harvard.edu

Elke Bippus ist Professorin für Kunstphilosophie und Kunstgeschichte an der Bildenden Kunst und Mitarbeiterin am Institut für Theorie (ith) der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Arbeitsschwerpunkte: Kunst der Moderne und Gegenwart, Bild- und Präsentationstheorien, künstlerische Produktions- und Verfahrensweisen, Schnittstellen Kunst und Wissenschaft, Kunst als epistemische Praxis, Ästhetik und Politik. Forschungsprojekte: 2005–2007 *Kunst des Forschens*; 2010–2011 *Forschung in den Künsten und die Transformation der Theorie*. Publikationen (Auswahl): *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, Zürich / Berlin 2009; «Ephemere Differenzbildungen in Serie», in: Christine Blättler (Hg.): *Kunst der Serie. Die Serie in den Künsten*, München 2010, S. 165–177; «Mit-Sein». *Gemeinschaft – ontologische und politische Perspektivierungen*, Zürich / Wien / New York 2010 (Hg. zus. m. Jörg Huber u. Dorothee Richter).

elke.bippus@zhdk.ch

Christoph Brunner (*1982), Studium der Kulturwissenschaft, Cultural Studies und Philosophie in Bremen, London und Montreal. Seit 2010 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theorie (ith) und am Department Kunst & Medien der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Seit 2008 Promotionsstudium an der Concordia University Montreal mit einer Dissertation zu *Relational Ecologies. Aesthetic Practice, Research-Creation, Politics*. Teil des Herausgeberkollektivs von *Inflexions – A Journal for Research-Creation and Mitglied des SenseLab* (Concordia University, Montreal). Publikationen (Auswahl): *Practices of Experimentation. Research and Teaching in the Arts Today* (Hg. zus. m.

Giacco Schiesser); «Towards a New Aesthetic Paradigm. Ethico-Aesthetics and the Aesthetics of Existence in Foucault and Guattari», in: *Radar* (zus. m. Gerald Raunig u. Roberto Nigro); «On Digital Mattering, Thought and Immediation», in: *Journal for Aesthetics & Culture*, erscheint 2012.

christoph.brunner@zhdk.ch

Eric C. H. de Bruyn ist Kunsthistoriker und Medienwissenschaftler. 1999–2002 zahlreiche Gastprofessuren u. a. an der State University New York. 2003–2010 Assistenzprofessor für zeitgenössische Kunst und Medien an der Universität Groningen. Seit 2010 Assistenzprofessor für Filmwissenschaft und Photographiegeschichte am Institut für Kulturwissenschaften der Universität Leiden. Publikationen (Auswahl): «Das erweiterte Feld des Kinos oder Übung im Umkreis eines Quadrates», in: *Ausst.-Kat. X-Screen. Filmische Installationen und Aktionen der Sechziger- und Siebzigerjahre*, Wien: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Köln 2004, S. 160–185; «Topological Pathways of Post-Minimalism», in: *Grey Room*, 25, 2006, S. 32–63; ««Being Then within a Context of Revolution». Six Notes on Two Films by Lawrence Weiner», in: Sabeth Buchmann / Helmut Draxler / Stephan Geene: *Film, Avantgarde, Biopolitik*, Wien 2009, S. 364–391; «Marcel Broodthaers. Cinéma Modèle», in: *Ausst.-Kat. Von realer Gegenwart. Marcel Broodthaers heute*, Düsseldorf: Kunsthalle, Köln 2011, S. 15–33.

Julia Gelshorn (*1974), Studium der Kunstgeschichte, Theaterwissenschaft und Italienischen Romanistik in Köln und Bern. 2001–2008 wissenschaftliche Assistentin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern, 2005–2010 wissenschaftliche Assistentin am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich, 2006–2008 Habilitationsstipendiatin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris. 2008–2010 Vertretungsprofessorin am Institut für Kunstwissenschaft und Medientheorie der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, 2010–2011 Universitätsprofessorin für Neueste Kunstgeschichte – Kunst der Gegenwart an der Universität Wien. Seit Oktober 2011 Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Hamburg. Publikationen zur zeitgenössischen Kunst und zur Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts.

gelshorn@kunstgeschichte.uni-hamburg.de

Christoph Herndler (*1964), lebt in Gaspolthofen / Oberösterreich. Er studierte Orgel, Komposition (bei Roman Haubenstock-Ramati) und Elektroakustik in Wien und in den USA (CCRMA / Stanford University). 1997 gründete er das Ensemble EIS. Zu seinen Arbeiten zählen graphische und intermediale Partituren, die sich auch in aussermusikalischen Darstellungsformen realisieren lassen, sowie Notationsobjekte, Musikinstallationen und Videoarbeiten. Seine Notationen versteht er als Module, die sich verschiebend aneinanderreihen, überlappen und kombinieren lassen. In Titeln wie *Linz*, 26.02.04 oder *New York*, 09.21.04 sind solche Vorgehensweisen

dokumentiert. Für die Kulturhauptstadt Linz 2009 erarbeitete er gemeinsam mit dem Künstler Markus Scherer und dem Schriftsteller Christian Steinbacher ein «Setting für Konzertraum» mit dem Titel *subjekt / objekt*.

www.herndler.net

Jörg Huber (*1948) ist Professor für Kulturtheorie und Ästhetik an der Hochschule der Künste Zürich und Leiter des Instituts für Theorie (ith) sowie Mitglied der Leitung des Studienganges Master of Arts in Fine Arts. Er ist (Mit-)Herausgeber der Buchreihe T:G (seit 2001), des Magazins 31 (seit 2002), der Buchreihe *Interventionen* (1992–2005) und der Buchreihe *Inventionen* (seit 2010). Forschungsschwerpunkte sind Bildtheorie, Ästhetik und die Theorie des Politischen sowie Alltagskulturen im transkulturellen Kontext. Organisation zahlreicher internationaler Symposien und Fachtagungen. Initiant und Leiter verschiedener Forschungsprojekte. Publikationen (Auswahl): *Das Mediendispositiv und seine Bilder. Präsenzproduktion und Bildkritik*, erscheint 2012; *A New Thoughtfulness in Contemporary China*, Bielefeld / Hong Kong 2011 (Hg. zus. m. Zhao Chuan); «Leibhaftigkeit – Autofiktion», in: Antje Kapust / Bernhard Waldenfels (Hg.), *Kunst. Bild. Wahrnehmung. Blick*, München 2010; «Vor einem Bild. Eine Forschungsskizze», in: Martina Hessler / Dieter Mersch (Hg.), *Logik des Bildlichen*, Bielefeld 2009.

Maria Iorio (*1975) und **Raphaël Cuomo** (*1977) sind ein Künstlerduo. Sie leben und arbeiten in Genf und Berlin. 2006–2007 forschten beide am Institut für Bildende Kunst an der Jan van Eyck Akademie Maastricht. Ihre jüngsten kollaborativen Langzeitprojekte über das Mittelmeer untersuchen Ökonomie der Sichtbarkeit in Bezug auf verschiedene Regime der Mobilität in Tourismus und Migration. Das daraus resultierende Werkkorpus wirft Licht auf verborgene Geschichten, Singularitäten und Multiplizitäten, die mit früheren kolonialen Klischees und vorherrschenden Konventionen im Widerspruch stehen. *Twisted Realism*, ihr aktuelles Projekt in Rom, erforscht die Umgestaltung des urbanen Raums nach dem zweiten Weltkrieg und seine Darstellung im italienischen Kino in der Zeit des Wiederaufbaus und des «Wirtschaftswunders». Indem es das Verschmelzen von Macht und Kino sowie verschiedene «Ästhetiken der Realität» kritisch untersucht, beabsichtigt das Projekt eine Annäherung zwischen Gegenwart und Vergangenheit, um die Geschichte durch Geschichten von Migration, Architektur und Kino zu hinterfragen. Ausstellungen (Auswahl): *The Maghreb Connection – Movements of Life Across North Africa*, Townhouse Gallery, Kairo 2007; *Der Standpunkt der Aufnahme*, Arsenal, Berlin 2010; im Rahmen des Projekts *Chewing the Scenery*, Biennale Venedig 2011.

info@parallelhistories.org

Markus Klammer (*1976) ist Postdoktorand bei eikones NFS Bildkritik an der Universität Basel. Studium der Philosophie, Kunstgeschichte und

Komparatistik in Wien. Forschungsaufenthalte in Wien, Berlin und Basel. 2010 Promotion im Fach Philosophie an der Universität Wien. Die Dissertation wird Anfang 2012 unter dem Titel *Figuren der Urszene. Ein Darstellungssystem der Psychoanalyse bei diaphanen Erscheinungen*. Publikationen u. a. zur Epistemologie der Psychoanalyse, zur Bildtheorie, zum Verhältnis von Politik und Ästhetik und zum Situationismus. Publikationen (Auswahl): «Pikturale Horizonte der Gemeinschaftsproduktion», in: ders. / Beate Fricke / Stefan Neuner (Hg.), *Bilder und Gemeinschaften. Studien zur Konvergenz von Politik und Ästhetik in Kunst, Literatur und Theorie*, München 2011, S. 11–38 (zus. m. Stefan Neuner / Beate Fricke); «Funktionen des «Zeigens» bei Freud und Wittgenstein», in: Richard Heinrich u. a. (Hg.), *Image and Imaging in Philosophy, Science and the Arts. Proceedings of the 33rd International Ludwig Wittgenstein-Symposium in Kirchberg*, 2010, 2 Bde., Frankfurt a. M. 2011, Bd. 1, S. 253–268.

markus.klammer@gmail.com

Joel B. Lande (*1980) ist Literaturwissenschaftler. 2002 Abschluss des Studiums der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Columbia University; 2010 PhD an der University of Chicago. Seit 2011 ist er Costen Fellow an der Society of Fellows der Princeton University. Forschungsaufenthalte u. a. in Berlin, Konstanz und Basel. Er lehrt und forscht zur Theorie und Geschichte der Literatur von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Publikationen zur Theatergeschichte, dem Deutschen Idealismus und zur Romantik. Derzeit arbeitet er an einem Buch zur Entstehung der Komödie in der deutschsprachigen Aufklärung.

lande@princeton.edu

Pamela M. Lee ist Professorin für Kunstgeschichte am Department of Art and Art History der Stanford University in Kalifornien. Sie ist Autorin der Bücher *Object to be Destroyed. The Work of Gordon Matta-Clark* (2000) und *Chronophobia. On Time in the Art of the 1960s* (2004), die beide von MIT Press veröffentlicht wurden, und schreibt regelmässig für Zeitschriften wie *Artforum*, *October* und *Texte zur Kunst*. Zwei weitere Bücher werden 2012 erscheinen: *Forgetting the Art World* (The MIT Press) und *New Games* (Routledge). Derzeit forscht und schreibt sie an einer Studie zu den Ästhetiken des Cold-War Think Tank.

Il-Tschung Lim ist derzeit Visiting Scholar an der New School for Social Research in New York. Seit Oktober 2009 ist er im Rahmen des Moduls «Bild und Sozialität» Postdoktorand beim NFS Bildkritik eikones an der Universität Basel und Forschungsmitarbeiter am Soziologischen Seminar der Universität Luzern. Studium der Sozialwissenschaften an der HU Berlin. Promotion an der Universität Mannheim mit einer Arbeit über *Spionage, Krieg und Seuchen als Figurationen des Globalen im zeitgenössischen Hollywood-Kino*. Publikationen (Auswahl): *Weiter-Denken. Literatur- und kulturwissenschaftliche Streifzüge im Zeichen der Transgression*, Berlin 2011 (Hg. zus.

m. Martin Obermatt u. a.); «Giorgio Agamben und die Populärkultur. Filmisches Ausnahmehandeln in Hollywood», in: Daniel Loick (Hg.), *Der Nomos der Moderne. Die politische Philosophie Giorgio Agambens*, Baden-Baden 2011; «Operative Bilder der Weltgesellschaft. Visuelle Schemata als Globalisierungsmedien am Beispiel von Kunst- und Finanzmärkten», in: Martina Baleva / Ingeborg Reichle / Oliver Lerone Schultz (Hgg.), *IMAGE MATCH. Visueller Transfer, «Imagescapes» und Intervisualität in globalen Bildkulturen*, München 2011.

il.lim@unilu.ch

Florian Neuner (*1972), lebt in Berlin. Mitherausgeber von *Idiome*. Hefte für Neue Prosa. Journalistische Arbeit u. a. für Deutschlandradio. Psychogeographische Studien im Ruhrgebiet, Teilnehmer der Ausstellung *EM-SCHERKUNST.2010*. Publikationen (Auswahl): *Und käme schwarzer Sturm gerauscht*, Linz u. a. 2001, *Jena Paradies*, Klagenfurt / Wien 2004, *China Daily*, Wien 2006, *Zitat Ende. Prosa*, Klagenfurt / Wien 2007, *Ruhrtext. Eine Revierlektüre*, Wien 2010, *Satzteillager*, Wien 2011; Hg. zus. m. Thomas Ernst: *Europa erlesen. Ruhrgebiet, Klagenfurt 2009 und Das Schwarze sind die Buchstaben. Das Ruhrgebiet in der Gegenwartsliteratur*, Oberhausen 2010.

idiome@snaflu.de

Stefan Neuner (*1974), Studium der Kunstgeschichte und Musikwissenschaft in Wien. 1999–2005 wissenschaftlicher Assistent am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, 2005–2010 wissenschaftlicher Assistent am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich. Seit 2007 daneben auch wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theorie (iTh) der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), 2009–2010 wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Neuzeit am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich im Rahmen des ERC-Projekts «An Iconology of the Textile in Art and Architecture» sowie Postdoktorand am Kunsthistorischen Institut in Florenz / Max-Planck-Institut. Seit 2011 Postdoktorand bei eikonos – NFS Bildkritik an der Universität Basel. Publikationen (Auswahl): *Maskierung der Malerei. Jasper Johns nach Wilhelm de Kooning*, München 2008; *Bilder und Gemeinschaften. Studien zur Konvergenz von Politik und Ästhetik in Kunst, Literatur und Theorie*, München 2011 (Hg. zus. m. Beate Fricke u. Markus Klammer).

neuner.stefan@gmail.com

Roberto Nigro ist Programmdirektor am Collège International de Philosophie (Paris); wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theorie (iTh) der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Seit 2009 Habilitationsprojekt zur Kulturgeschichte des Staatsstreiks und der Repräsentation (gefördert durch den SNF). Gastdozenturen (u. a.) an der Harvard University, FU Berlin, Uni Basel, EHESS (Paris). 2004–2006 Assistenzprofessur in Paris an der American University und 2007–2009 an der Michigan State University. 2000 Promotion im Fach Philosophie an den Universitäten Paris X-

Nanterre und Bari-Ferrara-Urbino. Arbeitsschwerpunkte: Politische Philosophie, Theorie der Ästhetik, Strukturalismus / Post-Strukturalismus, Foucault. Publikationen (Auswahl): *Inventionen*, (Hg. zus. m. Isabell Lorey u. Gerald Raunig), Berlin / Zürich 2011; (Hg.), *Michel Foucault. Introduction to Kant's Anthropology*, Los Angeles 2008.

roberto.nigro@zhdk.ch

Simon O'Meara ist Kunsthistoriker. 1992 Master am Institut für Kunstgeschichte der Universität Chicago und 2004 PhD am Institut für Arabistik der Universität Leeds mit einer Dissertation über: *An Architectural Investigation of Marinid and Wattasid Fez Medina (674–961 / 1276–1554) in terms of Gender, Legend, and Law*. 2006–2010 Assistenzprofessor für Kunstgeschichte, 2010 ausserordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der American University in Kuwait. Seit 2011 Material Culture Research Fellow am Institut für Religionswissenschaft und Theologie an der Universität Utrecht im Rahmen des ECR-Projekts «The Here and Hereafter in Islamic Traditions». Publikationen (Auswahl): *Space and Muslim Urban Life. At the Limits of the Labyrinth of Fez*, London 2007; «A Legal Aesthetic of Medieval and Pre-modern Arab-Muslim Urban Architectural Space», in: *Journal of Arab and Islamic Studies*, 9, 2009, S. 1–17; «Muslim Visuality and the Visibility of Paradise and the World», in: Sebastian Guenther / Todd Lawson, *Roads to Paradise. Eschatology and Concepts of the Hereafter in Islam*, Leiden 2011 (im Druck).

Gerald Raunig ist Philosoph und Kunsttheoretiker. Er arbeitet an der Zürcher Hochschule der Künste (Departement Kunst und Medien, Leitung der Vertiefung Theorie, BA Medien und Kunst) und am eicpcp (European Institute for Progressive Cultural Policies) als Koordinator der transnationalen eicpcp-Forschungsprojekte «republic-art» (<http://republicart.net>, 2002–2005), «transform» (<http://transform.eicpcp.net>, 2005–2008) und «Creating Worlds» (<http://creatingworlds.eicpcp.net>, 2009–2012). Habilitation und venia docendi für Philosophie am Institut für Philosophie der Universität Klagenfurt. Publikationen (Auswahl): *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Wien 2005; *Tausend Maschinen. Eine kleine Philosophie der Maschine als sozialer Bewegung*, Wien 2008; *Instituierende Praxen. Bruchlinien der Institutionskritik*, Wien 2008 (zus. m. Stefan Nowotny); *Kunst der Kritik*, Wien 2010 (Hg. zus. m. Birgit Mennel u. Stefan Nowotny); *Inventionen 1* (Hg. zus. m. Isabell Lorey u. Roberto Nigro), Zürich / Berlin 2011.

raunig@eicpcp.net

RELAX (chiarenza & hauser & co), seit 1983. Bekannt durch Aussagen wie «alleine denken ist kriminell», «artists are no flags», «je suis une femme pourquoi pas vous?» und «you pay but you don't agree with the price». Alle öffentlichen Räume werden von RELAX in «economic spaces» umbenannt. Ausstellungen (Auswahl): *for sale*, Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire 1999; *dutyfree_*useme*, in: 7. int. Architektur-

ausstellung, Schweizer Pavillon, Biennale Venedig 2000; *parking avenir*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin 2003; *die belege*, Centre PasquArt, Biel 2005; *WASTE*, in: *work to do!*, Shedhalle, Zürich 2007; *GO MIO*, Museum Folkwang, Essen 2008; *shake the dust*, in: *Shifting Identities*, Kunsthaus Zürich 2008; *hit the ground!*, in: *Money for Nothing*, Passengers-Festival, Warschau 2008; *Reservoir News*, in: *Warsaw under Construction*, Museum of Modern Art, Warschau 2009; *what is wealth?*, Cornerhouse, Manchester 2010; *invest & drawwipe*, in: *Dislocacion*, Museo de la Solidaridad, Santiago de Chile 2010 und Kunstmuseum Bern 2011. Preise u. Stipendien (Auswahl): Prix Meret Oppenheim, 2002; London-Stipendium Kulturstiftung Landis & Gyr, 2008–2009.

www.relax-studios.ch

Timon Screech ist Kunsthistoriker. BA in Oxford und Phd in Harvard. Professor für Kunstgeschichte und Leiter des Instituts für Kunstgeschichte und Archäologie an der School of Oriental and African Studies (SOAS) der Universität London und permanenter Gastprofessor an der Tama Art University in Tokyo. Zahlreiche Bücher über die visuelle Kultur der Edo-Zeit, darunter: *The Lens Within the Heart. The Western Scientific Gaze and Popular Imagery in Later Edo Japan*, Cambridge 1996, 2. Aufl. Richmond 2000; *Sex and the Floating World. Erotic Images in Japan, 1700–1820*, London / Hawaii 1999, 2. Aufl. 2009; *Obtaining Images. Art, Production and Display in Edo-Period Japan*, London / Hawaii 2012 (im Druck). Übersetzungen ins Französische, Japanische, Koreanische, Polnische und Rumänische. Screech arbeitet gerade an einer Biographie der Ladung eines Schiffs der englischen East India Company, die *New Year's Gift*, das Japan im Jahr 1616 erreichte.

Waltraud Seidlhofer (*1939), lebt in Thalheim / Oberösterreich. Berufliche Tätigkeit als Bibliothekarin in Linz und Wels. Literarische Veröffentlichungen seit 1962. Ihre ästhetische Position entwickelt sie in der Auseinandersetzung sowohl mit der deutschsprachigen Neoavantgarde als auch mit dem Nouveau Roman. 1971 erscheint der erste Gedichtband *bestandsaufnahmen*, 1976 eröffnet Heimrad Bäcker das Programm seiner legendären edition neue texte mit ihrem Prosadébut *fassaden-texte*. Waltraud Seidlhofer hat auch wiederholt im Kontext Visueller Poesie sogenannte Textgraphiken publiziert und ausgestellt. Publikationen (Auswahl): *geometrie einer landschaft*, Linz 1986; *bruchstücke. variationen*, Weitra u. a. 1991; *anstelle von briefen. ausgewählte lyrik*, Linz / Wien 1994; *text: ein erinnern*, Linz / Wien 1999, *te anau. wilderness. zeilen*, Baden 2001; *gehen. ein system*, Klagenfurt / Wien 2005; *Tage, Passagen*, Wien 2009; *stadthalphabet*, Wels 2010.

Philipp Stoellger (*1967), Prof. Dr. theol., ordentlicher Professor für Systematische Theologie und Religionsphilosophie an der Theologischen Fakultät der Universität Rostock. Mitbegründer des Zürcher Kompetenzzentrums Hermeneutik und 2011 Fellow am Käte Hamburger Kolleg «Recht als

Kultur», Bonn. Publikationen (als Hg., Auswahl): *Metapher und Lebenswelt*. Hans Blumenbergs *Metaphorologie* als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont, Tübingen 2000; *Sprachen der Macht. Gespen der Er- und Entmächtigung in Text und Interpretation*, Würzburg 2008; *Passivität aus Passion. Zur Problemgeschichte einer categoria non grata. Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie*, Tübingen 2010.

philipp.stoellger@uni-rostock.de

Urban-Think Tank (Alfredo Brillembourg / Hubert Klumpner)

Alfredo Brillembourg (*1961), Bachelor of Art and Architecture 1984 und Master of Science in Architectural Design 1986 an der Columbia University. 1992 zweiter Architekturabschluss an der Central University of Venezuela. Seit 1994 Mitglied der Venezuelan Architects and Engineers Association und Gastprofessor an der University Jose Maria Vargas, der University Simon Bolivar, der Central University of Venezuela und der Graduate School of Architecture and Planning, Columbia University. 1998 gemeinsam mit Hubert Klumpner Gründung von Urban-Think Tank (U-TT) in Caracas, Venezuela, und 2007 Gründung von Sustainable Living Urban Model Laboratory (S.L.U.M. Lab).

Hubert Klumpner (*1965), Abschluss des Architekturstudiums an der Universität für angewandte Kunst in Wien 1993 und 1995 Master of Science in Architecture und Urban Design an der Columbia University. Seit 1997 Mitglied der Deutschen Architektenkammer, seit 2007 Gastprofessor an der Graduate School of Architecture and Planning, Columbia University. Gemeinsam mit Brillembourg Lehrstuhl für Architektur und Stadtplanung an der ETH Zürich. Gemeinsame Beiträge zu Ausstellungen in Venedig, São Paulo, Rotterdam und im Museum of Modern Art in New York. Auszeichnungen: Price of the Olympic Committee for Sports Architecture, The Ralph Erskine Award des Royal Swedish Institute of Architects und Holcim Award for Sustainable Construction in Architecture. Bauten: Gimnasio Vertical, Metro-Cable, Autistic Children School. Aktuelles Projekt: Community Center for Ecology and Musical Education in der Favela von Paraisópolis, São Paulo.

www.u-tt.com

Laufende ith- Forschungs- projekte

Re- / Okkupation

Leitung: Imanuel Schipper
SNF / DORE Forschungsprojekt
Projektdauer: Juni 2011 – Dez. 2012

Das Forschungsprojekt «Re/Okkupation» untersucht exemplarisch am Beispiel von theatralen Interventionen im Stadtraum Zürich, wie performative Techniken zur Erzeugung und Gestaltung von Öffentlichkeit im urbanen Raum genutzt werden können. Dabei bedient es sich interdisziplinär der Instrumentarien und Methoden der Design-, Architektur-, Urbanistik- und Theaterwissenschaft sowie der Philosophie.

Forschungsgegenstand ist «Ciudades Paralelas – Parallele Städte», ein mehrtägiges Festival in verschiedenen Funktionsräumen der Stadt Zürich: Bahnhof, Hotel, Bibliothek, Shopping-Center, Wohnhaus, Fabrik, Dachlandschaft und Gericht werden von Künstlern aus Deutschland, Argentinien und der Schweiz durch Interventionen anders belebt und dem Besucher anders zugänglich gemacht. Die Interventionen bespielen also nicht traditionelle Typologien öffentlicher Räume (wie Strassen, Plätze, Parks, etc.), sondern erschliessen andere / neue städtische Räume, in denen Öffentlichkeit praktiziert werden kann. Kuratiert wird das Mini-Festival von dem Rimini Protokoller Stefan Kaegi und der argentinischen Regisseurin Lola Arias. Praxispartner und Produzent ist das Schauspielhaus Zürich. Das Forschungsprojekt beschäftigt sich grundsätzlich mit der Frage, inwiefern künstlerische Strategien für wissenschaftliches Forschen fruchtbar gemacht werden können, indem es mit den Methoden der Wissenschaft die Nachhaltigkeit der theatralen Interventionen von Ciudades Paralelas im Stadtraum Zürich untersucht. Die vier Forschungsbereiche – Theaterwissenschaft, Urbanistik, Szenografie und Philosophie – arbeiten weitgehend unabhängig mit jeweils eigenen Fragestellungen und den Methoden der eigenen Disziplin. In den einzelnen Forschungsteilen werden Fragen aufgeworfen, die das theatrale Ereignis und sein Umfeld von verschiedenen Seiten beleuchten. Immer geht es sowohl um eine Beschreibung der künstlerischen Intervention im urbanen Raum, der konkreten Gestaltung einer Öffentlichkeit, als auch um die Nützlichkeit theatraler Techniken zu dieser Gestaltung. Durch die enge Verzahnung mit dem Festival Ciudades Paralelas versucht das Forschungsprojekt eine Brücke zu schlagen zwischen der künstlerischen Arbeit, die sich mit dem urbanen Raum beschäftigt, und den Disziplinen, die sich in einem eher wissenschaftlichen-theoretischen Umfeld damit auseinandersetzen.

Supply Lines: Visions of Global Resource Circulation
Leitung: Ursula Biemann

Das visuelle Forschungs- und Ausstellungsprojekt erforscht die Interaktion

zwischen Menschen und natürlichen Ressourcen (z. B. Wasser, Öl, Silber), ihre Beziehungsräume und Handlungszusammenhänge. Dabei werden Ressourcen nicht einfach als etwas extern Gegebenes verstanden – als vorhandene Materie, die wir für bestimmte Zwecke beanspruchen, sondern auch als etwas kollektiv Geschaffenes, das unterschiedliche Bereiche aufzugreifen und aufeinander zu beziehen vermag: Geschichte, Geographie, Ökonomie, Bildung, Kultur und Natur. Mit dem wachsenden Bewusstsein für die globale Erschöpfbarkeit lebenswichtiger Ressourcen besteht ein akuter Bedarf an Darstellungs- und Interpretationsformen, welche diese sozialen, geopolitischen, ökosystemischen und klimatischen Zusammenhänge verdeutlichen können. Die künstlerisch-wissenschaftliche Erarbeitung von neuen visuellen Materialien, Texten, Kartographien, öffentlichen Programmen, einer Publikation, Internetplattform und Ausstellung soll dazu beitragen, den Begriff der Ressource aus einer bislang vorwiegend ökonomisch-industriellen Bewertung herauszulösen und um den ästhetischen und kulturtheoretischen Kontext zu erweitern. Supply Lines entsteht in Partnerschaft mit Goldsmiths College London und der Universidad Minas Gerais, Brasilien.

Bilder verstehen – Untersuchung zur Visual Literacy in der Schweiz

Leitung: Matthias Vogel
SNF / DORE Forschungsprojekt
Projektdauer: Mai 2011 bis Mai 2013

Die Zielsetzung des Forschungsprojekts fokussiert sich auf das Erfassen und Entwickeln der «Visual Literacy» in der Schweiz. Bilder möglichst umfassend wahrzunehmen, darauf zu reagieren, sie zu interpretieren und zu beurteilen, um sie schliesslich zu verstehen, gehört zu den elementaren Kulturtechniken in der gegenwärtigen Gesellschaft. Nur wenn das Individuum die Funktions- und Wirkungsweisen von Bildern reflektiert und durchschaut, kann es der grossen Informationsbelastung im visuellen Bereich standhalten und seine Orientierung in der Lebenswelt gewährleisten. In diesem Sinn möchte das Forschungsprojekt Wege aufzeigen, wie die sozialen Probleme (Verunsicherung, Orientierungslosigkeit bis hin zur Gewaltbereitschaft), die durch den Anstieg der visuellen Informationsdichte entstehen, reduziert werden können.

Prototyp II – Re-Präsentationen von Möbeln in Design und Kunst

Leitung: Burkhard Meltzer
SNF / DORE Forschungsprojekt
Projektdauer: Oktober 2010 bis November 2011

«Prototyp II» ist eine Weiterentwicklung aus dem Projekt «Prototyp – Möbel in Design und Kunst» (DORE-gefördert, abgeschlossen Dezember 2009) und stützt sich auf die bereits erarbeiteten Texte, Ergebnisse und eine Kombination von bild- und sozialwissenschaftlichen Methoden.

Das Forschungsprojekt setzt sich zum Ziel, aktuelle Präsentationsformen und die Rezeption von Möbeln in den Feldern Design und Kunst zu untersuchen. Seit den späten 80er Jahren kommt es u. a. durch den Musealisierungsprozess im Design vermehrt zur Aneignung von

(historischen) Designobjekten in der Kunst sowie zur Verbreitung der Installation als Format räumlicher Präsentationen. Diese Entwicklung wird historisch vor dem Hintergrund einer gemeinsamen Präsentationsgeschichte von Kunst und Design zwischen Waren- und Schaufenster, Weltausstellungen, Messen und Kunstpräsentationen (öffentliche Museen, Galerien, Kunsthallen) gesehen. In der jüngsten Gegenwart sind begriffliche Neuorientierungen im Rahmen von Publikationen und Ausstellungen entstanden, die das grosse Interesse einer (Fach-) Öffentlichkeit am Verhältnis zwischen Kunst und Design unterstreichen. Jedoch fehlt bisher eine transdisziplinäre Untersuchung dieser jüngsten Entwicklungen ebenso wie ein geeignetes begriffliches Werkzeug, das die Geschichte der einzelnen Disziplin und gemeinsame Themen sowie Präsentationsformate gleichermaßen berücksichtigt.

Der Alltagsgegenstand «Möbel» hat sich im abgeschlossenen Forschungsprojekt bereits als signifikante Schnittstelle zwischen materieller und visueller Kultur erwiesen und wird daher weiterhin als Fokus der Untersuchung dienen – hier treffen Re-Präsentationen von ästhetischen, sozialen und ökonomischen Codes zusammen.

Repräsentative Gewalt

Leitung: Ludger Schwarte
Gefördert vom Schweizerischen Nationalfonds (SNF).
Projektdauer: Juli 2009 bis Juni 2012

Das Forschungsprojekt untersucht die Performanz der Gewalt, insofern diese ein Strukturelement der Repräsentation von Macht ist. Ob in demonstrativen oder bloss angedrohten Gewaltakten, ob durch die Symbolik des Grausamen, durch die Inszenierung von Krisen oder die nüchterne Ästhetik von Selektion und Korrektur: die Wirklichkeitsgenerierende Wirkung der Gewalt wohnt auch den repräsentativen Akten moderner Machtsysteme inne. Unsere Hypothese ist, dass eine Politik der Repräsentation die Ausübung von Gewalt nicht ablöst oder gar ausschliesst, sondern im Gegenteil auf die Inszenierung spezifischer Gewaltakte angewiesen ist.

Wenn man der Inszenierung der Gewalt in jüngster Zeit zunehmende Aufmerksamkeit gewidmet hat, so sind in der Forschung zwei Aspekte unberücksichtigt geblieben: nämlich erstens die Notwendigkeit von inszenierten Gewaltanwendungen auch innerhalb von Repräsentationssystemen, die sich lediglich durch strukturelle bzw. symbolische Gewalt auszuzeichnen schienen, und zweitens die Symbolik der Gegengewalt, die strukturell auf das Repräsentationssystem bezogen ist, das sie bekämpft. In einem ersten Schritt sollen daher die einschlägigen Macht-Theorien Bourdieus, Foucaults und Marins untersucht werden, um darauf aufbauend ein genaueres Verständnis der Gewaltsymbolik in der Herrschaftsrepräsentation zu erwerben. Damit will das Projekt einen Beitrag zur Klärung der Frage liefern, inwiefern Gewalt durch Repräsentation zur Macht transformiert wird. Zentrales Beispiel ist hier die Theorie des Staatsstreichs als gewaltsamer Durchsetzung der Staatsräson. In einem zweiten Schritt soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern auf symbolischer Gewalt beruhende

soziale Ordnungen das Muster für «symbolische Gegengewalt» abgeben. Die Symbolik der Gegengewalt lässt sich beispielsweise am Umstürzen der Königsstatue erkennen oder in der Übernahme von Prinzipien des Staats- und Terrorismus durch revolutionäre oder Partisanengruppen. Gegenstand unserer Forschung in diesem zweiten Unterprojekt soll daher eine «Kulturgeschichte der Demonstration» als Beispiel der Politik der Strasse sein. Bevor derartige Fälle untersucht werden können, muss die Fragestellung philosophisch ausgearbeitet werden: Wie lassen sich Macht und Gewalt begrifflich fassen? Geht Macht aus Repräsentationen hervor? Wie verhalten sich die Begriffe «strukturelle», «symbolische» und «repräsentative» Gewalt zueinander? Was ist die Rolle der Architekturen, Techniken und Artefakte bei der Inszenierung von Gewalt? Inwiefern strukturiert die performative Kraft von Repräsentationen soziale Handlungsfelder, inwiefern macht sie unumgängliche Vorgaben, inwiefern eignet ihr gar ein Befehlssymbol, der jede Identifikation beherrscht? Warum greift das Aufbegehren gegen moderne Machtsysteme nicht zum strategischen Mittel des Tyrannenmords oder der Fede, sondern artikuliert sich durch «blinde», symbolisch aufgeladene Gewaltakte? Werden durch die Zerstörung von Machtsymbolen Ansprüche auf soziale Repräsentation artikuliert, die das System der Repräsentation nicht grundsätzlich in Frage stellen, sondern vielmehr erhalten? Die Klärung derartiger theoretischer Grundfragen nach «Gewalt als symbolischer Form», nach repräsentativen Gewaltakten und nach Inszenierungsmustern der Gegengewalt soll durch detaillierte Fallstudien in den Unterprojekten materialreich unterstützt und überprüft werden.

Institutions of Critique

Leitung: Sönke Gaus
SNF / DORE-Forschungsprojekt
Projektdauer: April 2010 bis März 2012

Das Forschungsprojekt «Institutions of Critique» postuliert eine Entwicklungslinie zwischen der Institutionskritik der 70er Jahre über den New Institutionalismus der 90er Jahre bis hin zum zeitgenössischen Bestreben, Kunstinstitutionen als Orte der künstlerischen und kuratorischen Wissensgenerierung und -forschung zu positionieren. Als verbindendes Element dieses Prozesses wird dabei der Einfluss bestimmter Formen von künstlerischer Praxis auf die Institutionen angenommen und in den Vordergrund gerückt.

Ausgehend von einer Analyse der Institutionskritik und des New Institutionalismus soll der Frage nachgegangen werden, wie sich heute künstlerische und politische Praxen der Institutionskritik innerhalb von Kunstinstitutionen artikulieren können bzw. wie sie diese verändern und gestalten können. Neben Untersuchung der historischen Entwicklungsstränge unter Bezugnahme auf politische Theorie, Soziologie, Kulturwissenschaften und Kunsttheorie wird ein wesentlicher Bestandteil des wissenschaftlichen Projektes die vergleichende Forschung von bestehenden Konzepten der künstlerischen und kuratorischen Praxis in Europa mit einem Schwerpunkt auf der Situation in der Schweiz sein.

Abgeschlossene *ith*-Forschungsprojekte

Für eine ausführliche Dokumentation der abgeschlossenen Projekte siehe www.ith-z.ch.

Forschung in den Künsten und die Transformation der Theorie

Leitung: **Elke Bippus**

CO-Leitung / Kooperation: Prof. Dr. Kathrin Busch, Merz Akademie Stuttgart

Forschungsbeteiligte:
Bildende Kunst: Prof. Christoph Schenker / Adrian Schiess
Performance_Performativität: Kristin Bauer / Sabina Pfenniger
Philosophie: Christoph Brunner / Sheryl Doruff
Design: Stefanie Kockot / Clemens Bellut
Praxispartner: diaphanes Verlag Zürich, Berlin
Projektdauer: April 2010 bis April 2011
SNF / DORE Projekt

Swissness revisited – Imagination «Schweiz» im Kontext von Transnationalisierungsprozessen

Leitung: **Peter Spillmann, Angela Sanders**

SNF / DORE-Forschungsprojekt
Projektdauer: August 2009 bis Januar 2011

Migration Design Codes, Identitäten, Integrationen

Leitung: **Christian Ritter**

KTI-Projekt

Team: Patricia Bissig, Gabriela Muri, Basil Rogger (Wissenschaftliche Mitarbeit).
Projektdauer: November 2008 bis Dezember 2010

Prototyp I Möbel in Kunst und Design

Leitung: **Burkhard Meltzer**

Ein DORE-Projekt.
Beginn: 1. Dezember 2008
Dauer: 10 Monate.
Team: Norbert Wild (Wissenschaftliche Mitarbeit).

Komplizenschaft Arbeit in Zukunft

Leitung: **Gesa Ziemer**

Ein KTI-Projekt.
Team: Andrea Notroff, Nina Aemisegger (Wissenschaftliche Mitarbeit).
Film: Barbara Weber (Visuelle Gestaltung und Montage), René Baumann (Kamera).

Und plötzlich China Das touristische Setting «Schweiz» im globalisierten Tourismus

Leitung: **Peter Spillmann**

Ein KTI-Projekt.

Team: Flavia Caviezel (Wissenschaftliche Mitarbeit); Angela Sanders, Nika Spalinger, Marion von Osten, Michael Zinganel (Mitarbeit Fallstudien); Diana Wyder, Silvia Osterwalder (Mitarbeit Recherche).

Brands & Branding Ein Forschungsprojekt zur (trans)kulturellen Kommunikation

Leitung: **Jörg Huber**

Ein DORE-Projekt.

Team: Renate Menzi, Flavia Caviezel, Richard Feurer, Matthias Michel, Christian Ritter (Wissenschaftliche Mitarbeit).

Bilder im Medientransfer Museen als Orte des Bildgedächtnisses und der Bildtransformation

Leitung: **Matthias Vogel**

Ein KTI-Projekt.

Team: Ulrich Binder, Künstler, Ausstellungsmacher und Dozent an der ZHdK (Wissenschaftliche Mitarbeit).

Landschaftsbilder Bildeinsatz in der visuellen Vermittlung eines komplexen Landschaftsverständnisses

Leitung: **Annemarie Bucher**

Ein KTI-Projekt.

Team: Manfred Gerig, Elisabeth Sprenger und Michèle Novak (Wissenschaftliche Mitarbeit).

city_space_transitions

Leitung: **Jürgen Krusche**

Ein DORE-Projekt.

Team: Yana Milev, Raumforscherin und Resonanzarchitektin, Angela Sanders, Ethnologin und Videomacherin (Wissenschaftliche Mitarbeit).

Check it – Grenzgänge im Flughafen Zürich

Eine Installation für den virtuellen und physischen Raum

Leitung: **Flavia Caviezel und Susanna Kumschick**

Ein DORE-Projekt

Team: Denis Hänzli (Wissenschaftliche Mitarbeit), Jörg Huber (Supervision).
<http://checkit.ith-z.ch>

Publikationen

31 – Das Magazin des Instituts für Theorie

Nr 16 / 17

Was ist der Weg? Bewegungsformen in der globalen Welt / What is a Path? Forms of Movement in a Global World (Dezember 2011)

Nr 14 / 15

Die Figur der Zwei / The Figure of Two (Dezember 2010)

Nr 12 / 13

Taktilität – Sinneserfahrung als Grenzerfahrung (Dezember 2008)

Nr 10 / 11

Paradoxien der Partizipation (Dezember 2007) [vergriffen]

Nr 08 / 09

Doing Theory (Dezember 2006) [vergriffen]

Nr 06 / 07

Call for Images. Bilder an der Arbeit (November 2005)

Nr 05

Only A Swan Lake (Dezember 2004)

Nr 04

Ästhetische Entwürfe (Juni 2004)

Nr 03

Heterotopien : Kulturen (Dezember 2003)

Nr 02

Ästhetik der Kritik (Juni 2003)

Nr 01

(Oktober 2002) [vergriffen]

Interventionen Jahrbuch 1–14 (1992 bis 2005)

Die Jahrbuchreihe Interventionen ist abgeschlossen.
Die einzelnen Publikationen können weiterhin unter info.ith@zhdk.ch bezogen werden.
Informationen unter www.ith-z.ch.

Reihe T:G (Theorie : Gestaltung)

T:G \ 08

>MIT-SINN< Gemeinschaft – ontologische und politische Perspektivierungen

Hgg.: Jörg Huber, Elke Bippus, Dorothee Richter
Edition Voldemeer Zürich / Springer Wien / New York 2010

T:G \ 07

Archipele des Imaginären

Hgg.: Jörg Huber, Gesa Ziemer & Simon Zumsteg. 2008
Mit Beiträgen aus der Veranstaltung «I Imagine... Das Imaginäre als Provokation» (Zürich, 2007 / 2008).

T:G \ 06

Gestalten der Kontingenz

Ein Bilderbuch
Hgg.: Jörg Huber, Philipp Stoellger. 2008

T:G \ 05

Ästhetik der Kritik

oder: **Verdeckte Ermittlung**
Hgg.: Jörg Huber, Philipp Stoellger, Gesa Ziemer & Simon Zumsteg
Mit Beiträgen aus der Veranstaltung «Ästhetik der Kritik oder: Verdeckte Ermittlung» (Zürich, Juni 2006). 2007

T:G \ 04

Kultur Nicht Verstehen Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung

Hgg.: Juerg Albrecht, Jörg Huber, Kornelia Imesch, Karl Jost & Philipp Stoellger (Koproduktion vom Institut für Kunstwissenschaft Zürich, Institut für Hermeneutik und Religionsphilosophie der Universität Zürich und dem *ith*)
Mit Beiträgen aus der Veranstaltung «Kultur Nicht Verstehen» (Zürich, November 2003). 2005

T:G \ 03

Norm der Abweichung

Hg.: Marion von Osten, *ith*, 2003

T:G \ 02

Stuff it – The Video Essay in the Digital Age [vergriffen]

Hg.: Ursula Biemann, *ith*, Englisch, 2003

T:G \ 01,

Mit dem Auge Denken Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten
Hgg.: Bettina Heintz & Jörg Huber, *ith*, 2001

Die Reihe erscheint bei: Edition Voldemeer Zürich / Springer Wien / New York

DVD

Forschungsfilm Komplizenschaften

Barbara Weber & Gesa Ziemer. DVD, 33 min., Zürich 2007.

augen blicke N

Gitta Gsell & Gesa Ziemer. DVD, 50 min., Zürich 2004.

Chado & Shodo

Mit Suishu T. Klopfenstein-Arii und Soyu Yumi Mukai.

Jürgen Krusche & Marcel Erdélyi, DVD, 30 min. Farbe,

HGKZ 2003.

Einzel- publikationen Publikationen aus Forschungs- projekten

It's Not a Garden Table Kunst und Design im erweiterten Feld

Hgg.: Jörg Huber, Burkhard Meltzer, Heike Munder, Tido von Oppeln

JRP Ringier Kunstverlag AG Zürich 2011

SFr. 48.—, € 35.—

A New Thoughtfulness in Contemporary China Critical Voices in Art and Aesthetics

Hgg.: Jörg Huber, Zhao Chuan

transcript Verlag, Bielefeld 2011

€ 29.95

Inventionen 1

Hgg.: Osabell Lorey, Roberto Nigro, Gerald Raunig

Diaphanes, Zürich 2011

SFr. 40.—

Magische Ambivalenz Visualität und Identität im Trans- kulturellen Raum

Hgg.: Christian Ritter, Gabriela Muri und Basil Rogger

Diaphanes, Berlin / Zürich 2010

SFr. 44.—

Bilder, leicht verschoben Zur Veränderung der Photographie in den Medien

Hgg.: Ulrich Binder, Matthias Vogel

Limmat Verlag, Zürich 2009

SFr. 44.—, € 29.50

BrandBody&Soul — gepflegt:krass

Hgg.: Richard Feurer, Jörg Huber und Matthias Michel, Zürich 2008

SFr. 66.—, € 39.90

Komplizenschaft — Andere Arbeitsformen (K)ein Leitfaden

Hgg.: Andrea Notroff, Erwin Oberhänsli, Gesa Ziemer, Zürich 2007

SFr. 10.—, € 7.—

Das Menschenbild im Bildarchiv Untersuchung zum visuellen Gedächtnis der Schweiz

Hgg.: Matthias Vogel, Ulrich Binder und Flavia Caviezel, Limmatverlag Zürich 2006

SFr. 40.—

Design — ein Zwischenfall

Hgg.: *ith* und André V. Heiz, Verlag *ith*, Zürich 2004

SFr. 28.—, € 19.—

Design hören [vergriffen] 21 Texte zur Theorie der Gestaltung von Platon bis heute

Gelesen von Peter Schweiger

Hgg.: Köbi Gantenbein (Hochpartierre), Plinio Bachmann und Jörg Huber (*ith*), Zürich 2004

Doppel-CD mit Booklet

JAPAN swiss made In fact no one actually looks at architecture

Jürgen Krusche & Rolf Gerber, HGKZ 2004

Vergriffen

Das tägliche Frauen-Bild Zur visuellen Repräsentation und Rezeption anonymen Frauen in Schweizer Tageszeitungen

Hg.: Matthias Vogel, Verlag *ith*, Zürich 2002

SFr. 20.—, € 14.—

Verletzbare Orte Zur Ästhetik anderer Körper auf der Bühne

Benjamin Marius Schmidt und Gesa Ziemer

Netztext > www.ith-z.ch/publikationen/weitere+publikationen/

Impressum

Herausgeber und Verlag Bestellung und Abonnement

Institut für Theorie (*ith*)
Hafnerstrasse 39
Postfach
CH-8031 Zürich

Telefon +41 43 446 65 00
Fax +41 43 446 45 39
E-Mail info.ith@zhdk.ch

www.ith-z.ch

Preis Heft

SFr. 31.–, € 25.–

Preis Abonnement

SFr. 26.–, € 21.–

Redaktion

Jörg Huber

Konzeption und Redaktion dieser Nummer

Stefan Neuner, Julia Gelschorn,
Markus Klammer, Florian Neuner

Koordination

Katrin Stowasser

Korrektorat

Ben Schmidt

Gestaltung

Bonbon – Valeria Bonin, Diego
Bontognali / www.bonbon.li

Papier

Graukarton 350 gm²
Supersilk Snow 100 gm²

Schriften

Maple, Miller

Druck

Druckerei Feldegg
Guntentbachstrasse 1
8603 Schwerzenbach

Printed in Switzerland

Copyright © 2011

Institut für Theorie (*ith*)
and the authors.
All rights reserved.

ISBN 978-3-906489-12-4
ISSN 1660-2609

Auflage: 800 Exemplare

Ith

Das Institut für Theorie (*ith*), Leitung:
Prof. Dr. Jörg Huber, ist Teil des
Departements Kulturanalysen &
-vermittlung, Leitung: Prof. Christoph
Weckerle, an der Zürcher Hochschule
der Künste (ZHdK), Zürcher
Fachhochschule, Rektor: Prof. Dr.
Thomas D. Meier



Die Forschungsaktivitäten des *ith*
werden betreut vom Bereich
Forschung und Entwicklung, F+E
der ZHdK.

Administration
Aracely Uzeda

ith-Team

Institutsleitung

Prof. Dr. Jörg Huber
Prof. Dr. Elke Bippus (Stellvertreterin)

Administration und Koordination
Katrin Stowasser

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Ursula Biemann
Ulrich Binder
Patricia Bissig
Christoph Brunner
Francesca Falk
Tobias Gerber
Sönke Gau
Gabriel Hürlimann
Burkhard Meltzer
Stefan Neuner
Roberto Nigro
Tido von Oppeln
Gerald Raunig
Kurt Reinhard
Christian Ritter
Basil Rogger
Angela Sanders
Klaus Schönberger
Peter Spillmann
Matthias Vogel

Abbildungen nachweis

Für den Umschlag

Vorderseite Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Mille
plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris
1980, S. 253

Rückseite Jack Flam (ed.), *Robert Smithson. The
Collected Writings*, Berkeley 1996
© Florian Neuner

Für das Exposé

Abb. 1 Ideale Capasso, *Navigazione ad uso degli
istituti nautici e dei naviganti*, 2 Bde., Mailand
1965, Bd. 1, S. 283

Abb. 2 © Michael Snow, <http://www.see-this-sound.at/print/work/202>

Abb. 3 Lawrence Sterne, *Das Leben und die
Ansichten Tristram Shandys*, Rudolf Kassner
(Übers.), Leipzig 1989, S. 423

Für den Beitrag von Timon Screech

Abb. 1 Tawaramachi Museum (ed.), *Tsubaki
chinzan ten* (1994), Abb. 53

Abb. 2–4 Archiv des Autors

Abb. 5 *Edo jidai zushi* (Chikuma Shobō 1976),
Bd. 9, Abb. 2

Abb. 6, 11 *Nihon bijutsu zenshū* (Kōdansha, 1991),
Bd. 16, Abb. 76, 79

Abb. 7 Photo: Timon Screech

Abb. 8–10 *Katshika-ku gyōdo to tenmon no
hakubutsukan* (ed.), *Sekisho. Shogun onari to
funabashi* (2003), Abb. 88, 96

Für den Beitrag von Simon O'Meara

Abb. 1 Anne-Marie Delcambre, *Mahomet la parole
d'Allah*, Paris 1987, S. 28.

Für den Beitrag von Joel B. Lande

Abb. 1 Archiv des Autors

Für den Beitrag von Florian Neuner

Alle Abbildungen © Florian Neuner

Für die Glosse von Christoph Brunner

Abb. 1 Courtesy of the artist

Für die Intervention auf den Seiten 67 / 68

Schnitt © RELAX (chiarenza & hauser & co)

Für die Seite 74

Ideale Capasso, *Navigazione ad uso degli istituti
nautici e dei naviganti*, 2 Bde., Mailand 1965,
Bd. 1, S. 80

Für den Beitrag von Alfredo Brillembourg
und Hubert Klumpner

Alle Abbildungen U-TT Archive Brillembourg /
Klumpner

Für den Beitrag von Eric de Bruyn

Abb. 1–3, 5–8 © DocEye Film, Amsterdam in
co-production with WildArt Film, Vienna 2010

Abb. 4 Allan Sekula, *Exh.-cat. Fish Story*,
Rotterdam: Witte de With, Center for
Contemporary Art (et al.), Dusseldorf 1995

Abb. 9 [http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:
Gezicht_op_Hoorn_van_Hendrick_Cornelisz_
Vroom_1622_Westfries_Museum_Hoorn.jpg](http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Gezicht_op_Hoorn_van_Hendrick_Cornelisz_Vroom_1622_Westfries_Museum_Hoorn.jpg)

Abb. 10 Photo: Hannes Böck

Für den Beitrag von Pamela M. Lee

Abb. 1–6 © Trevor Paglen; Courtesy of the artist

Für den Beitrag Naor Ben-Yehoyada

Ideale Capasso, *Navigazione ad uso degli istituti
nautici e dei naviganti*, 2 Bde., Mailand 1965,
Bd. 1, S. 87

Für den Beitrag von Maria Iorio und Raphaël Cuomo
© Maria Iorio / Raphaël Cuomo

Für den Beitrag von Christoph Herndler

Abb. 1–7, 9–10 © Christoph Herndler

Abb. 8 © Christoph Herndler / Markus Scherer