

Dort, wo wir sind

Situiertes Wissen eines Weges in Grenzen

Dr. Janina Loh

Einleitung

Unser Leben bestimmt ein individuelles Spannungsverhältnis zwischen Wandel und Konstanten. Zuweilen lässt sich die Grenze zwischen beiden nicht eindeutig festlegen, auch Übergänge sind möglich. Zu den Konstanten, die mein Leben bislang bestimmt haben und mich maßgeblich prägen, gehören einige geliebte Menschen, sicherlich der Gesang als das, was mich in den dunkelsten Stunden beisammenhält, und auch die Philosophie – meine offizielle Profession und die Weise, in der ich zu denken gelernt habe. Schließlich wäre da noch das Schreiben zu nennen – mein erster bewusster und hartnäckig sich über die Dauer meiner sogenannten Teenagerjahre gehaltener Berufswunsch.

Ich schreibe, seit ich einen Stift halten kann, beziehungsweise seit ich das ABC beherrsche.¹ Oder doch zumindest seit vielen Jahren. Meine erste ›offizielle‹ Kreation war eine von mir so genannte *Phantasiegeschichte* mit dem Titel *Die Silberflöte* (1994). Ein paar weitere kurze Erzählungen, von mir in die Genre *Grusel-, Erlebnis-, Traum-, Rätsel- und Gedankengeschichten* eingeordnet, nebst einigen längeren, von mir überschwänglich als *Romane* bezeichneten Texten folgten, bevor ich mich seit 1998 verstärkt dem Schreiben von Gedichten widmete. Mit 16 Jahren habe ich Gedichtsammlungen an Verlage geschickt und an Schreibwettbewerben in Hattingen teilgenommen und wirkte später selbst in der Jury der lokalen KUBISCHU² mit. Ab 2001 begann ich mit sogenannten *Situationsbeschreibungen* – das war mein Begriff für sehr kurze Texte ohne wirklichen Plot, ohne Handlung, die eher Momentaufnahmen vergleichbar sind –, bis das durch mein Studium geforderte Verfassen (quasi-)wissenschaftlicher Texte meinem literarischen Schaffen ein vorläufiges Ende bereitete.³

Zu dem Zeitpunkt, zu dem ich diese Zeilen in mein Notebook tippe, bin ich fast 38 Jahre alt. Einige, wie etwa Dante Alighieri, der seine *Göttliche Komödie* (1796) mit den Worten beginnt, dass er sich »[i]n der Mitte unserer Lebensbahn« auf den Weg in die Hölle begeben hat, würden sagen, dass das bereits ein bisschen mehr als die Hälfte der kurzen Zeit ist, die mir auf diesem Planeten höchstwahrscheinlich beschieden sein wird.⁴ Die *Göttliche Komödie* habe ich neben John Miltons *Verlorenem Paradies* (1667) mit etwa zwölf Jahren, also so um 1996, gelesen. Ich war fasziniert von einer Grenze, mit der ich mich dann auch in meinen frühen Gedichten und Texten befasst habe, nämlich der Grenze zwischen Leben und Tod, Diesseits und Jenseits. So ist auch das Thema der Grenze insgesamt eine weitere Konstante in meinem (Schaffens- oder Geistes-)Leben, und lässt sich bis in die Gegenwart als regelrechter Schlüssel zum Verständnis meiner Arbeiten verstehen.

Im Folgenden möchte ich anhand einer Auswahl früher Gedichte und Situationsbeschreibungen drei Grenzen aufzeigen und besprechen, die für meine Entwicklung bestimmend waren und, in etwas anders gelagerter Form, auch in meinen jüngsten Studien nach wie vor sind. Neben der eben erwähnten Grenze zwischen Leben und Tod – in der Gegenwart vielmehr die Grenze zwischen Belebtem und Unbelebtem, Natürlichem und Künstlichem – nehme ich im zweiten Abschnitt die Grenze zwischen Innen

¹ So ließ ich zumindest bereits in frühen Zeitungsartikeln im nordrhein-westfälischen Hattingen verlauten (WR 2000, 2001).

² Kultur- und Bildungskoooperative Schulenburg e.V., gegründet 1985; vgl. <http://www.kubischu.de> (vgl. WR 2002).

³ Ich hatte damals die Sorge, mein literarisches Schreiben könnte sich negativ auf etwaige Fähigkeiten zum wissenschaftlichen Arbeiten auswirken.

⁴ Damals wurden die Menschen etwa 70 Jahre alt – so will es zumindest Ferdinand Barth wissen, der Alighieris *Komödie* erläutert hat und Dantes Abstieg in die Unterwelt mit 35 Jahren entsprechend auf 1300 datiert (vgl. Barth 2004: 56).

und Außen, zwischen einem Selbst und einem Nichtselbst in den Blick. Diese zweite Grenze zeigt sich in meiner aktuellen Arbeit als die Grenze zwischen Relation (= Beziehung, Verbindung) und Relata (= die, zwischen denen eine Beziehung / Verbindung besteht) und auch in meiner Absage an ein (fixes) Selbst, sowie in der Entwicklung hin zu einer dynamischen oder fluiden Vorstellung eines Selbst. Schließlich konzentriere ich mich drittens auf die Grenze zwischen mir, einem Einzelnen oder uns auf der einen und dem Gegenüber, der Gesellschaft oder dem Kosmos auf der anderen Seite. Diese letzte Grenze spiegelt sich in meinem jetzigen philosophischen und ethischen Denken in der Hinterfragung der Grenze zwischen Mensch und Nichtmensch und im Allgemeinen in meiner Vision einer queeren, kritisch-posthumanistischen, relationalen (inkluisiven) Ethik wieder.

Vermutlich lässt sich dieser ganze Text als eine autobiographische Form des situierten Wissens (nach Haraways *Situated Knowledges*, 1988) lesen. Vielleicht könnte ich sogar so weit gehen zu sagen, dass sich meine Arbeit vollständig nur begreifen lässt, wenn sich die Lesys⁵ meiner Texte u.a. der Bedeutung eines Ringens mit Grenzen in meinem und für mein Denken bewusst sind. Dabei stellen mein Nachdenken über und mein Problematisieren und Geprägt-Sein von (spezifischen, für mich relevanten) Grenzen ohne Frage lediglich eine Facette einer umfangreichen Auseinandersetzung mit meiner Situertheit dar. Die Privilegien beispielsweise, die ich als *weiße*, bildungsbürgerliche Person (neben vielen weiteren) zu mir rechnen muss, bleiben an dieser Stelle lediglich aufgrund des Fokus' dieser Ausgabe der *AuA* im Folgenden nur implizit mitbedacht.

Die Gedichte und Situationsbeschreibungen, die ich in den folgenden Abschnitten für eine situierte Reflexion über (einige) Grenzen heranziehe, wurden von mir nur in absoluten Ausnahmefällen, wenn ich mich mit einem Ausdruck oder einer Zeile gar nicht mehr identifizieren konnte, geändert.⁶

1. Die Grenze zwischen Leben und Tod

Diese erste hier in den Blick genommene Grenze – die Grenze zwischen Leben und Tod – wird in den drei ausgewählten Texten in der Form eines Übergangs sichtbar, und zugleich als eine Bewegung auf die Grenze zu, beziehungsweise *auf* dieser entlang. So lässt sich die Grenze selbst als Weg verstehen: Die Grenze als Weg ist gewissermaßen begehbar und damit problematisier- und hinterfragbar. So bewegt sich das Protagonist des Gedichts *Der Weg des Stromes* (2000) einen Fluss hinunter. Wir begleiten die Person auf ihrem Weg ›hinüber‹. Meine Vorstellung von einem ›Dahinter‹ war bereits früh eine dezidiert kritische – ich verstand mich als atheistisch und lehnte jede idealisierte Idee eines Himmels ab. Wann immer in meinen Texten von einem Himmel die Rede ist (so etwa in 1.1 und 3.3), ist sie offensiv mehrstimmig, zuweilen fast widersprüchlich, aber immer ambig und spannungsgeladen. Vielleicht, so dachte ich bereits damals, gibt es ein ›Dahinter‹, ein Jenseits, gar nicht. So wird die Grenze zwischen Leben und Tod in der Konsequenz zu der Grenze zwischen Sein und Nichtsein. Das Dahinter wird in den Texten *Dort, wo wir sind* (vgl. 3.3) und *Auf dem Dach* (vgl. Schluss) quasi politisiert, weil in das Diesseits hinein verlagert.

Der zweite Text, mein *Weißes Zimmer* (2002) zeichnet den Übergang vom Leben in den Tod in Form eines beobachteten Krankheitsverlaufs. Auch hier wird die Bewegung auf die Grenze zu und ›dahinter‹ von ihr weg als ein Weg mit entsprechenden Verben beschrieben (›gegangen« und »stahl sich davon«

⁵ Ich nutze das *Entgendern nach Phettberg* (Kronschläger 2020; ScienceSlam 2019): Alle Personenbezeichnungen stehen im Genus Neutrum, was in manchen Fällen, sollte der Artikel mit der maskulinen Form verwechselt werden können, mit einem »(n.)« dahinter angegeben wird: Singularbildung: Stamm + y (das Arzty, das Lesy, das Dieby etc.); Pluralbildung: Stamm + ys (die Ärztys, die Lesys, die Diebys etc.).

⁶ Zu einer allerdings radikalen Änderung wäre ich eigentlich aufgrund mittlerweile für mich offenkundig gewordener Positionen hinsichtlich geschlechtlicher Identität und Selbstverständnis gezwungen gewesen. Ich habe die Texte dennoch mit einigen Bauchschmerzen so gelassen, wie ich sie damals niedergeschrieben habe. Die einzige Ausnahme stellen wenige Formulierungen im generischen Maskulinum in dem Text *Die Haut* (vgl. 2.2) dar, die ich entgendert habe. Nach meinem Verständnis passt das hervorragend zu den vielen kleinen Neologismen, die ich in die Texte mit einer damaligen angenehm entspannten Selbstverständlichkeit eingebaut habe.

etwa). Im letzten Text, *Tod eines Hundes* (2002), zwei Monate nach dem *Weißes Zimmer* entstanden, greife ich das Motiv des Wassers als Grenzmedium wieder auf. In der Krankheit wird im *Weißes Zimmer* der Grenzübergang fast unsichtbar, im Wasser hebt sich das Dichotome der Kategorien »Leben« und »Tod« auf, der Tod wird fließend und damit fast graduell. Begegnet dem(n.) Lesy in dem Gedicht *Der Weg des Stromes* der Tod in der (internen) Ich-Perspektive und in der Situationsbeschreibung des *Weißes Zimmers* als (externe) Beobachtung eines Krankheitsverlaufs auf den das Protagonist nicht einwirkt, ist der Tod nun in *Tod eines Hundes* mehr oder minder durch die Person bewusst erwirkt.

1. Der Weg des Stromes

Der erste Text, den ich hier betrachte, das Gedicht *Der Weg des Stromes*, ist im Oktober 2000 entstanden. Ich habe mich an dem Gemälde *Ophelia* orientiert, das John Everett Millais 1852 fertigstellte. Auch war eine gewisse Ähnlichkeit zu Shakespeares' *Hamlet* im 4. Aufzug (7. Szene) angelegt, wo Hamlets Mutter Gertrude Ophelias Tod durch Ertrinken beschreibt. Die Schwermut und Melancholie der Szene sollte aber durch die Ruhe und Gelassenheit meines Protagonistys noch überboten werden. Die Person ist in der Bewegung des Wassers, das sie voranträgt, passiv-aktiv, stoisch könnte man auch sagen – anders als die Ophelia auf Millais' Gemälde ist es ein Übergang *mithilfe*, beziehungsweise *auf dem Weg* des Wassers und kein Tod *durch* das Wasser im Sinne eines Ertrinkens. In ihrer Grenzreflexion eignet sich die Person die Situation an und erlangt dadurch fast eine gewisse Hoheit über das Narrativ des eigenen Todes zurück.

Der Weg des Stromes (Oktober 2000)

So treibe ich unter Brücken hindurch
Treibe auf dem Rücken
Die Augen nach oben gerichtet
Sehe den Weg nicht
Den Weg, den der Fluss nimmt
Still und ohne zu blinzeln
Kein Atem öffnet die Lippen
Noch hebt er die Brust
Das störende Pochen
Meinen Körper erbebend
Schon lange verklungen
Das Blut singt wie ein inneres Wasser
Immer leiser
Noch tanzen die Mücken
Noch wärmt die Sonne
Noch leuchten Wolken auf den Wellen
Doch im Abend verklingt mein Lied
Die letzten Töne versinken wie Steine
Auf dem Fluss erreicht mich das Wort nicht mehr
Glühwürmchen glitzern
Sterne versprechen Träume
Ich kann meine Hände nicht sehen
Spüre nicht der Fische sanftes Gleiten
Unter mir nur Dunkelheit
Vor mir verschwindet das Ziel im Dunst
Ich denke nach
Meine Finger schmücken sich mit Algen
Seerosen verblühen auf meinem Bauch
So treibe ich unter Brücken hindurch
Treibe auf dem Rücken

Die Augen nach oben gerichtet
Suche den Himmel
Finde nur Leere
Erwartete Leere
Ohne Angst
Treibe ich weiter
Immer weiter

1.2 Weißes Zimmer

Bei dem *Weißes Zimmer* handelt es sich um die achte Situationsbeschreibung, die ich verfasst habe. Sie ist im März 2002 entstanden. In diesen kurzen Texten, von denen der erste, *Die Haut*, in Abschnitt 2.2 noch besprochen wird, hatte ich mit kleinen Neologismen begonnen (im *Weißes Zimmer* etwa »wisperig« oder »sonnenundurchbrochen«) und Sätze zuweilen von (aus meiner damaligen Sicht) unwichtigen Wörtern befreit, wodurch sich manche von ihnen fast besser als Stichworte lesen. Im Nachhinein würde ich sagen, dass ich dadurch den unvollständigen Charakter der Texte unterstreichen wollte. Als Momentaufnahmen sind sie flüchtig, schemenhafte Skizzen, die dennoch – angeregt oder unterstützt durch die den Neologismen zu verdankenden Irritationen – über sich selbst hinaus verweisen, eine Vergangenheit und eine Zukunft haben. In der Situationsbeschreibung des *Weißes Zimmers* deutet sich zudem eine weitere Grenze an – nämlich die Grenze zwischen Selbst und allem anderen, die im dritten Abschnitt beschrieben wird (und verweist insb. auf 3.2, auf den Text *Der Vogel*).

Weißes Zimmer (März 2002)

Eine Schwester beobachtet ihre schlafende Schwester. Die eine hockt in der Ecke. Die andere auf der gegenüberliegenden Seite des Raumes, scheint versunken zwischen den Decken. Die eine Schwester raucht, starrt Gedanken von sich zu dem Bett. Die andere Schwester ist so weiß zwischen weißen Laken auf weißem Gestell. Weiße Vorhänge zittern wisperig an weißen Wänden.

Vielleicht, denkt die rauchende Schwester
vielleicht sind selbst die Fenster weiß...? Weiß hinter dünnem, doch sonnenundurchbrochenem Stoff.
Vielleicht ist die ganze Welt schon weiß...? Weiß; hellster aller Töne- nur noch übertroffen von dem
Undurchsichtigen selbst...

Die andere Schwester ist krank. Die Krankheit fraß sich wohl schon durch den ganzen Körper. Die Krankheit durchlöcherte die Finger unter der bleichen Haut, höhle den Kopf aus. Ließ nichts zurück – nur die äußerste Hülle. Ein leises Erzittern des Brustkorbes alle endlosen Sekunden.

Uns zu täuschen. denkt die eine Schwester
Den Schein zu wahren...

So stiert die eine Schwester die andere Schwester an, saugt an ihrer Zigarette, saugt den Rauch tief in ihren rauchigen Körper. Die Andere ist weiß. Weiß scheint der schwachwimmernde Atem, der ab und an moosig über dem Bett hängt. Selbst die Augen schimmerten schläfrig-weiß, als sich diese vor ein paar Tagen kurz öffneten.

Nein, es ist kein Schlaf! denkt die eine Schwester
Schlaf bringt Erholung. Doch dies ist nur ein endloses lautloses Ächzen, ein Stöhnen. Was geschieht?...
Der cremige Rauch gibt keine vernehmbare Antwort.
Wo sind sie alle?...

Die eine Schwester raucht, denkt darüber nach, wann in diesem Raum das letzte Mal Worte gesprochen wurden. Nun lässt doch etwas Sonne die Vorhänge milchig aufglühen. Ein kleiner Rest wässrigen Sonnenlichtes.

Die Sonne erinnerte sich wohl des weißen Zimmers?!...

So denkt die eine Schwester in der Ecke. Doch das Licht verblasst. Das Licht kriecht zurück in die watebauschgleichen Wolken. Die Zigarette glimmt nur noch müde. Trunken von der Stille in ihrem Kopf schließt die eine Schwester die Augen.

Wie lange schon? Wie viele Stunden, Tage, Wochen--- verschwendet? Oder ist es genau richtig so; hier – allein mit dem Weiß, mit der kranken Schwester. Wenn diese dort überhaupt noch Schwester ist...

Sie kann sich nicht sicher sein, denn so lange schon wurde ihr nicht bewiesen, dass das bleistumme Gesicht nicht einer Fremden gehört. Als die eine Schwester wieder die Augen öffnet, ist die Zigarette vollends verstummt. Auf der anderen Seite des Raumes das Seufzen einer klanglosen Stimme. Die eine Schwester sieht auf, geht zu der anderen Schwester, beugt sich über den zerbrechlichen Mund. Die Wimpern der Weißen zittern.

Die eine Schwester denkt: *Sie erwacht.*

Da erwacht sie.

Zuerst kein Erkennen in diesem Blick.

Ich sehe doch auch so aus.

überlegt die eine Schwester

Ging sie verloren? Hat die andere mich verloren? Unwissend bin ich! Was weiß denn ich von dem, was die ganze Zeit in diesem Körper vorgeht?

Der Blick der anderen Schwester ändert sich; anfangs noch hohl, ohne Tiefe. Doch scheinbar schwerelos wälzen sich nun wolkige Nebel über die riesigen Pupillen.

Sie weiß!

denkt die eine Schwester. Da senken sich die Lider; der schwammige Atem zieht sich zurück in die Brust – dort bleibt er. Die andere ist gegangen.

Er kam wohl unbemerkt. Schlich wie ein Chamäleon weiß an kahlhäutigen Wänden entlang, stahl sich davon mit der anderen an der Hand.

Schaläugig wendet sie sich ab.

1.3 Tod eines Hundes

Bei dem Text *Tod eines Hundes* aus dem Mai 2002 handelt es sich um meine 14. Situationsbeschreibung. Auch hier finden wir zahlreiche kleine Neologismen (»monotont«, »schlammalgiges«, »erstummte« usw.) und unvollständige Sätze (»Das letzte Zucken schon vor Stunden.«). Und auch in dieser Momentaufnahme wird, wie im *Weißes Zimmer*, neben der Grenze zwischen Leben und Tod die Grenze zwischen einem Selbst und allem anderen aktiviert (siehe dritter Abschnitt). Wie einleitend in diesen Abschnitt bereits bemerkt, handelt es sich hier weder um einen von innen erlebten (*Der Weg des Stromes*) noch von außen beobachteten (*Weißes Zimmer*), sondern um einen bewusst herbeigeführten Tod. Dennoch wird der passiv-aktive Charakter des Protagonistys nur scheinbar zugunsten der Aktivität, die in der Tötung des Hundes begründet liegt, aufgehoben. Denn als zwischen den Zeilen sichtbar werdende Vorgeschichte lesen wir von einem anderen Tod, den die Person zu einem früheren Zeitpunkt (vermutlich) passiv erdulden musste.

Tod eines Hundes (Mai 2002)

Der Wasserhahn ertropft sich in die stillen Augen des Hundes, monotont seine Klage tief in leerblickige Pupillen. Riesig diese Pupillen; schwarzgesichtige Krater ohne das einstige Glühen. Seine Atemsucht trieb ihn zugrunde. Das Wasser war gnadenlos. Meine Hände verkrallt in schlammalgiges Nackenfell. Sie drücken tiefer, immer tiefer. Der Badewannenrand ist haarverklebt. Grauborstige Hundehaare scheinen sich aus dem Porzellan selbst zu entwachsen. Verlorener Kampf – zu ungleich, ungerecht verteilte Kräfte. Doch kein Gewissen klopft im Hinterkopf. Totenstille dort, im Unterwasser. Ich ertrank mein Eigen. Das letzte Zucken schon vor Stunden. Zu hübsch die starrgestorbenen Glieder. Muschelperlglänzen die Krallen, erstummte wasserhechelnde Kehle. Ich wusch ihn vorher zärtlich; Seife deckte ihm cremig die Lider zu, erstickte sein Schreien. Mit schaumigen Wellen wurden die Lippen versiegelt. Das letzte Zucken schon vor Stunden. Es ist nicht meine Schuld. Auch ich wurde getötet. Das Kind hörte auf zu singen. Nach so kurzer Zeit außerhalb meines Körpers hörte es auf zu singen. Nicht ganz so viel kleiner war es, als der schwammige Körper in meinen wässrigschimmernden Händen. Ich ertaubte vollkommen. Die stetig brausende Flut überrollt den Hund, seufzt ihn voll mit sich. Die Flut nahm auch mich. So kalt das Wasser. Meine Hand eisig erstarrt in luftblasengurgelnder Haut. Sollte doch noch Leben seine Venen durchhetzen? Er ließ mich nicht ruhen – es ließ mich nicht ruhen. Noch lange hörte ich seine wimmrignächtlichen Schreie. Es ist nicht meine Schuld. Ich war unfähig es zu

halten. Er folgt ihm nun hinab. Das Licht dieses Raumes bricht sich grell in all den Fliesen, in den stillen Augen des Hundes. Man wird mich verstehen. Ich war unfähig zu halten. Doch jetzt, wo auch er schweigt, verdumpft die Stimme in mir, lässt meinen Kopf nicht bersten. Ich ertrank mein Eigen, ertrank dabei mich. Verweile nun, vollkommen erruht in der eigenen Apathie. Meine Augen küssen jede einzelne nasse Pfote. Gefühllos ertasten Blicke den eigenen Bauch.

*

In meiner aktuellen Arbeit, insbesondere mit Blick auf die Roboterethik, geht es mir unter anderem darum, die moralische Signifikanz der Auffassung einer Entität als belebt oder unbelebt, natürlich (entstanden) oder künstlich (erschaffen), zu hinterfragen. Zwar können wir das, was nach Immanuel Kant im Raum des Transzendenten liegt, nicht beweisen (zumindest nicht ohne einen kategorialen Fehlschluss in Kauf nehmen zu müssen). Aber indem ich das ›Dahinter‹ des Todes in ein ganz hiesiges Unbelebtes und Künstliches übersetze, wird es immerhin moralisch fassbar und ethisch einschätzbar.

Klassisch verstehen wir seit Aristoteles alles Unbelebte als unbeseelt und damit als moralisch irrelevant. Sicherlich sind einige ethische Ansätze von dieser tradierten Perspektive bereits abgerückt, indem sie zumindest einigen ausgewählten unbelebten Entitäten einen gewissen moralischen Status zugewiesen haben. Aber die gängige Perspektive spricht dem Unbelebten keine größere moralische Bedeutung zu als dem Toten. Denn, so meine kurz zusammengefasste Interpretation dieser Tatsache, so wie das Tote unserem Zugriff enthoben in den Raum des Transzendenten übergetreten und damit höchstens noch einem Göttlichen unterstellt ist, gelangt das Unbelebte gar nicht erst in den moralischen Kosmos, in dem ›der‹ Mensch wirkt, waltet und bestimmen darf, hinein. Mit der Hinterfragung dieser moralischen (Unter-)Schätzung des, beziehungsweise moralischen Ignoranz gegenüber dem Unbelebten befasste ich mich seit einiger Zeit – im Rahmen meiner Roboterethik, meiner Arbeit in der feministischen Technikphilosophie und als kritisches Posthumanisty.

2. Die Grenze zwischen Innen und Außen, Selbst und Nichtselbst

Die zweite Grenze – die Grenze zwischen Innen und Außen, Selbst und Nichtselbst – wird in diesem Abschnitt an drei Texten, nämlich zwei Gedichten in 2.1 und einer Situationsbeschreibung in 2.2, besprochen. Die beiden Gedichte *Fremdkörper* (1999) und *Kopfgeburt* (2001) sind zwar im Abstand von 1,5 Jahren entstanden, werden aber in einem Abschnitt nebeneinandergestellt, da sich letzteres fast als Fortsetzung von ersterem aus einer anderen Perspektive liest. In beiden Gedichten zeigt sich die Grenze, ähnlich wie im ersten Abschnitt, als ein passiv erduldeter beziehungsweise beobachteter Übergang – hier allerdings nicht zwischen Leben und Tod, sondern zwischen Innen und Außen. In der Situationsbeschreibung ist die titelgebende Haut selbst die Grenze, die eine seltsame Eigenständigkeit und Aktivität entwickelt und sich damit zumindest implizit perspektivisch auch zur Grenze zwischen Leben und Tod transformiert.

In allen drei Texten wird, wie bereits angedeutet, die Person als passiv erduldet und beobachtend beschrieben. Sie ist dem eigenen Erleben regelrecht unterworfen. Und ähnlich wie im ersten Abschnitt ein Jenseits durchaus infrage gestellt wird, erfährt hier die Vorstellung eines autarken, über den eigenen Körper herrschenden Selbst eine eindeutige Kritik.

2.1 Fremdkörper und Kopfgeburt

In den beiden Gedichten *Fremdkörper* und *Kopfgeburt* wird die Grenze zwischen Innen und Außen, Selbst und Nichtselbst in unangenehmer, (vermutlich, zumindest hinsichtlich der *Kopfgeburt*) ungewollter Weise als Skizzierung der Person als einem Zwei-in-Einem sichtbar. Der Mensch nimmt sich als regelrecht ›monströs‹ war, ist sich selbst fremd, hat keine Macht über das, was in ihm vorgeht. Die Kritik an der Vorstellung eines autarken Selbst liegt auf der Hand, ebenso wie insbesondere in der

Kopfgeburt der Geist und vermutlich ebenso der kreative Schaffensprozess, als dessen Ergebnis eine Kopfgeburt für gewöhnlich gesehen wird, alles andere als positiv geschildert wird. Die Kopfgeburt ist ein brutales, gewaltvolles und blutiges Ereignis. Das Leuchten, welches das beobachtende Protagonist zu Beginn feststellt, meinen wir häufiger in Künstlers oder sogenannten Genies wahrnehmen zu können. Die Auffassung des Künstlers als einem Medium, das der künstlerischen Idee lediglich Ausdruck verleiht, wird hier regelrecht auf die Spitze getrieben, gar konterkariert, der Mensch über die Geburt dessen, was er gebiert, selbst zerstört.

Fremdkörper (September 1999)

Irgendwo
tief in mir
lebt
etwas.

Pulsiert dort,
atmet und
entwickelt sich.

Ohne, dass
ich
etwas dagegen tun könnte.

Manchmal,
wenn ich in den Spiegel blicke, sehen
mich
fremde Augen an.

Ich weiß, es hockt dort.
Wartet.
Lauert.

Und
schleichend,
wie ein Gift, breitet es sich aus –
wächst
und wächst.

Ich suche es,
aber
ich kann es nicht finden.

Ich weiß nicht,
wo genau es lebt,
wovon es sich ernährt, oder
was es tut.
Dort –

in mir.

Kopfgeburt (März 2001)

Ein leuchtender Mensch
Kreuzte meinen Weg

Plötzlich
Zerbrach
Der Glanz
Seiner Augen
Ließ seinen Blick
Zersplittern

Etwas kam

Der Körper
Erbebte
Pulsierte
Blähte sich auf

Etwas kam

Dann
Brach
Der Schädel
Barst
Der Brustkorb

Entzweit

Etwas kam

Blutüberströmt
Zertrümmerte Hände
Ein riesiger
Stern
Fand seinen Weg

Er ließ die Hülle
Zerstört
Zurück
Der sterbende Körper
Einst Wiege
Jetzt
Nur noch
Ein wimmerndes
Nichts

2.2 Die Haut

Bei dem im August 2001 entstandenen und im Mai 2002 überarbeiteten Text *Die Haut* handelt es sich um meine erste Situationsbeschreibung. Es ist die kafkaeske – obwohl ich Kafkas *Verwandlung* (1915) zu dem Zeitpunkt tatsächlich noch nicht kannte – Schilderung eines Menschen, dessen Haut eines Tages ein ganz ungewohntes Eigenleben entwickelt, indem sie beginnt, seltsam schnell zu wachsen, und damit auch nicht mehr aufhört. Ähnlich wie in der *Kopfgeburt* geht, wenn auch auf unterschiedliche Weise, eine Seite der Grenze – nämlich das Innere – ultimativ verloren; in der *Kopfgeburt* durch eine Quasi-Explosion, durch einen Ausbruch des Sterns und damit Entleerung (und Zerstörung) des Körpers, in der *Haut* schließlich durch eine angedeutete Implosion, beziehungsweise durch das Verschwinden der Person (vermutlich durch Tod).

In der *Haut* zeigt sich ein deutliches Ringen mit der eigenen Körperlichkeit durch das unkontrollierbare Ausufern der Grenze. Nicht nur verschiebt sich die Grenze zwischen Innen und Außen durch das permanente Verschieben der Körpergrenze. Auch wird durch die als autark und damit fremd erlebte Haut letztlich unklar, wo der Mensch im eigentlichen Sinne endet und wo die (Um-)Welt beginnt. Es findet, in den Worten von Lucy Suchman, eine (hier allerdings ungewollte) Neuverhandlung, eine Rekonfiguration der Grenze statt, »of where we stop, and the rest begins.« (2011: 138)

Die Haut (August 2001/Mai 2002)

An diesem Morgen merkte er, die Haut wuchs schneller als sonst. Der ganze Körper unförmig. Wie zu stark gedehnt. Die Haut beulte, wölbte. Zu Anfang dieser Vorgang noch gut zu verstecken. Weite Kleidung kaschierte Haut zwischen Falten, Taschen. Er ging ungehindert Arbeit, Hobbys nach.

Nach einer Woche wurde es schwierig. Sie quoll aus Kragen, Hosenbeinen. Die Füße passten nicht mehr in ihre Schuhe. Er meldete sich krank. Das Gesicht entformt. Das Kinn schlaffte bis fast auf die Brust. Ohren, Wangen, Stirn erblähten zu einer entsetzlichen Größe. Die Augen klein, fast lose in ihren Höhlen. Dies alles war seltsam. Doch er betrachtete seine Verwandlung mit wenig Interesse. Distanzierte sich immer mehr, je größer die Last auf den Knochen. Gebückte, krummte sich vorwärts. Von unsagbarem Gewicht nach unten gezogen. Nachts schlief er schlecht.

Nach zwei Wochen verlies er das Haus nicht mehr. Mied Fenster. Blieb meistens im Bett. Versuchte sich nicht zu verlieren. Er liebte die gewonnene Ruhe. Genoss die Zeit wie ein lange ersehntes Geschenk. Plötzliche Anrufe von Freundys, Kollegys bereiteten Kopfzerbrechen. Schreckten ihn auf mit ihren Fragen. Er wusste ihnen bald nichts mehr zu antworten. Er wurde nachdenklich. Er etwas ganz anderes. Niemand würde ihn noch erkennen. Keuchig kroch er dahin. Die neue Haut gehörte ihm nicht. Er wollte sie nicht. Sie umschloss das Knochengestüt zu schwer. Ausdauernte sich klammernd um den Brustkorb.

Nach drei Wochen kamen keine Anrufe mehr. Die Haustürklingel überhörte er völlig. Alle Post blieb ungeöffnet. Er bekam Angst. Angst vor dem Schlaf. Der Schlaf nahm ihm die Möglichkeit, den Körper zu beobachten. Er hielt sich wach. Haut lappte sich über die Bettkante. Klatschte auf den Boden. Er spürte sich hinunterhängen. Von der Erde angezogen. Immer noch wuchs die Haut weiter. Bekam langsam Kontrolle über den Rest des Körpers. Angst drückend im Hals.

Am Ende begrübe er sich selbst...

Mit jedem Muskel, Knochen kämpfte er. Stemmte sich gegen die Masse. Die auf seinen Brustkorb Gewaltete. Atem nur noch ein kurzes Pfeifen. Vermochte die Brust kaum mehr zu heben. Wenn er zu sprechen versuchte, stieß er Worte wie zerbrechende Wracks, wie keuchende Überreste aus.

Er hatte sich auf den Boden gehievt. Dort blieb er. Matratzen, Kissen, Decken nun unnötig. Konnte sie nicht spüren. Waren zu klein. Keine Kälte. Eher schwitzte er wie in einem übergroßen Anzug an heißen Sommertagen.

Nach vier Wochen zog er die dicken Vorhänge an den Fenstern mit einem langen Besenstiel zu. Nun war er endgültig allein. Es war dunkel, still. Bis auf das kurze Pfeifen, sich zwischen den überdimensionalen Lippen hindurchpressend. Man schien ihn vergessen zu haben. Niemand störte ihn mehr in dieser Einsamkeit. Die stetig wachsende Haut drückte den schwächtigen, kränkelnden Körper darunter. Längst wusste er nicht mehr, in welchem Teil seine Seele steckte. Zu welchem Teil er gehörte. Manchmal, wenn er so dalag, in den Ausdünstungen der Poren, Zellen, konnte er sich loslösen. In solchen

Momenten schien die Brust mit dem seltsam ausdauernden Schlag dieses Herzens so weit entfernt. So gänzlich unerreichbar für ihn. Für die riesigen Pranken. Schon spürte er das regelmäßige Pumpen nicht mehr. Immer, immer wieder Blut durch aufgedunsene Adern voranpressend. Weit weg sah er sich da liegen. Wie er das Zimmer ausfüllte. Sich in jede kleinste Ecke presste. Dann stürzte er zurück. Fand sich wieder als großer, stinkender Hautberg. Haare, Zähne, Nägel dazwischen. Mit einem Herzen, das ihn zog, zerrte. Sein Leben unweigerlich immer weiter trieb. Wenn er erwachte, hasste er sich. Deswegen ließ er sich irgendwann zwischen der fünften und sechsten Woche einfach zurück und nahm nichts mit.

*

In meiner aktuellen Arbeit lässt sich diese frühe Grenze zwischen Innen und Außen, Selbst und Nichtselbst in die von mir aktuell diskutierte Grenze zwischen Relata und Relation, beziehungsweise in die Hinterfragung eines fixen, gar in die Absage an ein autarkes und in der Entwicklung der Vorstellung eines fluiden und dynamischen Selbst übersetzen. Ich übernehme hierbei die in kritisch-posthumanistischen Texten übliche und von Karen Barad und Donna Haraway explizit betonte Prozessontologie, die besagt, dass die von uns als autark wahrgenommenen Subjekte und Objekte (die Relata) den Relationen, also dem, was zwischen ihnen liegt, nicht, wie traditionell angenommen, vorausgehen, sondern dass sie ihnen nachgeordnet sind. Das, was wir als eigenständige Subjekte sehen, entsteht im eigentlichen Sinne erst aus den Relationen heraus. Unsere Redeweise von Individuen, Akteuren, Handlungssubjekten, Objekten, Gegenständen und so weiter verbleibt lediglich an der Phänomenoberfläche, erlaubt zwar ein schnelles Handeln ohne Nachdenken, aber keine Tiefenanalyse, keine echte moralische Einschätzung der fraglichen Situation.

Das Selbst in einer solchen kritisch-posthumanistischen, queeren Ethik und in einer Gesellschaft, die entsprechend strukturiert und organisiert ist, kann sich gar nicht mehr so ernst nehmen, wie es das in unserer neoliberalen und das ewig junge, ewig fitte und ewig produktive Individuum fetischisierenden derzeitigen Gesellschaft der Fall ist. Damit ist die Überleitung zum dritten Abschnitt, in dem die Grenze zwischen einem Selbst und allem anderen verhandelt wird, angelegt.

3. Die Grenze zwischen einem Selbst und allem anderen

Die letzte hier besprochene Grenze, die Grenze zwischen einem Selbst, einem Individuum, ›dem‹ Menschen oder einer Gruppe auf der einen und einem Gegenüber, der Gesellschaft respektive dem Kosmos auf der anderen Seite, ist insbesondere eine solche des (vermeintlichen) Konflikts. Damit weist sie durchaus, was an den entsprechenden Stellen weiter unten näher ausgeführt wird, eine Nähe zu den Texten und der Grenze in Abschnitt zwei auf, obwohl in den zwei Situationsbeschreibungen *Inmitten* (2002) und *Der Vogel* (2002) sowie in dem Gedicht *Dort, wo wir sind* (2001) die Grenze gerade keinen Übergang darstellt. Der Konflikt zeigt sich hier allerdings auch nicht zwischen einem Innen und einem Außen in Form einer Entfremdung von sich selbst (wie in 2.1 etwa). In dem jüngsten Text, an dem diese dritte Grenze besprochen wird, *Inmitten*, zeigt sich der Konflikt zwischen einem Individuum und der Gesellschaft beziehungsweise der Natur, im *Vogel* zwischen zwei Spezies und dem vom Menschen behaupteten und vermeintlich durch den Vogel in Frage gestellten Machtverhältnis zwischen beiden. In dem zuletzt vorgestellten Gedicht ist der Konflikt zwischen Menschen und Kosmos durch die in der ersten Zeile geteilte Erkenntnis gerade überwunden.

Anders als in den vorherigen beiden Abschnitten habe ich hier die Reihenfolge der besprochenen Texte umgekehrt. Denn das Gedicht, *Dort, wo wir sind* verstehe ich seit jeher als eine Art Schlüsseltext für mich. Es schlägt, so wird sich dann zeigen, zugleich eine klare Brücke zum ersten hier verhandelten Text in 1.1, zu dem Gedicht *Der Weg des Stromes*, greift aber die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits, Welt und Himmel, produktiv auf. Aus diesem Grund verweist es auch auf die im Schlussteil besprochene Situationsbeschreibung *Auf dem Dach* und ist zudem titelgebend für diesen ganzen autobiographischen Essay.

3.1 Inmitten

Bei dem Text *Inmitten*, der im Mai 2002 entstand, handelt es sich um meine 13. Situationsbeschreibung. In ihr zeigt sich meine leidenschaftliche Lektüre von Oliver Sacks in diesen Jahren, die aber eigentlich in allen meinen Situationsbeschreibungen leise durchklingt. In *Inmitten* schlägt sie sich allerdings in Form einer offenkundig diskriminierenden Pathologisierung Bahn («Wahnsinn» und »Irre«), bei der ich lange überlegt habe, sie aus dem Text zu streichen. Andererseits hätte ich dafür größere Umformulierungen vornehmen müssen, da das titelgebende Wort »inmitten« in der ursprünglichen Formatierung des Textes tatsächlich ziemlich genau in dessen Mitte stand. Es wird durch die Mauer des Textes eingebaut, eingesperrt oder geschützt wie das Protagonist in dem Text durch den Wald, der in das Haus hineinwächst.

Die Grenze, die auch in der genannten Pathologisierung als eine solche zwischen einem Individuum und der Gesellschaft aufscheint und die den Lesys unhinterfragt und klar von Beginn des Textes bis zu seinem Ende vor Augen steht, wird begleitet durch eine zweite Grenze. Es ist die Grenze zwischen dem Individuum und dem Wald, der das Haus, in dem es sich befindet, umgibt. Diese Grenze ist fließender, sie ist mehr mit dem Übergang der Grenze im zweiten Abschnitt vergleichbar (und spiegelt zugleich das fließende Grenzmedium des Wassers in 1.1 und 1.3). Allerdings löst sich hier das Innere (das Selbst) nicht in ein Äußeres auf, beziehungsweise geht in dieses über, sondern das Äußere verwächst mit dem Inneren – sofern wir gewillt sind, die Mauern des Hauses als Haut oder doch Grenze des Individuums, das sich darin befindet, zu lesen. Auf diese Weise wird vermutlich irgendwann eine Seite der Grenze aufgehoben. Das Individuum verwächst mit seiner Umgebung und verschwindet dadurch.

Schließlich ist alles andere als klar, wovor sich die Person in dem Haus eigentlich fürchtet. Der Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft (das Einsiedly, das sich freiwillig aus der Gesellschaft zurückzieht) scheint zwar zunächst offenkundig. Aber die Liebe zum Wald und zur Natur, die eingangs noch als selbstverständliches Gegenüber der Gesellschaft und damit als dem fraglichen Individuum verbündet gesehen wird, nimmt letztlich selbst (vermeintlich) gefährliche Züge an. Sind Gesellschaft und Natur eigentlich dasselbe, oder folgen denselben, das Individuum und Selbst vereinnahmenden Mustern?

Inmitten (Mai 2002)

Er verlässt das Haus nicht mehr. Verschluss bleibt jede Tür. Verbretterte Fenster im Erdgeschoss. Kein Licht in diesen Räumen, kein Laut. Nur das alleinstetige Atmen seines Körpers. Nebelgleich, durchsichtig zerschmolzener milchiger Geist. Erstummt das Flüstern seiner Stimme. Er selbst ein einziges furchtsames Gehör, ein Lauschen im Wald- entledigt seiner eigenen Zeit. Zerbröckelt die Vergangenheit mit dem Verriegeln der Tür. Wichtig ist nur noch die jetzige Sekunde, in Erwartung des nächsten Zeigerschlagens. Angst schloss ihn ein, tief gelegene Angst. Verborgene im Moosnetz des einzigen Waldes; dickichtdrohliche Welt. Er verlässt das Haus schon seit Jahren nicht mehr, bewandert die Wege durch schattendünstige Räume. Die Wände bergen kein Wispern. Seelenlos steht das Haus. Er selbst mehr Gedanke als fleischumwucherter Knochen. Kein Blick außerhalb der Mauern, unfähig, sich der efeugleichen Furcht zu stellen. Er glaubt, der Wald schloss ihn ein, die lederblättrige Haut sei undurchlässig für ihn. Der eigene verkümmerte Wille, erdrückt mit zitternd blasssonnigen Händen, lässt stocken den Schritt an der Eingangstür. Jemand lebt. Ohne Leben selbst zu spüren, zerfroren auf des Lebens Echo lauschend. Wenn jemand so lebt, das eigene Sein tief verankert im Wahnsinn. Getrieben in irgendeinen Wald, der eigentlich nicht anders ist als jeder Grünschattige. Nicht anders segeln die Blätter hier, nicht fremder das Kreischen der Vögel am Tag. Ein einziger Mensch. Gefangen *inmitten*. Er sieht alles so anders. Erbrochene Irre auf dem Fußboden des Hauses, dem Nest dunklen Schutzgefühls. Er verwächst schon selbst mit dem verhassten Boden darunter. Stein zurück in Stein. Erde kriecht die Mauern hinauf. Wände haben sich tief gefressen. Erste Wurzeln verflochten sich mit Bodenfliesen. Das Haus wird durchlässig für den Wald; für den kühlfeuchten Moder der nächtlichsten Spinnennester. Das Haus selbst wird Wald. Waldburg mit Wällen dicker noch als die größte, zerstörendste Angst. Er wird das Haus nicht hinter sich lassen, wird nicht mehr die Tür von außen schließen. Er tritt selten an eines der oberen Fenster. Nur manchmal treibt ihn seine Sehnsucht nach dem Mond an das schmutzgesichtige Glas, die phosphoreszierende Stirn kühl gegen die Scheibe gelehnt. Er zittert vor dem

Schreien der Tiere zwischen herabgebeugten Ästen; Tiere, die durch Stämme huschen- hinauf, hinunter huschen. Er ist sich sicher, der Wald kommt näher, rückt ihm näher. Doch dieser Wald ist nicht anders als andere. Nicht anders flüstert der Wind mit dir, nicht anders. Niemand hält ihn fest. Kein einziges großäugig schreiendes Nachttier. Nichts könnte ihn halten. Er selbst lässt sich diesen Ort nicht verlassen. Er wehrt sich nicht, da er selbst diese Angst ist. Er lebt seine Angst, kennt keinen anderen Weg als den einen. Es gibt keine Welt außerhalb dieses Denkens. Er klammert sich weiter an Räume, in denen Moos zu blühen beginnt, an die einzige Luft, die er sich zu atmen traut. Nebelgleich, durchsichtig zerschmolzener milchiger Geist. Er selbst hält sich hier.
Nur er.

3.2 Der Vogel

Meine elfte Situationsbeschreibung, *Der Vogel*, ist im März 2002 entstanden. Sie thematisiert, wie einleitend bereits bemerkt, die Grenze als (vermeintlichen) Konflikt zwischen zwei Vertretys zweier Spezies – Mensch und Vogel. Dabei spielt vermutlich der Vogel als solcher weniger eine Rolle als die schlichte Tatsache, dass es sich dabei um ein nichtmenschliches Wesen handelt, durch das sich der Mensch aus offenkundig irrationalen Gründen bedroht fühlt. Obwohl ich zu der Zeit die Position des Anthropozentrismus noch nicht kannte, ist doch das diesen Text bestimmende Thema der menschlichen Arroganz und der peinlichen, letztlich auf Selbstzweifeln beruhenden Überschätzung der menschlichen Spezies für mein Nachdenken immer schon von Bedeutung gewesen.

Die Person, die in dieser kurzen Situationsbeschreibung spricht, adressiert bereits im ersten Wort den Vogel als ein Gegenüber. Im zweiten Wort weist sie diesem als Nichtmensch erkannten beziehungsweise behaupteten eine Wesensschublade zu. Und ab der dritten Zeile, in der die eigentliche Rede beginnt, äußert sie sich unverhohlen abwertend. Schon im Schreiben des Textes hatte ich ein zunehmend panischer und lauter werdendes Protagonist vor Augen, das die eigene Überheblichkeit gerade dort, wo es dem Vogel den Vorwurf der Überheblichkeit macht, in den gewählten Worten wieder auf sich selbst zurückführt, spricht es dort doch von »Menschenvogel, Vogelmensch«. Auch diese Grenze löst sich in der Verschmelzung beider Spezies scheinbar auf.

Der Vogel (März 2002)

Du.

Vogel.

Warum schreist du immer noch im Baum? Der Sommer hat dein Federkleid schon längst gefressen. Großer, dürrer Vogel. Geiergleich hockst du über mir, scheinst mir immer noch näher zu kommen. Du. Machst mir Angst mit deinem kahlen, nackten Kopf, mit deinem langen spitzen Schnabel. Wahrscheinlich bist du gar kein Vogel, Vogel?! Du bist ein Mensch. Ich weiß es genau! Nur Menschen können sein wie du. Du kannst mich nicht täuschen. Du. Hässlichster aller fliegenden Menschen. Hörst du mein Rufen? Warum beäugst du mich so spöttisch? Es ist wie ich sage. Oder, Vogel? Oder? Der Winter wird kommen. Flieg schnell davon. Schon brausen die letzten Blätter dahin. Es ist doch so. Antworte! Du hast die ganze Nacht geschrien. Du hast dich in meine Träume geschrien. Du hast mich zerrüttet. Du darfst jetzt nicht schweigen! Warum kommst du mir immer näher? Sprich schon mit mir! Dein Schnabel grinst ja. Dein spitzer langer Schnabel grinst mich ja an. Zahnloses, bleiches Ungeheuer. Du kannst mir nichts tun, kannst mich ja nur beglupschen von da oben. Du scheinst mir überheblich – Menschenvogel, Vogelmensch. Ist nicht alles so, wie ich sage? Nein, du kennst keine Antworten, denn du bist nur ein dummer grinsender Vogel ohne Wahrheit. Ich weiß, wie alles läuft! Du nicht, du. Verschwinde schon, unnutzes Tier. Selbst in der Ferne scheinst du mir nah, Vogel. Beweg dich nicht! Komm nicht näher! Doch du kommst. Ich habe Gewalt über dich! Der Mensch ist mächtiger als der Vogel! Der Mensch steht ganz oben!

Was liegt dort in deinem Blick?

Du.

Vogel.

Was ist es dort in deinen kleinen schwarzen Augen...

3.3 Dort, wo wir sind

Das im Juni 2001 entstandene Gedicht *Dort, wo wir sind*, das auch titelgebend für diesen Text ist, verstehe ich, wie einleitend bereits kurz angesprochen, als eine Art Schlüsseltext. Denn zum einen werden hier viele Themen, die mich in dieser Zeit beschäftigt haben, zusammengeführt. In der ersten Zeile greife ich etwa den Himmel wieder auf. Allerdings löst sich die Grenze zwischen dieser Welt und einer potenziellen jenseitigen direkt durch die Erkenntnis auf, »dass wir im Himmel sind«. Auch die externe, beobachtende Perspektive, die das Protagonist in vielen Texten einnimmt, habe ich hier wieder gewählt. Und schließlich tauch das Wasser erneut auf, das in zahlreichen meiner Texte ein elementares Medium darstellt.

Zum anderen handelt es sich um einen Schlüsseltext, da in ihm meine philosophische und ethische Arbeit der Gegenwart bereits in aller Deutlichkeit anklingt. Denn es ist kein Idealismus von einer paradiesischen Welt, der in den auf die erste Zeile folgenden Zeilen beschrieben wird – ganz im Gegenteil. Der benannte »Sturm« und die sich »bis tief in die endlose Luft« auftuenden »Abgründe«, die zugleich eine unmissverständliche Ästhetik und in der Beschreibung durch das plurale Subjekt fast eine liebevolle Beziehung aufscheinen lassen, zeugen von einem mächtigen Konflikt, der den Ort, an dem sich das Sprechy befindet, als alles andere als perfekt ausweist. Durch die Gleichsetzung von »Himmel« mit »über den Wolken« am Ende des Gedichts wird jeder Zweifel daran, dass wir uns noch immer in der »wirklichen Welt« und nicht in einem Jenseits befinden, aufgelöst.

Dadurch und auch durch den akuten Wechsel von der ersten Person Singular (die ausschließlich in der ersten Zeile auftaucht) in die erste Person Plural (ab der zweiten Zeile) bekommt das Gedicht eine quasi politische Dimension. Es klingt fast wie das Vorwort zu einem Manifest oder zu einem anderen Appell. Fast erwartet das Lesy ein nach den letzten Zeilen forsch hervorgebrachtes »Und darum gilt es nun...« oder »Und darum müssen wir...«. Die Grenze zwischen einem traurigen Diesseits und einem paradiesischen Jenseits wird nicht durch den Tod markiert, sondern sie verläuft ganz gegenwärtig, mitten unter uns. Es liegt an uns, sie im Jetzt und Hier zu überwinden – und dabei aber die spannungsreichen Verstrickungen leidenschaftlich zu erleben.

Dort, wo wir sind (Juni 2001)

Heute habe ich erkannt, dass wir im Himmel sind.
Wir sahen im See auf die Wolken hinab.
Und unter den Wolken ein Meer aus Blau.
Ton in Ton.
Wie ein Leuchten.
Wie Sterne.
Unter uns direkt ein Sturm.
Der dort tobte und das Blau zerriss in Schwarz und Grau.
In Grau, vom Dunkel durchdrungen.
Abgründe bis tief in die Weite.
Bis tief in die endlose Luft.
Und wir waren über den Wolken.
Und sind es noch immer.

*

In meiner aktuellen Arbeit lässt sich die Grenze zwischen einem Selbst und allem anderen in eine Grenze, die für mein Denken in der Tat zentral ist, übersetzen: Es handelt sich um die Grenze zwischen Mensch und Nichtmensch, die ich theoretisch in der Vorstellung von einer kritisch-posthumanistischen, queeren Ethik und Gesellschaftsvision aufhebe. Konflikte innerhalb des Selbst und zwischen Individuum und Gesellschaft (*Inmitten*), der überhebliche Anthropozentrismus der menschlichen Spezies (*Der Vogel*) und die im Kern aktivistische Hoffnung darauf, eine lebenswertere Welt erschaffen zu können (*Dort, wo wir sind*) – im Grunde vertrete ich die Haltung, dass die mannigfaltigen Probleme,

vor denen wir gesellschaftlich stehen, letztlich einer ethischen Fokussierung auf das moralische Subjekt zu verdanken haben, die wir auf das Recht, die Medizin, die Wissensproduktion, die Bildung und alle anderen Bereiche der Gesellschaft übertragen.

Unsere üblichen ethischen Systeme sind exklusiv oder exkludierend, denn sie erweisen sich aufgrund ihres Zentrismus, ihres Wesensessenzialismus und ihrer hierarchischen Unterscheidung zwischen einem Subjekt und einem Objekt als strukturell diskriminierend. Die üblichen ethischen Schulen, die sich im Grunde auf das Ethikverständnis von Aristoteles zurückführen lassen, priorisieren die Relata gegenüber den Relationen. Kritisch-posthumanistische Ethik hingegen dreht diese Perspektive um, indem sie den Relationen gegenüber den Relata eine Vorrangstellung einräumt.

Schluss

Die drei besprochenen Grenzen und ihre Übertragung auf drei Grenzen meiner aktuellen Arbeit möchte ich in diesem Schlussteil anhand zweier weiterer Texte abschließend zusammenfassen. Denn alle drei, beziehungsweise alle sechs Grenzen laufen in den Situationsbeschreibungen *Die Schriftstellerin* (2002) und *Auf dem Dach* (2010) zusammen, werden sichtbar und lassen sich in wenigen Gedanken hinsichtlich meiner aktuellen Arbeit bündeln.

Der Text *Die Schriftstellerin* (den ich mittlerweile *Das Schriftstelly* oder *Schriftstellen* nennen würde) stellt ein hervorragendes Beispiel für ein Phänomen im Sinne Karen Barads dar und repräsentiert damit anschaulich einen Zusammenschluss aus Relata-in-Relationen, wie sie für meine kritisch-posthumanistische und queere Ethik relevant sind. In Barads Denken – und ich folge ihr darin – sind die Relata den Relationen nicht vorgängig, es gibt keine von den Relationen unabhängige Relata. Phänomene nun sind Barad zufolge Relata-in-Relationen. Relata existieren lediglich »als Ergebnis spezifischer Intraaktionen (d.h. es gibt keine unabhängigen Relata, sondern nur Relata-in-Relationen). Der Begriff ›Intraaktion‹ bedeutet die *wechselseitige Konstitution von Relata innerhalb von Phänomenen*« (Barad 2012: 105; Hervorhebungen im Original).

An Barads Phänomenbegriff orientiert finden wir in dem Text über die Schriftstellerin eigentlich gar kein autarkes Handlungssubjekt, sondern ein Phänomen, bestehend aus Schriftstelly-Stift-Schreibblock-Kerze-Mond(-Uhr). Ist dieses Verständnis der genannten Relata-in-Relationen als Phänomen, das die kurze Situationsbeschreibung auffächert, zwar aus meiner Sicht offensichtlich, ist weiterhin jedoch zumindest offen, ob es sich dabei um ein moralisch fragwürdiges oder um ein moralisch wünschenswertes Phänomen handelt – um einen Fall von Gefährtychaft, wie ich mit Donna Haraway auch sagen würde. Denn einerseits tritt uns die ganze Szenerie einigermaßen ungesund entgegen. Gehetzt, fast zwanghaft und getrieben offenbart sich uns das Phänomen. Andererseits jedoch scheint die am Ende des Textes sich eröffnende zeitliche Perspektive nicht unbedingt als Erleichterung, als ›Licht am Ende des Tunnels‹ der Nacht, in der sich das Phänomen derzeit befindet. Seltsam weltfremd, zeit- und raumlos und auch jenseits jeder ethischen Einschätzung wirkt das Phänomen wie ein wahrhafter u-topos, ein Nirgendort, (noch) bar jeder politischen und moralischen Bewertung.

Die Schriftstellerin (März 2002)

die schriftstellerin atmet schwer zerrt den stift über endlos leere papierseiten ritzt buchstabe um buchstabe tief in die weißen hautschichten des blocks hinter wörtern immer nur wörter seite jagt seite verfolgt von neuen seiten seelenlose felder ohne schwarz-blaues tintengewand *wo ist der mond heute nacht* das licht der kerze reicht fast nicht mehr aus zu schwach die silbernen glanzflecken des weißäugigen gesichtes am himmel sie fallen zu selten zwischen den wolken hindurch der stift frisst sich weiter *wann hatte ich zuletzt gegessen geschlafen* der atem ihr atem scheint manchmal minutenlang zu stocken sie hetzt voran zu schnell die geräusche in ihrem kopf zu hektisch rasen wortbrüche durch nerven durch zellen sie hinterher immer nur hinterher hinterher weiter weiter *manchmal blicke ich auf dann sehe ich meine zeit davonstürmen ich muss sie einholen muss sie überholen ich muss sie* hat keine chance sie weiß nie besiegt sie diese sintflut nie kann sie das chaos beherrschen sie weiß

doch...

was würde sie tun ohne das kreischen der stiftspitze auf dem papier was tun ohne die möglichkeit alles zu erbrechen auf weiße fetzen zu kippen sich selbst durch den stift durch die tinte auf das blatt zu schmieren was würde sie tun *ich laufe taumelnd bin aktiv bin passiv zerre mit mir werde davongewirbelt bin zwischen bin inmitten von allem* was würde sie tun was würde sie ohne das alles tun sie würde zusammensinken den kopf tief im hals vergraben mit der angst ihr eigenes kleines herzchen könnte zerquetscht werden unter der neuen last die dort auf den brustkorb drückt stolz flösse in rinnsalen davon beschämt schlössen sich die augen schlösse sich der mund die hände zuletzt

sie weiß irgendwann kommt ein moment ein moment in dem ihr alles fallengelassen wird in dem nicht mehr sie entscheidet *wenn meine worte verschwinden wenn sie mich zurücklassen dann bleibe nur ich leer zurück dann bleibe nicht ich selbst zurück dann bleibt gar nichts mehr außer ein sinnloses ding* da wird sie verstummen sie wird aufstehen davongehen nicht mehr wiederkommen stumm sein was sollte sie noch sagen in so einem moment

sie liesse

zurück

nähme nichts mit sich was sollte sie noch sagen die kerze verlischt das licht erdunkelt sie atmet schwer sie schreibt

*

Die Situationsbeschreibung *Auf dem Dach*, die in den ersten neun Monaten von 2010 verfasst wurde, ist einer meiner letzten Texte, entstanden bereits während meiner Promotionszeit in Berlin. Es ist ein uneindeutiger Text über den geplanten, aber dann doch nicht durchgeführten Selbstmord des Protagonists. Auch hier tauchen alle in diesem Text besprochenen Grenzen wieder auf. Anders aber als *Die Schriftstellerin* eröffnet *Auf dem Dach*, ähnlich wie *Dort, wo wir sind*, eine politische Dimension. Denn fast scheint es, als wäre es die Welt, die Stadt und die Menschen in ihr, welche die Person auf dem Dach ihr geplantes Vorhaben nicht durchführen lassen. Ähnlich wie in *Dort, wo wir sind* befindet sich das Protagonist in einer beobachtenden, übergeordneten Position. Blickt das plurale Subjekt in dem Gedicht auf die sich im See spiegelnden Wolken hinab, die sich später als die diesseitige Welt und damit als Sinnbild für die konfliktbehaftete Gesellschaft herausstellen, ist es in der Situationsbeschreibung das Individuum, das die Stadt und damit buchstäblich die Gesellschaft betrachtet. Auch enden beide Texte mit der Aussicht auf Veränderung, darauf, dass noch etwas kommt, dass die Geschichte hier noch nicht zu Ende ist.

Das Protagonist in *Auf dem Dach* ist zwar offenkundig unglücklich, entscheidet sich aber fast trotzig gegen eine falsche »Klarheit« und für ein bewusstes *staying with the trouble* (nach Haraway), und damit für ein Aushalten der Spannungen, die es vermutlich gerade erst auf das Dach getrieben hatten. Wir hören es fast sagen: »Ich bin noch nicht fertig mit Dir«. Das Protagonist scheint bereit, sich mit der Gesellschaft und ihren Menschen zu verbünden, eine Komplizenschaft einzugehen (im Sinne von Paul*A Helfritsch), um eine bessere Welt zu erschaffen.

Das *Dort, wo wir sind* ist damit genau *Auf dem Dach*, im Moment des bewusst erlebten und dezidiert gewählten Eingehens des Konflikts, des leidenschaftlichen und aktivistischen Aushaltens der Spannungen, die Leben bedeuten. Wir, das sind die Teile von Phänomenen, Relata-in-Relationen, Komplizenschaften und schließlich auch Gefährtyenschaften in unserem erklärten Einsatz für diese Welt.

Auf dem Dach (31.1.-17.9.2010)

Der Morgen lässt sich auf ihren Schultern nieder. Als großer Vogel krallt er sich in ihre Schultern. Mit seinen Schwingen umfasst er sie gänzlich. Er umflügelt ihr Wesen. Der Morgen bedeckt sie mit sich. Er beugt sich schweigend über sie.

*Wie hat man sie so schnell gefunden?
Sie hatte keinen Abschiedsbrief geschrieben.
Sie hatte Abschied genommen.*

Sie brauchte nur noch ein klein wenig...

Doch der Morgen lässt sich auf ihren Schultern nieder. Noch erreicht sie der drängende Klang der Stadt nicht. Noch nicht. Die Stadt wühlt unter ihr. Ihr dampfendes Getöse reicht noch nicht zu ihr hinauf. Der Morgen überbeugt sie schweigend mit kühl-schneidendem Klirren aus Licht und Sonne und auch Wind ein wenig. Seine Schärfe reicht tief. Mit ruhiger Hartnäckigkeit schneidet er in ihren Körper. Die Nacht ergibt sich nur nach langem Zögern diesem Morgen. Die Nacht presste von innen gegen ihre Haut. Sie ertaubte ihren Körper mit einem Lachen, das sich nicht stellen will. Nun tritt sie aus den Wunden, fließt über die blassen Arme, durch welche die Adern blass blaugrün schimmern. Die Nacht sickert hindurch zwischen den Kiesel. Auf dem Dach. Der Morgen schiebt sich über ihren Nacken und so beugt sie sich vor mit dem Gesicht, immer weiter vor.

Der Morgen lässt sie nicht.

Sie sitzt nun im Schneidersitz, den langen Oberkörper über sich selbst gebeugt, nach vorne gebeugt, sodass das Rückgrat von innen gegen die Haut drängt und die Arme noch länger und straff gestreckt, den Kopf zwischen den Armen gesenkt, gehalten durch den Druck der Arme seitlich gehalten, die Arme lang und gerade wie zwei Straßen, die weit dahin laufen, von sich gestreckt und nun die Hände: diese Hände mit den sich bewegenden zitternden Sehnen, mit ihren langgliedrigen Fingern, die sich in die Kiesel wühlen. Auf dem Dach. Sie sitzt im Schneidersitz dort schon seit Stunden. Die Finger treiben gewaltsame Tunnel durch die Kiesel, drücken und drängen und schieben sich vorwärts, schrecken auf und sind Unruhe und krallen sich fest, wie der Morgen sich festkrallt, der da hockt auf ihren seufzenden Schultern. Die Nacht war kühl und klar und denken konnte sie:

Es leuchtet die Nacht

– durch den Schnee.

Sie glüht –

Durchsichtig wird diese Welt

wie ein einziger klarer Gedanke.

Sie kam hier herauf in dieser Nacht, in der alles durchdrungen war von ihrem Leben. Groß stand sie aufrecht auf diesem Dach, schaute nur mit den Augen in die Lichter der Stadt, die weit weg und lauter Lärm war und wusste: Dieses Knirschen der Kiesel, dieses Mondlicht, diese Wolken am Himmel, diese Fenster und die Menschen dahinter, diese Regenrinne mit dem Laub des letzten Herbststurmes, diesen Schnee zu ihren Füßen, diese Angst, dieses Sich – all das konnte sie verlassen, wenn sie wollte und sie wollte und würde es verlassen jetzt ganz bald. Sie umfasste sich mit ihren Armen und umfasste sich selbst und lachte oft. Sie lachte zwar schön in dieser Nacht. Auf dem Dach unter den Vögeln im Wind, die ihr wie ein fernes Echo klangen, ein Echo der Stadt, der Straßen, der Menschen. Sie hatte diese Klarheit, die doch nicht ist und die Klarheit lachte durch sie und laut lachte auch sie.

Es war doch die Angst vor dem, was dahinter liegt.

Als sie niedersank, war der Wind noch fern und erst eingeholt worden von dem Brausen dieser Stadt, von der lärmend-stampfenden Stadt, von diesem Gehäuse aus Qualm und Klang und mit Menschen, die dort atmen und leben und zucken, wie die Sehnen unter ihrer blassen Haut. Sie sank ganz langsam mit fließenden Bewegungen, der Körper gehorchte und ließ sich nieder. Ihrem Lachen lauschend, das fern davoneilte, kam sie hier zurückgeblieben zur Ruhe. Die Glieder brennen von der Nacht, die geblieben war und sich klar und leuchtend durch ihre Adern presste. Noch schien die Nacht klar.

Doch dieser Morgen zerrt sie in das Dahinter zurück, das sich bereits im Niedersinken des Körpers auf das Dach wühlend und kriechend anzukünden drohte – – – – – und mit Nachdenklichkeit begann. Noch hält sie dem stand, doch starr krampfen alle Muskeln und wund schmerzen die Finger. Und als das Beben kommt und sie die Kiesel nicht mehr halten kann, sich nicht mehr festklammern kann, und als die Kiesel rollen und rieseln und bröckeln und die Hände sich öffnen wie Fächer, die brechen – da lässt sie sich selbst und hält sich nicht mehr.

Sie weiß jetzt, sie kann dem nicht entfliehen. Dies Lachen ist kein Lachen. Sie darf nirgendwohin fallen. Die Stadt ist da und die Menschen. Und das alles ist auch sie: dieser Klang und der Lärm, das Getöse und die Unruhe – das Dahinter ist sie selbst.

Sie schaut auf: Diese Welt ist *kein* einziger klarer Gedanke! Auf dem Dach. Der Morgen nimmt ihr etwas. Er nimmt ihr das Lachen und die Klarheit. Sie waren doch keines von Beidem. Sie stürzt zurück und glücklich wird sie erst viel später wieder sein.

Vielleicht. Doch. Sicher.
Glücklich möchte sie sein. Sie wird es versuchen.

Literatur

Barad, Karen (2012): *Agentieller Realismus*. Aus dem Englischen von Jürgen Schröder. Suhrkamp.

Barth, Ferdinand (2004): *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie. Erläuterungen*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Haraway, Donna (1988): »Situated knowledges. The science question in feminism and the privilege of partial perspective«. In: *Feminist Studies* 14(3), 575-599.

Kronschläger, Thomas (2020): »Entgendern nach Phettberg im Überblick«. Online zu finden unter https://www.researchgate.net/publication/343974830_Entgendern_nach_Phettberg_im_Ueberblick.

Science Slam (19.11.2020): »Wie schaffen wir eine geschlechtsneutrale Sprache? – Thomas Kronschläger – Science Slam«. Online zu finden unter https://www.youtube.com/watch?v=E7Vn_pS2G-Y.

Suchman, Lucy (2011): »Subject objects«. In: *Feminist Theory* 12(2), 119-145.

WR (26.6.2002): »Literaturtage mit Nachtteulen. Kubischu bietet Mitternachtslesung an – Jurypreisträger steht fest«. In: *Westfälische Rundschau* (WR).

WR (12.2.2001): »Schreibwerkstatt füllt Luftballons mit Poesie. Gedichte für Besucher der Lesung zum ›10.«. In: *Westfälische Rundschau* (WR).

WR (23.09.2000): »Sie fängt das letzte Lachen der Nacht. Janina Sombetzki schreibt Gedichte«. In: *Westfälische Rundschau* (WR).