

Flugsand, Treibsand. Über den Naturvertrag von Michel Serres

Zusammenfassung:

"Die Geschichte, brodelnd, bleibt der Natur gegenüber blind." (Michel Serres, *Der Naturvertrag*, 22)

Wie diese Blindheit aufheben und einen Kontrakt zwischen den Subjekten der Geschichte und den Dingen der Natur in unser Denken und Handeln einbeziehen? Dieser Frage widmet sich Michel Serres in *Der Naturvertrag*. Der Essay bildete den Ausgangspunkt für ein Seminar im Lehrhaus der Psychoanalyse Hamburg im Oktober 2004, aus dem dieser Text kurz danach hervorging. Daß es einen in einem solchen Ausmaße unvorstellbaren, realen Einbruch der Natur an der Jahreswende im südostasiatischen Raum gab, wurde mit Grund nicht nachträglich in den Essay eingebaut ... Das konkrete Ereignis und das Begehren, U-topia in seinem ungedachten und offenen Zug zu reflektieren, bleibt eine unabgeschlossene Aufgabe.

"History, bubbling, remains opposite blind for nature." (Michel Serres, *Der Naturvertrag*, 22)

How to repeal this blindness and to include a contract between the subjects of history and the things of nature in our thinking and acting? Michel Serres dedicates itself to this question in »The nature contract«. The essay formed the starting point for a seminar in the Hamburg »Lehrhaus der Psychoanalyse« in October 2004, from which this text came out briefly thereafter. That there was, a real impact of nature at the turn of the year in the Southeast Asiatic area, inconceivable in such an extent, has – with reason– not been inserted supplementary into the essay ... The concrete incident and desiring to reflect u-topia in its unthought-of and open course an unfinished task remains.

Keywords: thing, subjectile, incorporation

Erstveröffentlichung in RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse, Freud – Lacan. Wien, Turia + Kant, 62.2006-1 (hg. von R. Borens, A. Cremonini, Ch. Keul, Ch. Kläui, M. Schmid)

Flugsand, Treibsand

"Vergessen wir nicht", fragt Michel Serres im *Naturvertrag*, "die Welt der Dinge: den Flugsand, das Wasser, den Schlamm, das Röhricht des Sumpfes?"¹ Was gibt die Welt der Dinge zu lesen, und, daneben gefragt, wie wird ein Ding zum Ding – heute, ehemals? In zumindest zwei Richtungen bewegen sich die Fragen auf etwas Unbeantwortbares zu. Einmal, weil das Wort Ding einen theoretischen Kontext heranzieht, mit dem es Name eines dahintreibenden, lebendigen Stauungspunktes ist, der Geschichten regiert: unter dem Schleier der Worte, Bilder und Vorstellungsräume wirkt das Ding, fremd und unverfügbar. Eine weitere Facette des Wortes Ding spielt ein Konkretes, Gegenständliches und Sichtbares an, ein Sandkorn etwa, sein Treiben an einem Strand, auch ein Mauerwerk, Stöcke, Farbe. Hier befinden sich die Dinge auf der Ebene der Wahrnehmungen und Vorstellungen, unzählbar. Die andere Schwierigkeit liegt darin, daß die Spanne zwischen 'heute' und 'ehemals' eine unfaßliche derart ist, daß sie zwar einen geschichtlichen Zug verspricht, wie aber wäre ein 'heute' anders zu denken als durch Vorgeschichten gebahnt? Und wo dann würde es Anfang und Ende von Vorgeschichten geben? Die Welt der Dinge beschreibt einen offenen Horizont mit einem Sammelsurium an Daten, Dokumenten und Ereignissen, begraben und unbegraben Geschichten, Worten, Körpern.

¹ Michel Serres, *Der Naturvertrag* [Le contrat naturel], übersetzt von Hans-Horst Henschen. Frankfurt 1994 [Paris 1990]. Der Text ist im Oktober 2004 im Rahmen eines Seminars im Lehrhaus der Psychoanalyse Hamburg entstanden.

Trotz der Gefahr sich zu verirren, möchte ich dennoch die Frage aus einem Grund aufnehmen, der mit einer verunsichernden Wahrnehmung dessen, was uns² heute umgibt, zu tun hat: Lläuft vor unseren Augen möglicherweise eine neue Form der Verdinglichung von Menschen ab, die u.a. mit den Worten 'terroristischer Akt' belegt wird, währenddessen die in die Sprachwelt der Politiker, Journalisten und in die Alltagssprache eingeflossene Formel vom 'Kampf gegen den Terrorismus' Aggressivität legitimiert und verursacht?

Haltepunkt für die Überlegungen ist der Essay *Le contrat natural*. Darin schlägt Serres eine Revision des Gesellschaftsvertrages vor, an den noch das heutige politische Denken gebunden ist. In dem Maße, wie der Gesellschaftsvertrag allein ein Bündnis unter Menschen schließt und auf der Voraussetzung eines gemeinsamen sprachlichen Codes beruht, der den Krieg mit der Konvention der Kriegserklärung und der Erklärung des Waffenstillstandes als einen Rechtszustand ausweist³, unterstützt der Vertrag, bei allen guten Vorhaben, unter der Hand ein Feind gegen Feind Denken. Es findet sich in der Funktion des Soldaten, im Sprachduell, in der Konkurrenz im Handel und unter Wissenschaftlern, im Denken also und in alltäglichen Entscheidungen wieder. Diese Ebene des Kämpfens in der 'mundanen' Welt nennt Serres den 'subjektiven Krieg' zwischen zwei Feinden (Subjekten, Nationen ...), die in einer oppositionellen Struktur gefangen sind. Was nun dieser banale, geläufige Schauplatz uns heute vergessen läßt, sei eine 'objektive Gewalt', die von der Natur und der Welt der Dinge ausgehe. Sie wende sich, ungesehen und rechtlos, da nicht in den Gesellschaftsvertrag, nicht in die Menschenrechtserklärungen miteinbezogen, mit Wucht an den Menschen: geschwächt uns ausgeraubt einerseits, ungezügelt und gewaltsam andererseits. Dies skizziert in Kürze ein Modell, das weniger apokalyptische Töne anschlägt, keine ökologische Programmatik postuliert, auch keine romantische Natur sich erträumt, sondern ein anderes Denken mit Blick auf die Welt der Dinge vorstellt. Was so abstrakt anmutet, möge nun Fleisch und vor allem Fragen bekommen.

I. où la lutte s'envase⁴

Das erste Kapitel 'Krieg, Friede' wirft einen Blick auf das Gemälde 'Duellanten mit Stöcken' von Francisco de Goya aus dessen Spätwerk, den 'Schwarzen Gemälden'⁵. Mit einem historischen Abstand und einem weiteren Schritt zurück, nämlich zu Achill und dem 21. Gesang der Ilias, konfiguriert Serres zwei aus dem unstillen Meer der Geschichte wieder aufgetauchte lokale Ereignisse: die Duellanten und der mit dem Fluß kämpfende Achill markieren den Ort der Frage, von dem her die Überlegungen zum Naturvertrag aufgezozen werden. Deshalb macht es Sinn, ein wenig am Anfang zu verweilen.

"Ein stockschwingendes Feindespaar bekämpft sich inmitten von Treibsand.
Die taktischen Finten seines Kontrahenten belauernd, beantwortet jeder

² Eine 'wir' Rede transportiert allzu leicht einen suggestiven Zug und bewirkt (hoffentlich) einen Widerstand beim Leser; denn wie kann man von 'wir' anders als verallgemeinernd, Diverses einkassierend und damit in einer groben Weise sprechen? Daß das Schreiben dennoch manchmal ein 'wir' nicht umgeht, liegt darin begründet, daß sich mit der Sicht auf die Welt der Dinge, so eine Lesart des Textes, eine Opposition einstellt, als Konstrukt zunächst, die hier die Welt der Dinge und da den Menschen positioniert. Die Opposition aufzugeben, treibt den Kommentar zum Naturvertrag an.

³ Serres, Naturvertrag, 21. Die Paraphrasierung bezieht sich vor allem auf das erste Kapitel 'Krieg, Friede', 11-47.

⁴ Übersetzt: wo der Kampf im Schlamm versinkt

⁵ Die pinturas negras hat Goya in seiner Quinta del Sordo, am Ufer des Manzamares gelegen, zwischen 1819-1823 gemalt. Auf der Flucht vor politischen Verfolgungen Ferdinands VII. zog Goya sich dorthin zurück, begann an den Disparates zu arbeiten und bedeckte nahezu vollständig die Innenwände im Erdgeschoß und im 1. Stock mit Bildern. Ein Ensemble von 15 Bildern auf Putz entstand. Die Räume waren etwa 4,5m x 9m groß. Das 'Duell mit Stöcken' befand sich im 1. Stock links vom Eingang und sein Format 160cm x 233cm ergibt sich auch aus dieser Verortung. 1870 wurden die Bilder auf Leinwand übertragen, fanden auf der Pariser Weltausstellung von 1878 kaum Resonanz und finden sich heute überwiegend im Prado, Madrid.

Hieb mit Gegenhieb und Nachstoß mit Ausweichen. Jenseits des Bildrahmens beobachten wir als Zuschauer [spectateurs] die Symmetrie der Aktionen [des gestes, Gesten, Gebärden] im Zeitverlauf: welch ein großartiges – und geläufiges [banal] – Schauspiel [spectacle]!

Nun stecken die Duellanten auf diesem Gemälde Goyas knietief im Schlamm. Bei jeder Bewegung saugt ein zähflüssiger Strudel sie weiter ein, so daß sie einander nach und nach selbst begraben [s'enterrent, la terre, die Erde]. Wie schnell? Das hängt vom Grad der Aggressivität ab: Je hitziger der Kampf, desto lebhaftere und abgerissene Bewegungen, und um so schneller sinken sie ein. Von diesem Abgrund [abîme], der sie einsaugt, ahnen die Kämpfenden nichts – uns dagegen, den Außenstehenden, bleibt er nicht verborgen.

Wer wird sterben, fragen wir uns. Wer wird gewinnen, fragen sie sich, und fragt man sich zumeist. Laßt uns wetten. Setzt ihr auf Impair; wir haben bereits auf Pair gesetzt. Der Ausgang des Kampfes ist zweifelhaft, darauf verweist das Doppelwesen des Paares: Es gibt nur zwei Kämpfende, die der Sieg ohne jeden Zweifel voneinander scheiden wird. Doch in dritter Position, abseits ihrer Fehde, machen wir einen dritten Ort aus, den Morast [marécage, Sumpf], wo der Kampf im Schlamm versinkt [où la lutte s'envase; vase: Gefäß, Blumenvase, Schlamm].

Denn hier laufen die Wettpartner, die nicht weniger unsicher sind als die Duellanten, allesamt Gefahr zu verlieren – genau wie die Kämpfenden, ist es doch mehr als wahrscheinlich, daß die Erde sie verschlungen haben wird [la terre absorbe], bevor sie selbst ihren Sieg auskosten und die Spieler ihren Gewinn einstreichen können."⁶



Der Betrachter sieht die Duellanten und, wie man will, auch die Symmetrie, vielleicht auch läßt sich eine Unruhe des Hinter- und Abgrundes wahrnehmen. Das Gesicht des linken Kämpfenden ist blutverwundet, nahe des Auges und am Ohr. Himmel, Felsen, Schlamm, Abgrund, genauer: Farbhimmel, Farbluft, Farbgestein, Farbgrund kommen auf die Duellanten zu, schließen sich über ihnen zusammen, der Erdgrund zeigt Risse.

Keine Zuschauer und keine Wettenden jedoch sind zu entdecken, allein die Kämpfenden und den sie umgebenden Raum gibt es zu sehen. Durch den Text wird der Leser in das Bild hineingezogen. Der Außenstehende nimmt das Duell wahr und der Autor versetzt den Leser ins Spiel, indem er ihn angesichts des vorgestellten Bildes fragen läßt, 'wer wird sterben?', und die Frage 'wer wird gewinnen?' wird den Duellanten und Wettpartnern zugeschrieben. Beide Fragen lassen sich miteinander kreuzen, denn: die Achsen Tod und Gewinn, Leben und Verlust durchzieht diejenigen, die *im* Bild sind, die Kämpfenden, und diejenigen, die

⁶ Serres, Naturvertrag, 11.

außerhalb des Bildes stehen, die Zuschauer. Die Frageachsen lassen ein drinnen (intérieur) und ein draußen (extérieur) sich aufeinander zubewegen.

Die Verfassung des Bildraumes trägt zu dieser Annahme bei. Die Kämpfenden geben dem Blick Halt, sie sind identifizierbar als zwei Kämpfende, anders als der Bildraum, der aus blauen, braunen, schwarzen, schmutzigen, auch weißen Flecken hergestellt wird, er kann nicht eindeutig ausgemacht werden, weil die Farbfelder ineinander übergehen, sich vermischen. Den Himmel, ein in der Schwebelage gehaltenes sich auftuendes Blau *und* verdunkelndes Graubraungemisch, könnte man vielleicht noch von der Erde und dem Gebirge abgrenzen, der Übergang aber zwischen Fels und Sand, Schlamm, Erde scheint verschwommen. Zudem läßt sich ein Horizont kaum sehen, weil der Bildraum eine Unordnung mit der Wirkung entwirft, daß das andere der Kämpfenden ein Unruhiges an den Betrachter transportiert. Auch geben die beiden Kämpfenden dem Blick einen nur täuschenden Halt, denn ihr Verschwinden, ihr Versinken ist ins Bild gesetzt, während der Himmel aufreißt und sich verdunkelt vom Flugsand, das Felsige in seiner steinernen Unbeweglichkeit bleibt auf den ersten Blick behäbig und das Schlammige, am vorderen Bildgrund nimmt die Duellanten auf, es zieht an, hinab.

Luft, Stein und Schlamm, Erde bilden die ins Bild gesetzten, also artifiziellen Naturelemente, die in den Kampf zwischen zwei Subjekten einbrechen und laut werden. Hörbar im Text wird die Nähe von 's'enterrent', was sich auf die Kämpfenden bezieht, die sich selbst begraben, und la terre, Erde, Erdboden, Grund, Land, Feld Grundstück, Welt, Ländereien, Güter. Was hat es auf sich mit dem Erdboden, dem Sumpf, Morast, Schlamm, der den anderen, den Menschen aufnimmt, verschlingt? Was gibt die sprachliche Nähe von s'envase, im Schlamm versinken, und vase, Gefäß, Schlamm zu lesen? Um die Frage voranzutreiben, läßt sich ein weiteres Gemälde aus der Quinta del Sordo (Haus des Tauben) von Goya heranziehen: 'Saturn frißt seine Kinder'.



Wie motiviert sich die von Dunkelheit umgebene Spannung zwischen dem Maul, dem großen Maul des Gottes, der seine Kinder, seine eigenen Nachkommen verschlingt, zu seinen Angstaugen? Aufgerissen sind sie, was sieht er denn? Was schmeckt er denn? Wessen Blut? Woher, Saturn, kommt deine Angst? Dein Haß, deine Gefräßigkeit? Gott frißt Menschenfleisch, ein kannibalischer, roher Akt. Was wird da verzehrt und was verzehrt sich da? Hesiod erzählt: Aus Angst, daß seine Kinder ihn töten würden, will er sie vernichten. Das alte Lied, von dem auch Ödipus und seine Väter erzählen. Goya nun setzt einen Akt einer Aneignung ins Bild. Während die starren, eher denn sehenden Augen fast *aus* dem Körper heraustreten, schiebt Saturn einen verletzten, blutstropfenden, phallischen Körper – leibähnlich und phallusähnlich deshalb, weil es neben dem Figurativen einen getöteten, gerade noch am Leben gewesenen Körper, ein Schwindendes id, wo der Eros, der Lebenstrieb getötet wurde, zeigt – *in* seinen geöffneten Mundraum. Die Darstellung einer Einverleibung eines getöteten Kindes, das immer auch Testament einer Zeugung ist, bewirkt, daß es ins Innere und Unsichtbare eingeschlossen wird, was auch als ein Reflex der Malerei, die gerade mit Goya Räume des Unsichtbaren aufsucht, lesbar ist. Jedoch nicht nur der tote Körper wohnt im Leib des Gottes, auch die Angst, vielleicht getötet zu werden, vielleicht töten zu müssen, getötet zu haben, wird verschluckt, ins Innere verwiesen, vielleicht zementiert. Mit

einer groben Hand, Pranke mehr denn Hand, schiebt Saturn einen 'eigenen' Nachkommen in sein göttliches und tierisches Maul.

Zur Erinnerung: Gaia, Mutter Erde, die neben Eros und Chaos als Urprinzip in der Theogonie auftaucht, stiftet einen Streit zwischen Vater Uranos und deren jüngsten Sohn Kronos (i.e. Saturn) an. Mit einer Sichel schneidet Kronos seinem Vater das Geschlecht ab und bemächtigt sich der Herrschaft über die Welt. Aus den Blutstropfen, die ins Meer fallen, erwächst Aphrodite, die Göttin der Schönheit und der geschlechtlichen Liebe. Doch was geschieht mit Kronos, dem Überlebenden, dem Sohn, dem Sieger, der den Vater besiegt hat? Kronos zeugt, und so geht die generative Kette weiter und weiter, mit Rheia Kinder: Poseidon, Hestia, Demeter, Hera und Hades. Aus Angst, ebenso wie sein Vater durch den Sohn kastriert zu werden, fürchtet Kronos seine Kinder. Aus Angst vor der Wiederholung und Rückkehr der Kastrationsdrohung, die das Ende einer Rückkehrbarkeit bringt, wenn sie vollzogen wird, verschlingt er sie. Das jüngste Kind Zeus wird durch eine List der Mutter Rheia verschont, sie gibt dem Alten einen Stein, den er verschluckt, was ihm nicht so gut bekommt. Zeus wächst in der Nähe einer Grotte auf, geschützt und genährt in Idylle, er nimmt den Kampf mit seinem Vater Kronos später wieder auf und zwingt ihn, seine Geschwister wieder auszuspucken und auf die Weltherrschaft zu verzichten.

Was beide Gemälde von Goya verknüpft, ist das Sujet der Verdunkelung, des Schwindens des getöteten Körpers, das eine Mal in den geöffneten Mund, das andere Mal in die rissige Erde. Das 'Duell mit Stöcken' mutet vergleichsweise zum Saturnbild in seiner Profanität zurückhaltend an. Keine Bezüge zur Theogonie gibt es im 'Duell mit Stöcken', kosmologische kann man schon wahrnehmen i. S. einer Aufmerksamkeit für die Treibkraft der Natur mit Flugsand, Treibsand, Felsen und einem sich öffnenden und schließenden Himmel – da braut sich was zusammen – im Farbgemisch und im Schwung des Malerpinsels.

Selbst wenn man im Mittelgrund die Linie als Horizont annähme, der das Bild teilt und so strukturiert, verliert sich dieser Halt in dem Moment, in dem das Auge offen dafür ist, die Blendung aufzugeben und nicht identifizierend sehen zu wollen, sondern zu schwimmen von Farbfeld zu Farbfeld. Bewegt man sich also im Zuge eines anderen Sehens auf der Signifikantenebene, dann kann man die Erfahrung eines Bildtransfers machen, in dem nicht das Subjekt in das Bild, in den Bildkörper eindringt, ein Gewaltakt par excellence, sondern es vom Subjekt mit seiner Unruhe und den Rissen, welche die Kämpfenden umgeben, aufgenommen wird. Eine Vorstellung einer Einnistung, in der das Subjekt als Wirt dem anderen Asyl gibt. Aufnahme, Übertragung, so läßt sich vorsichtig sagen, des Bild-Dings. Anerkennung und nicht seine Vertreibung. Öffnung zum Bild hin, daß es spricht von dem, was es *durchzieht*, was man hier mit Blick aufs Duell bei dem Wolkenhimmel, dem Treibsand, selbst bei den wehenden Jacken der Kämpfenden sagen darf.

Bis zu den Knien stecken die Duellierenden im Erdschlamm. Ihr Versinken ist ins Bild gesetzt. Läßt man für einen Moment die Vorstellung der untergegangen, nicht mehr sichtbaren Körper zu, dann würde vermutlich das Bild noch mehr zu einem Grenzbild, in dem es eine Begegnung, vielleicht sogar einen Kontrakt unter Farben in ihrer puren Materialität, gäbe. Das Zusammentreffen der Farben, die sich anders als der Mensch einander lassen und vermischen, würde bewirken, daß die Konturen, die noch zu sehen sind und die immer noch ein Figurativ-Imaginäres versprechen, daß auch die Konturen zu Rissen werden und auf diese Weise auch der Fels im Hintergrund Farbe *wird*.

Was erzählt das Bild darüber, was es den Subjekten im Unterschied zu den Farben so schwer macht, einen Vertrag zu schließen: unter Menschen und Dingen? Die Duellanten sind nach draußen gegangen. Sie befinden sich außerhalb einer kulturellen Ordnung, keine Menschenseele weit und breit, statt ihrer eine eher unruhige Naturlandschaft. Es gibt eine strukturelle Verbindung zwischen der Natur und den Duellanten. Denn der Pendelschlag, den

die gemalte Natur mal ins 'Offene', mal ins 'Zu' neigend in Szene setzt, wiederholt sich mit dem Anhub der Schlagstöcke. Hin und her zwischen beiden. Angreifen, weichen, nachsetzen, öffnen, schließen, die Arme als schützende vor den verletzbaren Körper. Goya hält den Moment vor dem nächsten Schlag fest, den Moment der Drohung und Serres macht auf die Symmetrie der Gesten aufmerksam. Sie drohen damit fortzufahren, sich mit Stöcken zu schlagen. Stöcke sind ihre, heute archaisch anmutenden Kriegswerkzeuge. Ihre Körper sind bekleidet, nicht nackt, wie es Goya andernorts dargestellt hat.

Schauen die Duellanten sich an? Die Wunde bei dem linken Kämpfenden scheint nah am Auge zu liegen, was einen Bezug zum Sujet der Malerei herstellt, denn Malerei hat immer in verschiedener Weise mit der Blendung etwas zu tun. Auch das Ohr scheint verletzt, kann das Ohr (noch, je?) den Lärm der Natur oder ihr Schweigen hören und Worte, Geräusche wie Stöhnen, Schreien des Feindes vernehmen? Und das Auge, kann es (noch, je?) den Feind, seine Aggressivität, seine Angst erblicken, die blutige, einst unberührte Erde sehen?

Über die Wunde kommt ein Ungleichgewicht zu der auf den ersten Blick dargestellten Gleichwertigkeit. Hier gibt es einen Verletzten und da einen Unverletzten. Der eine ist geschwächt, der andere gestärkt. Was auf der Bildebene wiederum, nicht aber in realiter, zu einer Balance der Paare, als welche die Duellanten auftreten, beiträgt. Weitere Paarbildungen sind: helle Haare, dunkle Haare; links, rechts; die Beinstellung ist spiegelbildlich angeordnet; der eine wendet sich vom Betrachter weg, der andere auf ihn zu; dunkle, sumpfig feuchte Erde, rissige, trocken klaffende Erde. Die Duellanten schwanken und drohen zur Seite zu kippen. Es bleibt in der Schweben, ob die Kämpfenden wie einst die Spartoi aus der Erde kommen, zu Ungeheuern auswachsen oder in die Erde versinken.⁷

Was fehlt ist das Paar männlich, weiblich, oder? Die mythische Mutter Erde erscheint wohl, sie wird ein wenig beleuchtet, sie wird verschattet, am vorderen Bildgrund taucht ein Dunkles auf, aber das Weibliche ist ja nicht allein die mythische Mutter. Was also verbirgt sich hinter und neben der mythischen Mutter, namens terra, namens natura? Bleibt die Mutter Erde auch hier im Bild ein Ideal, von Phantasmen versucht und geschirmt?

Doch: welcher Art Begegnung mit der Mythe, außer sie zu zerstören und von ihr zerstört zu werden⁸, wäre denkbar? Vielleicht doch einen Vertrag mit ihr schließen? Wer schließt einen Bund mit der Mutter, was hindert daran? Die Geschichte erzählt im rituellen Akt der Beschneidung die Schließung eines Bundes zwischen Gott und seinem Volk, wo bleiben da die Mutter und ein Weibliches, wie auch immer die eine und die andere vorzustellen wären? Gibt das Bild etwas preis vom Grund des Stockschlagens? Unter Männern, unter Nationen? Und, vielleicht am Rand, wenn man dem Stock als Werkzeug nachsinnt, als Malpinsel und aggressives Ding in seinem gegenständlichen Sinne, das den anderen töten kann, erzählen die Stöcke in den Händen möglicherweise eine Verschiebung der schon fehlenden, versinkenden Beine? Erzählt sich da vielleicht etwas von einer Todesangst, die einen jeden, je anders treffen kann?

Noch einmal: warum die Duellanten, warum Feinde, die sich einander den Tod wünschen? Tut sich mit der Frage nach dem Ende des Kampfes wieder ein Stück Erde auf? Es zeigen sich doch die Risse im Bild, und wir werfen, wie ein Zwang unter Menschen, noch heute immer wieder von neuem Furchen auf den Feldern auf, um die Körper aus Kriegs- und anderen zerstörerischen Akten, zu begraben. Serres schreibt vom Morast als dem Ort, abseits der Fehde, als einem dritten Ort, où la lutte s'envase, wo der Kampf im Schlamm versinkt.

"Jeder für sich – das ist das kämpfende Subjekt; und dann ist dort zweitens, die Beziehung der Kämpfenden, so hitzig, daß das Parkett davon erregt und begeistert

⁷ Für Assoziationen zu den Bildern und zum Naturvertrag, auch zur Ermunterung, die Fragestellung zu entfalten, danke ich den Freunden und Kollegen aus dem Lehrhaus der Psychoanalyse in Hamburg.

⁸ "Die Geschichte, brodelnd, bleibt der Natur gegenüber blind." Serres, Naturvertrag, 20.

wird, fasziniert daran teilnimmt, mit Schreien und Beifallsbekundungen. Und weiter: Vergessen wir nicht die Welt der Dinge [le monde des choses elles-mêmes]: den Flugsand, das Wasser, den Schlamm, das Röhricht des Sumpfes? In welchem Treibsand waten wir [sables mouvants] gemeinsam umher, aktive Gegner und krankhafte Voyeure, die wir sind? Und ich, der ich dies schreibe, im einsamen Frieden des Morgengrauens?"⁹

Was hier wie ein Zurück zur Natur, wie eine Rückwendung ins Sentimentale oder vielleicht auch in eine rousseausche Idealität der Natur klingt, die vor dem Gesellschaftsvertrag liegt, steht nach dem allegorischen Auftakt in einem anderen Horizont: was wird mit der Erinnerung an die Welt der Dinge angespielt? Die Worte Flugsand [lise], das Wasser [eau], Schlamm [boue] das Röhricht des Sumpfes [roseaux du marécage] sind ihrerseits als Metaphern des Treibens lesbar.

Sie transportieren Vorstellungen von Übergängen, von Grenzzonen, von Erde und Luft, Erde und Wasser in der Richtung von oben nach unten, also vertikal beim Schlamm, und in einer eher horizontalen Richtung von Ufer und Wasser, dem Sumpf. Konkreter noch zur Metaphorik des Treibens: Flugsand besteht aus feinem Sand, der von der Luft, Winden getragen und niedergelegt wird, Wasser schlägt Wellen und benötigt auch Luft, Schlamm bzw. Treibsand ist ein Gemisch aus Sand und Wasser, die bei Strömung und Sturm eine Mischung eingehen, bei Ruhe setzt sich der Sand ab, das Feste trennt sich vom Flüssigen, es sinkt hinab und bildet mit anderen Elementen den Meeresboden. Was Luft wie Wasser und auch Erde benötigen, um den Sand, feinsten Sand zu tragen, ist: Druck, Reibung, Strömung, Störung zwischen und unter den Elementen. Drängen also.

Die Duellanten versinken mit den Knien im Schlamm und sind vom Einbruch der Natur, ihrem Lärm bedroht.¹⁰ Die Kämpfenden vernehmen es nicht, wohl aber wir, die Zuschauer. Aber, könnte man einwenden, die Natur spricht doch nicht: es sind doch allein die Menschen, so die uns eingeschliffene Anthropologie, die der Sprache mächtig seien.

Das war einmal anders. Homer, um sich im Text weiter in die Geschichte hinabziehen zu lassen, läßt den Fluß sprechen. Es geht um den 21. Gesang in den Ilias, die vom Trojanischen Krieg handeln. Achill, dessen Mutter Thetis ihn als Kind über Flammen hielt, um ihn zu töten, was gelungen wäre, wenn nicht der Vater Peleus die Mutter unterbrochen hätte, Achill kämpft wie ein Blind- und Todeswütiger gegen die Trojer und gegen die Natur, so Serres:

"Achill, König des Krieges, kämpft gegen einen anschwellenden Fluß. Ein seltsamer, verrückter Kampf! Ob Homer im 21. Gesang seiner Ilias mit diesem Fluß den wachsenden Strom der wutentbrannten Feinde gemeint hat, die auf den Helden einstürmen, wir wissen es nicht.

Jedenfalls steigen die Wassermassen in dem Maße, wie Achill die unzähligen Leichname der besiegten und getöteten Feinde in den Fluß wirft, schwellen so an, daß die überschäumenden Wogen ihn bald bis zu den Schultern reichen und ihn selbst tödlich bedrohen. Von Grauen gepackt, entledigt er sich seines Schwertes und hebt, die jetzt freien Himmel gen Himmel gereckt, zum Gebet an. Triumphiert er so vollkommen, daß sein – abstoßender – Sieg sich in Scheitern verkehrt? Statt der Rivalen brechen die Welt und die Götter ein."

Achill rast gegen die Trojaner, da sein Freund Patroklos von Hektor getötet wurde. Achills Rache hinterläßt das Feld mit getöteten Trojanern, blutige Erde; daneben fließt der Fluß Skamandros, von den Göttern Xanthos genannt, im Fluß tötet Achill weiter und weiter, bis plötzlich der Fluß spricht:

⁹ Ebd., 12.

¹⁰ Zum Lärm, noise vgl. 22.

"O Achilleus, du wütest gewaltig, und Schlimmres als andre
Männer verübst du [...]
Voll von Leichen sind mir bereits meine lieblichen Wasser
Nicht mehr kann ich ergießen den Strom in die heilige Salzflut,
Von den Leichen beengt; wie du tötetest, das ist nicht zum Ansehn.
Also laß ab!"¹¹

Achill reagiert darauf, will den Worten des Skamandros folgen, den Fluß verschonen, nicht aber die Trojaner, mit Hektor will er sich messen und weiter töten; da spricht der Fluß zu Apollon, dem Gott, der die Trojaner beschützt und beanstandet, daß Apollon seiner Aufgabe, zum Schutze der Trojaner einzuschreiten, nicht nachkommt. Das hört Apollon, er steht dem Fluß bei, der Fluß spült die Toten an Land und Achill steht mitten in dem Strom: Achill, der Schnellfüßige, versucht der Strömung zu entkommen, die aber erreicht ihn immer schon vorher:

"So erreichte Achilleus immer die Woge der Strömung,
Wie behend er auch war; denn Götter sind stärker als Menschen.
Und sooft sich erhob der göttliche, schnelle Achilleus,
Um entgegenzustehn und um zu erkennen, ob alle
Götter ihn trieben zur Flucht, die den weiten Himmel bewohnen,
Schlug ihm die große Woge des zeusentsprungenen Stromes
Über die Schultern herab; doch sprang er dann hoch mit den Füßen
Zornigen Mutes, und unten bezwang der Fluß ihm die Knie,
Und er spülte ihm strömend den Sand weg unter den Füßen."¹²

Eine Variante der im Schlamm versinkenden Duellanten? Achill wendet sich an Vater Zeus, jammernd, keiner würde ihn retten aus dem Flusse, er sei so in Not, daß er lieber von Hektor getötet als im Fluß sterben möchte; dann kommen Poseidon und Athene, sie helfen Achill. Hera, Gattin von Zeus schließlich ordert ein Feuer von ihrem Sohn Hephästos, der zunächst die Felder, dann die am Ufer stehenden Weiden und Binsen, Röhrichte in Brand setzt, bis schließlich der Fluß selbst brennt. Hera wird einen Wirbelsturm vom Meer her hervorrufen, was im Text dem Satz 'statt der Rivalen brechen die Welt und die Götter ein' kommentiert ist.

"Mit ihrer gleißenden Wahrheit [éclatante vérité] entschleiert [dévoile] die Geschichte [l'histoire] den Ruhm des Achill und aller anderen Heroen, die entschlossen genug sind, ihre Lorbeeren im grenzenlosen, immer wieder neu entfachten Krieg zu ernten; der morbide Glanz der Gewalt verklärt die Sieger, die den Motor der Geschichte in Gang bringen. Wehe den Besiegten!"¹³

Die Geschichte, deren lärmende Wahrheit mit jedem zerstörerischen Ereignis wiederhallt, sie entschleiert den Glanz des Achill, der Heroen, was aber zeigt sich, wenn die Heroen bar, nackt sind? Daß die, wie man glaubt, von Menschen gemachte Geschichte spricht: sie lärmt, zeigt Gravuren, blutige Erde, Zerbrochenes, Leere. Darüber bekommt die Geschichte eine Stimme, präziser noch, sie verleiht den Dingen, noch einmal, der Erde, dem Sumpf, der Luft, dem Fluß, dem anderen eine Stimme, Stimmhaftigkeit. Und so werden auch die Dinge zu Akteuren der Geschichte, die Geschichten bahnen und zu lesen geben. Der Mensch könnte

¹¹ Homer, Ilias, übersetzt von Roland Hampe. Stuttgart 1979, hier 21, 213.

¹² Ebd., 21, 262.

¹³ Éclat: Splitter, Knall. Lärm, Helligkeit, Glanz, Skandal, Aufsehen, Krach; éclatant: glänzend, laut schallend, widerhallend; offenbar, augenscheinlich

beginnen zu teilen, seine Macht zu teilen, ein Bündnis mit der Welt der Dinge eingehen. Andernfalls toben und wüten, wie Homer erzählt, neben der Rache der Feinde, die Naturelemente, Feuer und Stürme verwüsten.

Zwar, so Serres im Jahr 1990 in der Zeit der ersten Klimakonferenzen, dem Aufruhr der Globalitätskritiker und vor den öffentlich politischen Schulterschlüssen zwischen 'Freunden' und 'Feinden' im 'Kampf gegen den Terrorismus', sei "die gute Nachricht", daß der Mensch sich von den Tötungen abwende und der Anblicke von zerstörten Körpern müde würde – doch die Spuren der Zeit, das, was heute wieder und anders aufbricht, widerspricht der frohen Botschaft, leider. Der kritische Einwand setzt da an, wo das Vergessen der Dinge, welche die Natur und kulturellen Orte beleben, in ihrer Vergessenheit aufgezeichnet werden. Ihr Vergessen geht einher mit einer Kraft der Zerstörung, die sich in einem *abstrakten Raum* ereignet, ohne Sumpf und Fluß: die Konflikte und Auseinandersetzungen sind erfüllt von Menschen und ohne die Dinge [purs de choses], ohne die Angst vor den Dingen, die stören, einbrechen, zurückkehren können, ohne die Sprache der Dinge und deren prinzipielles Mitspracherecht, deren prinzipielles Recht auf Teilnahme an einem Ensemble von Zeichen. Unser Kulturschauspiel bewegt sich innerhalb eines 'gesicherten Rahmens', ohne die Dinge, ihre Aura, ihren Krach. Dieser taucht woanders auf: im Knall – im Blutvergießen.

Stellt man den abstrakten Raum, das was mit Kulturschauspiel angespielt ist, neben den konkreten Raum, einen Flußverlauf vielleicht, und daneben wiederum den Vorstellungsraum wie ihn der Treibsand ins Gerede bringt, dann zeichnet sich eine Folie ab, die ein wenig die blutige, sumpfige Erde verdeckt aber nicht verschließt, dann webt sich der Schleier, auf dem sich die Konstruktionen zum Naturvertrag abbilden.

II. Wolkenriß: Der Naturvertrag

Eine Bedingung zur Erfindung eines Naturvertrags lautet, die Natur als ein Rechtssubjekt zu lesen, ihm ein Recht, ein Stimm- und Mitspracherecht 'einzuräumen', so daß eine Balance zwischen beiden möglich wird. Gleichgewicht meint einen Austausch im Sinne einer Rückkopplung zwischen dem einen und dem anderen mit einer Aufmerksamkeit auf die Relais zwischen Mensch und Ding und damit einer Öffnung zur Verschiebung hin.

Die vermeintlich stummen Dinge und die lauten Menschen werden in Beziehung zu einer Philosophie des Transportes gesetzt und, nicht zuletzt für die Ohren der Analytiker, zu einem Sprechen und zur Tradierung, zur Geschichtlichkeit unseres Handelns, eines kriegerischen Handelns, eines gierigen Handelns und vielleicht auch eines noch ungedachten, stillen Handelns: dem Text nach würde es darauf hinaus laufen, ein Bündnis einzugehen.

Körper heißt im lateinischen *natura* und im griechischen *physis*¹⁴, auch von daher wird man kaum von der Idee eines Naturvertrages sprechen können, ohne den Einsatz des subjektiven Körpers in Betracht zu ziehen. Dabei meint die Rede vom subjektiven Körper, analog zum "subjektiven Krieg"¹⁵, immer auch den Akzent einer Unterworfenheit des Subjektes unter ein anderes, unter den Anderen, womit das Feld des Unbewußten angesprochen ist.

Was der Autor und Physiker-Philosoph zu befragen meidet, wie mir scheint, läßt sich vielleicht so umschreiben: ob und inwieweit decken die Erde, la terre, der Sumpf, vase, eine Seite des Unbewußten? Anders als die ja nur unterstellt sprachlose Natur der Dinge, die Zeichen hervorbringen, die wir nur nicht wahrnehmen wollen, öffnet sich mit dem Unbewußten die Frage nach dem Ort, an dem das Verworfene, Abgefallene in seiner

¹⁴ Natus (nascor), geboren; hörbar ist auch nato (natare): schwimmen, wogen, wallen, triefen, überfließen von, schwanken, ungewiß sein; natura: Geburt, Geschlechtsteile, natürliche Beschaffenheit, Wesen, Eigentümlichkeit, Charakter, Naturell, Naturgesetz, natürlicher Lauf der Dinge, Weltordnung, Naturkraft, Welt, Weltall, Grundstoff, Element; Naturgebilde, Kreatur, Organ, Gattung, Geschlecht.

φύσις: Geburt, Herkunft, Natur, Anlage, Wesen, Begabung, Fähigkeit, Wuchs; Gestalt; Geschlecht, Charakter, Naturordnung, Naturkraft, Welt, Geschöpf.

¹⁵ Serres, Naturvertrag, 23ff.

Verworfenheit Statt hat: Statt hat, im Sinne einer Stätte, sumpfiger Schlamm-Schlund und Klüfte, in die die Körper eingehen, einer Stätte also, deren Name Udenkliches wahrt und von der her, Anziehung und Abstoßung ausgehen, die wiederum Vorstellungen bilden.¹⁶ Es entwerfen sich Vorstellungsräume, deren Reliefs und schlammige Erde Maler, Kinder und Psychoanalytiker, Dichter eher denn Politiker und Soldaten, die täglich damit zu tun haben, ins Sprechen einzulassen wagen.

Wie also das Band zwischen terre und s'enterrent, zwischen Erde und 'die sich selbst begraben' entwirren, wie die sprachliche Verknüpfung von vase, Schlamm, Gefäß, s'envase, im Schlamm versinken, deuten? Und wie einen Naturvertrag unterzeichnen, einen Vertrag mit etwas, das scheinbar nicht spricht und vermeintlich keine Antwort, kein Echo geben kann und den Menschen darüber ins Ungewisse rückt? Und wiederholt gefragt: Wie die natura, die Welt der Dinge, die mundiale Welt lesen – mit ihren Festungen, Gemäuern, phantastischen Fortbewegungsdingern wie Flugzeug, Raumschiff, U-Boot, also historisch gewordenen Konstruktionen und ebenso dazugehörig zur Welt der Dinge: die Literatur, Musik, Kunst, Theater und, nicht zuletzt, wie die Naturgewalten, die mit Achill, Goya und dem Treibsand aufgetaucht sind, wahrnehmen?

Von alters her wird die Natur als Name für etwas Mythisches gelesen. Seit der Theogonie Hesiods, dem Sänger Homer und den Vorsokratikern trägt sie diverse Götternamen; und seit dem klassischen Zeitalter nach Don Quichotte, der auf ein Delirium zurast, in dem die Zeichen ihn in die Irre führen und er nicht weiß, ob er ist, was er liest, oder ob er sich im Buche, in der Welt der Zeichen findet, die ihn schreiben, also nach Don Quichotte, der sich im Strudel der Ähnlichkeiten unter den Zeichen verliert und in ein Delirium der Körper-Zeichen stürzt, erfindet man Tableaus, auf denen die Dinge, die das Leben, die Sprache, die Arbeit betreffen, in diversen Ordnungen erfaßt werden, was später in die Begriffe und Disziplinen der Biologie (Leben), der Philologie (Sprache) und der Ökonomie (Arbeit) eingegangen ist.¹⁷

Also, heute: ein bißchen Esoterik, viel Idealität¹⁸ und viel Erkenntnisse und spezialisierte Wissenschaftsdisziplinen, etwa die junge Meteorologie und eine Unterabteilung, die Klimatologie. Keine Kosmogonie, keine Theogonie, aber eine Herrschaft der Realitäten, der Episteme. Glaubt man.

Doch wie geht man damit um? Klage über ein Versäumnis und phantasievoller, analytischer Widerstand? Denn ein utopisches Moment, das den *Naturvertrag* mitschreibt, läßt sich nicht leugnen. Die Frage, mit welchem Recht hier ein möglicherweise Unmögliches gedacht wird, nämlich daß der Mensch mit der Welt der Dinge einen Naturvertrag, einen Bund eingeht, diese Frage schiebt sich neben die Frage, wie das vorstellbar wäre.

Dabei möchte der Begriff Utopia, als u-topia, als ein außerhalb des Ortes, des Denkens, als ein außerhalb der Vorstellungsräume gelesen werden, was nicht ein außerhalb einer vermeintlich politischen, technischen, ökonomischen Realität und Realisierbarkeit meint. Der *Naturvertrag* transportiert einen utopischen Zug insofern, als er ein dem Vorstellen Untergraben und Untersagtes zu denken gibt und sich auf eine Haltung zum Ungedachten und damit zur Lücke bezieht.

Etwas vorzeitig als nichtrealisierbar zu deklarieren – z. B. daß je ein Naturvertrag zwischen Mensch und Ding unterzeichnet werden würde, da es ein Ding der Unmöglichkeit sei, die Natur könne nicht schreiben, nicht sprechen –, eine Idee derart zu verwerfen, hieße einem

¹⁶ Vgl. Sigmund Freud zum Unbewußten und zur Verdrängung.

¹⁷ Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge* [Le mots et les choses], übersetzt von Ulrich Köppen. Frankfurt 1988 [Paris 1966].

¹⁸ Zum modernen Verhältnis von Realität, Idealität und Grausamkeit in sozialen Gemeinschaften, die sich demokratisch und liberal verstehen: Dogville, Lars von Trier, 2003.

politischen Pragmatismus zu folgen, der in seinem kurzfristig ausgerichteten Denken und Entscheidungen Programm hat, das erfahren wir am eigenen Leibe, und gehört mit zum kurzgeschlossenen vereinfachten Denken, das die Systeme der Totalitäten: namens beherrschen und besitzen, verfestigt. Den vorbelasteten und starken Begriff der Totalitäten¹⁹ verstehe ich in diesem Zusammenhang als geschlossene Systeme, die einem Denken der Gabe, der Verpflichtung zur Gabe, zum Tausch unter Symbionten blind und taub gegenüber sind. Und darauf antwortet der *Naturvertrag*.

Serres kommt mit dem Thema des wechselseitigen Tausches auf das Verhältnis von Parasit und Wirt. Er stellt im *Naturvertrag* die These auf, daß der Mensch als Parasit die Welt der Dinge ergreift, von ihnen sich ernährt, dabei viel Abfall, Unrat produziert, daß er die mundane Welt besitzt und beherrscht, nicht aber bewohnt, im Sinne einer Belebung, einem sich Hingeben und Hören auf ein Spiel der Kräfte.

Ein Beispiel etwa für die Inbesitznahme: die Hybris des Menschen, mit privaten Raumschiffen auf den Mond zu fliegen. Es gibt da die Kapitalanlage und die Vision, daß das eines Tages jeder Mensch machen könne, so wie wir heute Autofahren und fliegen. Mit dem Eintauchen in die Meerestiefen und den Begehungen des Weltraumes zieht der Mensch Nutzen aus den großen Räumen und vergißt darüber die kleinen. Ein Bild Goyas zum Beispiel. Oder das was ein Kieselstein zu lesen geben könnte. Oder ein Schmetterlingsflügel Schlag. Oder ein Essay namens *Le contrat naturel*. Der Mensch, so Serres, beherrsche die Welt, die uns, dem Parasiten, als Wirt dient. Doch wenn es keinen Austausch gibt, keinen Stoffwechsel, dann stirbt der Wirt und der Parasit kommt auch ans Ende. Ein weiteres Denkbild. Serres schreibt:

"Das Symbiose-Recht [als ein Ausscheren aus dem Parasitären, Verf.] dagegen ist durch Wechselseitigkeit ausgezeichnet: soviel die Natur dem Menschen gibt, so viel muß der Mensch ihr, die jetzt Rechtssubjekt geworden ist, zurückerstatten. [...] Welche Sprache sprechen die Dinge der Welt, damit wir uns mit ihnen – auf Vertragsbasis – verständigen können? [...] Tatsächlich spricht die Erde mit uns in Begriffen, von Kräften, Verbindungen und Interaktionen, und das genügt, um einen Vertrag zu schließen. Jeder der beiden symbiotisch zusammenlebenden Partner schuldet dem anderen also rechtens das Leben, bei Strafe des Todes."²⁰

Mit Kräften, Verbindungen und Interaktionen kommt der Physiker, Kybernetiker und Philosoph zum Zuge. Doch dazu, einen Naturvertrag unter Symbionten zu entwerfen, wie es weiter heißt, stünde es noch an, "einen neuen politischen Menschen"²¹ zu erfinden. Und im wesentlichen ginge es darum, sehr verkürzt gesagt, einen politischen Menschen zu denken, der aus dem geschlossenen Gesellschaftsvertrag heraustritt, denn der Gesellschaftsvertrag, beinhaltet ein Bündnis unter Menschen, das seine sozialen Systeme bzw. verschiedenen Kollektive sichern soll. Die Welt der Dinge wird dort ausgespart.

Dieser stillschweigende Ausschluß hat zur Folge, daß das soziale und politische System sich wie ein Schiff samt Kapitän und Seeleuten auf dem Meer bewegt und keinen Zufluchtsort vor dem anderen, keine Lücke in einem sozialen Ensemble ermöglicht. Das Bild eines Schiffes auf dem Meer, das einem anderen Schiff begegnet und die sich bekriegen, zwingt dazu, vernünftigerweise, angesichts des Meeres, zu einem Nichtangriffspakt zu kommen.

¹⁹ Vgl. Serres, *Naturvertrag*, 59, 62ff.

²⁰ Ebd., 69f. σύμβασις: Vertrag, Übereinkunft; συμ-βαίνω: zusammengehen, zusammenkommen, sich vereinigen, einen Vertrag schließen, sich ergeben, sich ereignen, sich versöhnen; βίος: Leben, Lebenszeit, Lebenswandel, Lebensunterhalt, Vermögen. Von Heraklit, dem Vorsokratiker, der mit der Welt der Dinge, ihrem Feuer und ihren Gegensätzlichkeiten denkt, ist überliefert: "Das Wort für Bogen (βίος) ist Leben (βίος), der Tat nach Tod." Zitiert aus: *Die Anfänge der Philosophie. Fragmente der Vorsokratiker*, übersetzt und erläutert von Michael Grünwald. München 1991, hier 99.

²¹ Serres, *Naturvertrag*, 71ff. Die folgenden Zitate zum Schiff beziehen sich auch auf diesen Abschnitt.

Zugleich ist das Bild des Schiffes, des einzelnen Schiffes ohne Zufluchtsort Sinnbild dessen, was das Modell des Globalen auf uns zukommen läßt: das "gesellschaftliche Tier" widerstreitet dem "Lärm, Aufruhr und Rasen des Meeres". Auch da hieße es einen Nichtangriffspakt zu schließen und das bedeutete für den Menschen, einen Teil seiner machtwirksamen Souveränität aufzugeben. Die wieder entfachte Debatte um die Bootsflüchtlinge, die oft aus Lebensgefahr und unter Lebensgefahr über das Meer Zuflucht in einem anderen Land suchen, und der Vorschlag unseres Innenministers mit dem euphemistischen Ausdruck 'Camp', Zwischenstationen für Asylsuchende einzurichten, verdeutlicht, wie schwer es zu sein scheint, ein Stück an Souveränität aufzugeben. Gerade dann gilt es, es zumindest zu denken, das festgeschriebene Felsige zu verflüssigen.

Was aber könnte das bedeuten? Zum einen etwa, auch dem swiftschen Schmetterlingsflügel Schlag²² eine Wirkkraft zuzutrauen, die andernorts einen Orkan auslösen kann; gleichermaßen, im Sinne eines Gleichgewichtes, die Wirkkraft eines unerwarteten Wortes, eines anderen Denkens zu unterstellen, das noch nicht gleich, aber unzeitig, schon im Schwinden da gewesen und an einem anderen Orte auftauchend zum Beispiel eine Logik irritiert, in Frage stellt. Mit anderen Worten, unsere auf Vernunft gesetzten technologischen und ökonomischen Systeme, die die politischen Systeme in sehr starkem Maße regieren, als allein Denkbare zu hinterfragen.

Das könnte man sich auch als eine Einpflanzung, punktuelle Verankerung von Utopia in ein System von Rechtsverträgen vorstellen, deren Ausläufer mit den Vertragsschließungen und -brüchen immer wieder, oft genug zu spät, beobachtet werden können. Utopia wird hier nicht unbedingt als eine ausgemalte Vision gedacht, unbedingt aber als eine Haltung, die den geschlossenen Systemen Lücken bringt. In dem Maße, wie Lücken je anderes, Ungedachtes hinzutragen, könnte man auch von Heterotopien sprechen.

Es geht also mit dem Naturvertrag um ein notwendiges Auflockern der festen Systeme, auf die das Phantasma der Globalität zusteuert, indem es Amalgamierung sucht. Darin, so Serres, läge die Schwäche des Menschen: daß er sich in seinem geschlossenen System unter dem Gesellschaftsvertrag selbst verbraucht und ein Mangel an Nachschub, an Austausch, entsteht. Das andere nicht zuzulassen, macht ihn ersticken und paralysiert. Das Bild erinnert an den dahinsterbenden Narziß.

Der Umgang mit dem lebendigen Leben und dem toten Leben wird in unseren diversen politischen Landschaften heute in neuen Formen und Qualitäten funktionalisiert und politisiert. Wird das Subjekt mit dem Einbruch von Gewalt, die Drohgebärde mit einbezogen, wieder in eine Sprach- und Rechtlosigkeit getrieben? Eine Kette an Fragen, die verschiedenste Analytiken erfordern, sie dürfen nicht aus der Diskursivität herausfallen. Auch das 200 Jahre alte Gemälde von Goya scheint eine Antwort herauszufordern, eine Antwort im Sinne einer Analytik der Frage, was macht der da? Der Mensch, das Tier? Was machen die da? Untereinander, übereinander? Wie so nicht töten? Was fällt aus dem Blick und was aus der Rede, wenn getötet wird? Was ist, längst bevor gekämpft, getötet wird, aus dem Sprechen und Denken verbannt worden? Was ist dem Abbruch von Sprechen vorangegangen? Wer verantwortet das? Ein Gedicht aus dem Atemwendezyklus von Paul Celan verdichtet Wagnis, Dringlichkeit und Verletzlichkeit einer Anrede – an ein Du, an eines, das im Schrieb erscheint: unausgemalt und da in seiner Offenheit

"DU DARFST mich getrost
mit Schnee bewirten:
sooft ich Schulter an Schulter
mit dem Maulbeerbaum schritt durch den Sommer,
schrie
sein jüngstes Blatt."

²² Ebd., 38.

