

Dinge, die etwas zu werden drohen

Die Meta-Ausgabe

Ausgangslagen

Ausgangslagen II

Petunia Produktionen

Mangellerscheinungen
Erste Darlegung

Vom Triumph über
die Schwäche

Von Innen und Aussen

Verstrickungen
in Bild und Text

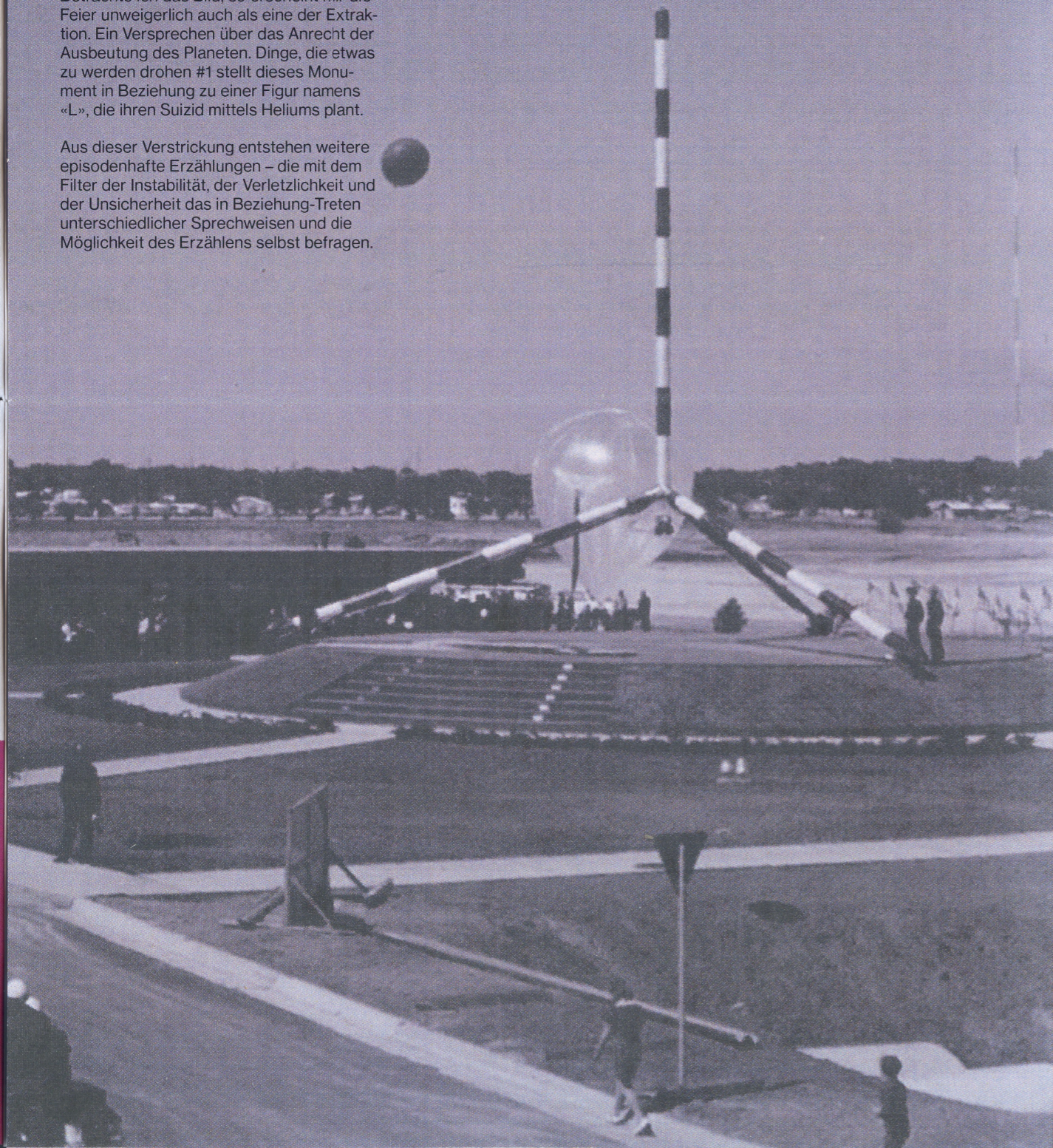
Der:die Sampler:in

Das Bild zeigt eine Szene der Eröffnungsfeier des Helium Time Column Monument in Amarillo, Texas.

Das Monument wurde 1968 zum Gedenken an den 100. Jahrestag der Entdeckung von Helium errichtet. Amarillo spielt seit 1927 eine Schlüsselrolle für die Heliumreserven und die Gasproduktion der US-Regierung. Das Monument besteht aus vier Zeitkapsel-Säulen, die außergewöhnliche Bücher, Artefakte und Dokumente enthalten, die den zukünftigen Generationen über das Leben im Jahr 1968 berichten sollen.

Betrachte ich das Bild, so erscheint mir die Feier unweigerlich auch als eine der Extraktion. Ein Versprechen über das Anrecht der Ausbeutung des Planeten. Dinge, die etwas zu werden drohen #1 stellt dieses Monument in Beziehung zu einer Figur namens «L», die ihren Suizid mittels Heliums plant.

Aus dieser Verstrickung entstehen weitere episodenhafte Erzählungen – die mit dem Filter der Instabilität, der Verletzlichkeit und der Unsicherheit das in Beziehung-Treten unterschiedlicher Sprechweisen und die Möglichkeit des Erzählens selbst befragen.



1 Gefühle des Mangels: sie stehen vor mir, hinter mir, nehmen Platz in mir: begleiten mich beim Schreiben, Layouten, Nachdenken. Das Gefühl, der Praxis eine Theorie beiseite stellen zu müssen. Die dadurch entstehende Möglichkeit der Abwertung dieser Praxis, die damit einhergehenden Wiederholung der Trennung von Praxis und Theorie. Die vermeintliche Sicherheit, die sich einstellt, sobald ich mich schreibend-denkend zu distanzieren versuche (die Auflösung dieser Distanz als Bedrohung, als Versprechen, als Begleiterin). Das Zurückkehren auf ein Denken und Schreiben *mit* und nicht *über*. Die Unsicherheit der eigenen Positioniertheit, die Umarmung dieser Unsicherheit, die meint unsicher zu bleiben und das Nichtgesagte als blinde Flecken zu identifizieren. Humor als Türöffner. Ist das künstlerische Forschung oder Theoriefeindlichkeit? Was kann es meinen, sich mit verschiedenen Formen und einer Vielzahl von Ideen auseinanderzusetzen, anstatt bestimmte konkrete Bedeutungen zu vermitteln. Ist das transdisziplinär oder einfach subjektive Projektion? Sind diese Worte ein Sprechen aus der Einsamkeit (des Schreibens) heraus? Vielleicht auch der Wunsch des Heraustretens aus dieser?

Manglerscheinungen Erste Darlegung

Diese Ausgabe ist einem Gefühl des Mangels geschuldet¹. Dem Gefühl, es werde in dieser Publikationsreihe nichts *dargelegt*. Dem Drang, diesen Mangel beseitigen zu müssen. Die Verunsicherung eindämmen zu können. Wenn ich nun nachlese, was *darlegen* bedeutet – nämlich anderen deutlich einen Sachverhalt präsentieren, vorstellen, das *Hinlegen* an einen *bestimmten Ort* – so komme ich nicht umhin, meine Praxis sogleich unmissverständlich gegen Deutlichkeit sowie Sachverhalte in Stellung zu bringen. Zum einen scheint mir die Deutlichkeit eine zu stabile Grundlage für mein Vorhaben zu sein, zum anderen glaube ich nicht, dass ich über die (tatsächlichen) Umstände werde berichten können.

Geht es doch darum, eine Publikationsreihe zu starten, die sich im Werden befindet. Die sich dem Fließenden, sich Verschiebenden, dem Labilen, dem Prekären und Flüchtigen als Weltzustand widmet und diesen sinnstiftenden Zustand beibehalten möchte.

Darlegen, so lese ich nun aber, kann auch den *Vorgang* des Beschreibens ans sich meinen. Der bestimmte Ort ist hier ein *Werdender*.

Was tun mit Gefühlen der Ohnmacht, der Verletzlichkeit, des Stillstandes, der Fragilität? Sie als Filter verwenden, meint *Ddezwd*. Als Ort der Zuwendung, der Annäherung, der Bereitschaft auf andere Narrative.

Keine Held:innen, die ihre Dramen in einer stetig eskalierenden Umwelt bezwingen und in ihr zufrieden überleben (rette sich wer kann). Vielmehr: stetige, sich wiederholende Abbrüche eines gewaltvollen Optimismus, der sich negativer Gefühle entledigt und die Zukunft als die noch bessere Wiederholung einer nie eingetretenen Gegenwart verkauft.

Wenn es darum geht, die an uns herantretenden Anforderungen und Fantasien von einem «guten Leben» zu hinterfragen und eine andere Gegenwart zu imaginieren, die nicht das wiederholt, was uns allen und anderen Schaden zufügt, dann benötigen wir andere Zugänge auf Zwänge als ihre Einlösung als Stärke.

Die Publikationsreihe *Ddezwd* ist ein kleiner Beitrag auf der Suche nach anderen Zugängen. Sie ist eine fragmentarische Text- und Bildkonstellation unterschiedlicher Autor:innenschaft. Entlang kurzer Episoden, ausgestattet mit den Protagonist:innen *L*, *Grossmutter* und weiteren, schreibt sich *Ddezwd* in die Zustände negativ konnotierter Gefühle ein und aus ihnen heraus. Nicht um sie hinter sich zu lassen und von da aus eine Zukunft zu gestalten. Vielmehr, um in immer wieder neuen Versuchen des Schreibens und Inbeziehungsetzens nach ihrer Potentialität zu fragen und Räume, Orte, Geschichten anders lesbar zu machen.

Vom Triumph über die Schwäche

Die an uns herantretenden Anforderungen und Fantasien von einem «guten Leben» zu hinterfragen, meint hier also auch, sie als wirkmächtige Narrative zu verstehen, die in uns selbst immer schon auf unterschiedliche Weise aktiv sind. Orten der Unsicherheit und Fragilität schreibend-assoziierend Raum zu geben, ist also eine Reaktion auf (m)einen Reflex, sie als dysfunktional und störend zu empfinden. Ich bin immer schon konfrontiert mit (m)einem Verständnis von Krankheit, das Zustände der Verletzlichkeit, der Instabilität und Fragilität mit Handlungsunfähigkeit und negativ geleseener Abhängigkeit gleichsetzt. Wohingegen Gesundheit mit Stabilität, Unabhängigkeit, Widerstands- und Handlungsfähigkeit assoziiert ist.²

Als weisser CIS-Mann kann ich in vielen Kontexten davon «profitieren», mich mit einer Männlichkeit zu assoziieren, die mit Unabhängigkeit verbunden wird. Als von wiederkehrenden depressiven Episoden Betroffener «profitiere» ich in vielen Kontexten davon, das Narrativ der Rehabilitation zu bedienen und damit Funktionalität zu beweisen. Was aber wäre der «Profit»? Nur für sich Verantwortung zu übernehmen, unsolidarisch zu sein? Fortlaufende Selbstaussbeutung durch die Erzählung der erfolgreichen Rehabilitation? Die Wiederholung von dem, was uns allen und anderen Schaden zufügt? In anderen Worten: was ist hier dysfunktional und gibt es Auswege?

² Butler plädiert für die Anerkennung der Angewiesenheit eines jeden Körpers auf alle anderen. Anstelle der «Responsibilisierung» (der Individualisierung von Problemlagen) soll auf eine Ethik der Solidarität gesetzt werden. Es geht also auch um die Überwindung einer Spaltung zwischen Handeln und gegenseitiger Abhängigkeit.

«Nur im Kontext einer lebendigen Welt entwickelt sich der Mensch als handelndes Wesen, dessen Abhängigkeit von anderen und von lebenden Prozessen überhaupt erst die Fähigkeit zum Handeln entstehen lässt.»

Butler, Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung, 2016, S. 62

Lauren Berlant bezeichnet mit *Cruel Optimism* die Bindung an ein Objekt/eine Szene, die das Versprechen des Gedeihens beinhalten und an sich erhaltend sein kann, während sie gleichzeitig schädlich oder schädigend ist. Sie beschreibt Optimismus als *grausam*, wenn er als «affektiv betäubende, doppelte Bindung Gestalt annimmt: eine Bindung an Fantasien, die die von ihnen angebotenen Befriedigungen blockieren, und eine Bindung an das Versprechen des Optimismus als solchem, das die Fantasien zu repräsentieren gelernt haben.»³

³ Lauren Berlant fragt in *Cruel Optimism*: «Warum bleiben Menschen an Leben hängen, die nicht funktionieren?» Ihr geht es in erster Linie nicht um die Frage, wie sie funktionieren könnten, sondern darum, wie Fantasien der Zugehörigkeit mit den Bedingungen der Zugehörigkeit in bestimmten historischen Momenten kollidieren.

Berlant, *Cruel Optimism*, 2011

Dem gegenüber stellt Berlant den Begriff des *depressiven Realismus*, der das Begehren nach dem besseren Leben selbst in Frage stellt. Die depressive Position versucht, die doppelte Bindung des grausamen Optimismus zu durchbrechen, indem sie nicht in die normative öffentliche Sphäre zurückkehrt, aber dennoch einen Weg sucht, ihr Verlangen nach dem Politischen aufrechtzuerhalten.

Mit Berlant kann der Begriff der Depression also als eine Form der ambivalenten Verbundenheit verstanden werden. Eine Form des Realismus statt der Utopie eines besseren, inspirierteren, freieren Lebens.⁴

⁴ Vgl. Katja Rothe, *Depression und (Nicht-)Arbeit. Zum Status des Depressiven innerhalb der Kritik der Arbeit*, 2012
<https://journals.openedition.org/trajectoires/1007?lang=fr#abstract>

Was heisst es also, mit einer schwierigen, komplizierten Realität in Verbindung zu bleiben? Wie können gerade die Unartikulierbarkeit, die Schwierigkeit des Ausdrucks als Ansporn des Erzählens dienen? Diesen Fragen begleiten die Publikationsreihe.

Ann Cvetkovich schreibt in der Einleitung zu *Depression: A Public Feeling*:

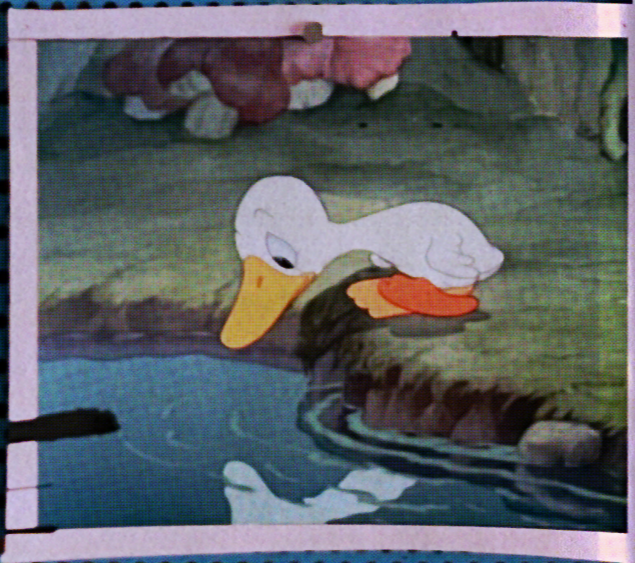
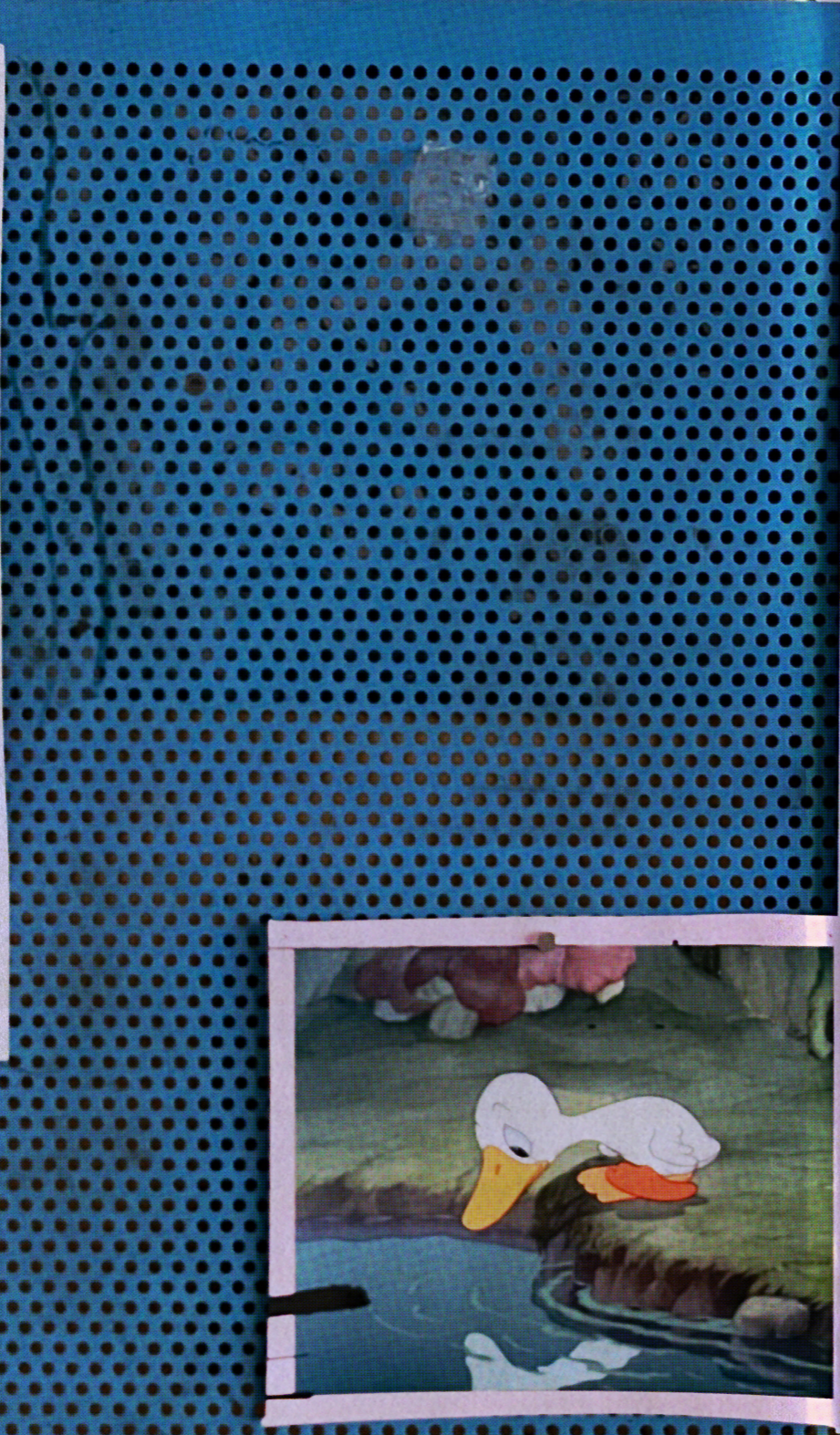
Thus, although this book is about depression, it's also about hope and even happiness, about how to live a better life by embracing rather than glossing over bad feelings. (In addition to drawing inspiration from the memoir, it also borrows from other manuals for better living, ranging from the philosophical treatise to the self-help book.) It asks how it might be possible to tarry with the negative as part of daily practice, cultural production, and political activism.

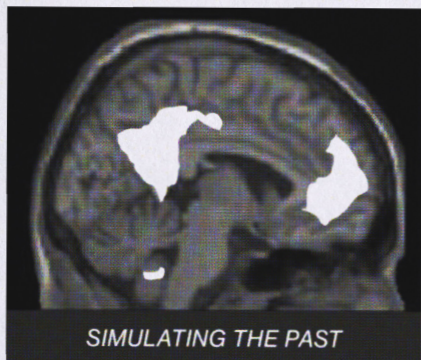
Cvetkovich, *Depression: A Public Feeling*, S.2

Obwohl es in Cvetkovichs Publikation also um Depressionen geht, geht es auch darum, wie man ein *besseres Leben*⁵ führen kann, indem man sich auf die schlechten Gefühle einlässt, anstatt sie zu überspielen. Cvetkovich betont die nötige «Bereitschaft, in eine Sackgasse zu geraten oder Unwissenheit zu ertragen», die mit emotionalem Ausdruck einhergehen kann. Nach Cvetkovich kann die Depression oder das Feststecken eine Einladung zu dem sein, was wir noch nicht kennen.

An dieser fortlaufenden Publikation zu arbeiten, meint diese Einladung anzunehmen.

⁵ Es geht Cvetkovich nicht darum, Gefühle zu bewerten, sondern eher darum, einen Raum zu schaffen, für eine Politisierung von Gefühlen, um gerade auch schlechte Gefühle nicht als individuelles Problem abzutun.





Kartografie, nicht das Innen, das ich meine. Daniel Schacter, Donna Addis, and Randy Buckner, Remembering the past to imagine the future: the prospective brain. (Nature Reviews Neuroscience volume 8, 2007)

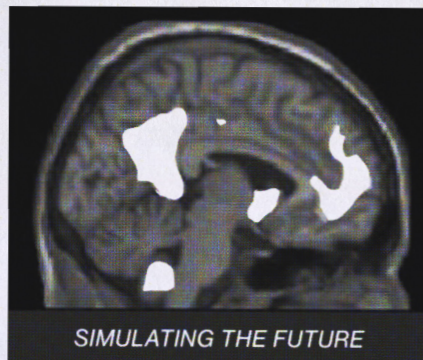
Von Innen und Aussen

Was bedeutet unter «gegenwärtigen Bedingungen» Realität?

Timothy Ingold problematisiert die in den modernen Technowissenschaften und der Gestaltung von Politik vorherrschende Art des Wissens von außen. Das Standardverfahren der Wissenschaft besteht laut Ingold darin, die Wissenden und ihr Wissen außerhalb der Welt zu stellen, die sie zu kennen scheinen. Dem setzt Ingold die Umkehrung des Wissens von Innen entgegen:

«In «thinking through making» wird Wissen nicht durch eine Begegnung zwischen einem bereits mit Konzepten ausgestatteten Geist und einer bereits mit Objekten bevölkerten materiellen Welt geschaffen. Vielmehr wächst dieses Wissen aus dem Schmelztiegel unserer eigenen praktischen und beobachtenden Auseinandersetzung mit den Materialien, Wesen und Dingen um uns herum in den Prozessen des Denkens. (...) Indem wir das Wissen an die Außenseite des Seins stellen oder die Dinge in unsere eigenen vorgefassten Meinungen und kategorischen Rahmen einwickeln, verschließen wir sie und lassen in gewissem Sinne keinen Raum für Wachstum. Und ebenso schneiden wir das Wissen von der Unmittelbarkeit unserer eigenen viszeralen, sinnlichen Auseinandersetzung mit der Welt unseres Alltags ab.»

Ingold. Thinking through Making. Vortrag am Institute for Northern Culture, Tornio FI, 2013



Der Arbeitsprozess für die Publikationsreihe *Dinge, die etwas zu werden drohen* steht in enger Verwandtschaft mit dem von Ingold beschriebenen thinking through making. Ich verstehe das Material, mit dem ich arbeite, nicht als Rohmaterial, auf welches eine bestimmte, davor erdachte Form projiziert wird. Im Arbeiten mit Bildern, Textfragmenten, Zitaten, Figuren, narrativen Elementen und deren Anordnungen entstehen Layouts: als Artefakte eines Denk- und Schreibprozesses, der nur mit den jeweils Anwesenden auf dem Bildschirm stattfinden kann.⁶

Es ist ein ständiger Versuch, die fiktive Einheit der Figuren aufzubrechen, diskursive Ordnungen zu befragen und zu unterlaufen. Mit Figuren sind sowohl die in narrativen Episoden entwickelten Charaktere (L, Grossmutter und weitere) gemeint, wie auch die in den Ausgaben auftauchenden Orte und Architekturen (ein Zimmer, die Roche-Türme, das Kraftwerkwerk Birsfelden...), die Doppelseite, die Nacherzählungen, die Zitate, die Dialoge, die Bilder, der Wort-Raum und der Welt-Raum⁷, die Zwischenräume, die Software. Es geht mir in dieser erweiterten Schreibpraxis nicht um das Nachvollziehen vorgängiger Gedanken und Aussagen, sondern um einen offenen und affektiven Prozess mit ungewissem Ausgang.⁸

⁶ Diese Prozesse sind angesiedelt zwischen Handlung und Gedanke. Als Begleiter:innen dienen mir die sechs Eigenschaften des performativen Schreibens, wie sie Della Pollock herausgearbeitet hat.

Performatives Schreiben ist:

- evokativ, indem es das Abwesende gegenwärtig werden lässt.
- metonymisch, das heisst, es ist selbstbewusst unvollständig.
- subjektiv – nicht autobiografisch, sondern eher etwas, das die Lesenden der Reflexivität der Autor:innen aussetzt.
- nervös in seinen Überschneidungen von Theorien, Kontexten und Praktiken.
- zitathaft, d. h. es wiederholt sich (und wiederholt sich)
- folgerichtig, das heisst es tut etwas, erzeugt etwas, wie bei den performativen Äußerungen von J. L. Austin.

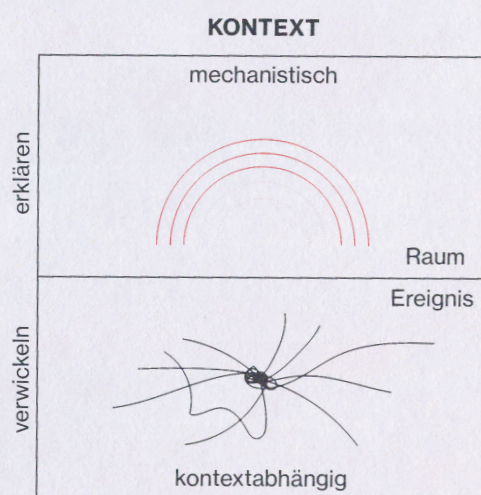
Pollock, «Performing Writing» (1998)

⁷ «The space between is not neutral. It is definitive and functional. So is the space between the header and the line, and between these and the text block. The margins are highly charged spaces since they keep the text on the page, away from the gutter, and from falling into the surrounding worldspace. White space differentiates wordspace from worldspace.»

Drucker, DIAGRAMMATIC WRITING, 2013, S.12

⁸ vgl. Die Lust am Text:

<https://www.nahaufnahmen.ch/2014/01/25/die-lust-am-text/>



Vgl.: Teemu Paavolainen, *Meaning in the Weaving: Mapping and Texture as Figures of Spatiality and Eventness*, *Nordic Theatre Studies* vol. 27: no. 2, S. 12

Verunsicherte Verstrickungen in Bild und Text

Ziel des Schreibens ist immer auch das Einfangen eines Zustandes. Der Wunsch eines Ineinanderfallens des Schreibens und des Beschriebenen. Aber die Worte stimmen nie ganz überein. Es bleibt immer beim Versuch, die richtige Sprache zu finden, das Netz der Intimität enger zu knüpfen, das Schreiben in seiner Prozesshaftigkeit und den Text in seiner Materialität und Medialität zu reflektieren.

Denke ich über meinen Umgang mit Bildern nach, so juckt mich sogleich das Gespenst der Unklarheit: Ich verwende sie nicht auf eine Weise. Keine Stringenz. Der Umgang ist schmutzig. Ist sowohl als auch. Mal gilt mein Interesse dem Bild als historischen Bezug, mal als Metapher. Mal als Illustration, als assoziativer Trigger, als Fluchtlinie. Mal als Beweis, als Diebesgut, als Diagramm. Meist gilt es der symbolischen Struktur zwischen Bildern. Manchmal glaube ich an die überschüssende Konstruktivität von Bildern, die neue Realitäten erschafft. Andernorts scheinen sie einfach Vorhandenes sichtbar zu machen. Es ist eine schmutzige Praxis der Montage, des losen Assoziierens, der sich formenden Zusammenhänge.



In Momenten des Schreibens und Layoutens an den Ausgaben, die in unzusammenhängende Episoden zwischen Lohnarbeit, Studium und Care-Arbeit entstehen, zeigen sich unterschiedliche Zugänge zu einer Praxis des *Verunsichert-bleibens*. Die Offenheit, die eine solche Praxis voraussetzt, steht in Kontrast zu einem Alltag, in dem vieles einfach funktionieren *muss*. Schreibprozesse verstehe ich also immer auch als Prozesse, die mich dem Fließenden, sich Verschiebenden, dem Labilen, dem Prekären und Flüchtigen annähern. Die Hinwendung zu unterschiedlichen Disziplinen und Praxen aus diesen Zuständen heraus, ist eine mal vorsichtig herantastende Praxis, mal spekulativ fabulierende (eine Behauptung: ein Wurf in die Zukunft eines Gedankens, der sich nicht als richtig herausstellen muss).

So war ich versucht, den Begriff *autoethnografische SF* in dieser Verortung zu verwenden und ihn auch gleich zu definieren als die Möglichkeit eines Genres. Die Bezeichnung ist die Verbindung eines wagen Verständnisses autoethnografischer Methoden und SF, wie es von Donna Haraway verwendet wird (die Verwicklung in das Herstellen von spekulativen Fabeln, Science Fiction, science fact, spekulativen Feminismus, *soin de ficelle, so far*).⁶ Der Begriff autoethnografische SF bleibt aber selbst spekulativ. Ihn zu befragen und vielleicht auch weiter zu verwenden, wird die Arbeit an weiteren Ausgaben begleiten. Das Tentakuläre Denken Haraways scheint eine naheliegende Öffnung zu den bisher entstandenen Texten.⁷



Aus der Produktionsstätte
Kinderzimmer

6 Haraway, *Unruhig bleiben*, 2018, S. 49

7«Es ist unsere Aufgabe, Unruhe zu stiften, zu wirkungsvollen Reaktionen auf zerstörerische Ereignisse aufzurütteln, aber auch die aufgewühlten Gewässer zu beruhigen, ruhige Orte wieder aufzubauen. In dringlichen Zeiten ist es für viele verlockend, der Unruhe zu begegnen, indem sie eine imaginierte Zukunft in Sicherheit bringen. Dafür versuchen sie, am Zukunftshorizont Drohendes zu verhindern, aber auch Gegenwart und Vergangenheit beiseite zu räumen, um so für kommende Generationen Zukunft zu ermöglichen. Unruhig zu bleiben, erfordert aber gerade nicht eine Beziehung zu jenen Zeiten, die wir Zukunft nennen. Vielmehr erfordert es zu lernen, wirklich gegenwärtig zu sein.»

Haraway, *Unruhig bleiben*, 2018, S. 9

«Es ist eine neue Welt, die neue Kräfte gibt und was oben Müdigkeit ist, gilt hier nicht als solche.»

Franz Kafka: Der Bau. In: F. K. Die Erzählungen. Hg. v. Roger Hermes, Frankfurt am Main 1996, S. 485

1 Jablonowski, Zurück zur guten, neuen Zeit? For 1: Desire Regret Depression Nostalgia, 2023, S. 30–37

Der:die Sampler:in

S gräbt nach Samples. Vertieft sich. Auch heute: Oben ist die Zukunft nicht nur nicht eingetroffen, sie scheint auch nicht mehr möglich. Die Menschen sind müde, erwarten nicht viel vom Leben. Also taucht S ab. Was oben Müdigkeit ist, ist hier Melancholie: S besteht auf eine Zukunft jenseits der erwartungslosen Endzeit. Hier – in einem weit verzweigten Tunnelsystem – sucht S nach dem Uneingelösten aus den Schichten vergangener Zukünfte¹. S arbeitet langsam, der Umgebung zugewandt, ist selten alleine.

«Denkt doch mal daran, was noch alles geschehen *könnte!*» ruft S den vorbeieilenden Grabräuber:innen nach. Aber diese sind längst unterwegs um ihre Ware zu verticken: nach oben. Da funktionieren die Samples wie Benzos: angstlösend und beruhigend. Sie vermittelt bei Einnahme innerhalb kürzester Zeit ein Gefühl, als wäre man in Watte gepackt. Es wird gesagt, ein warmes Nostalgieschaumbad mache fit für den nächsten Arbeitstag. Bloss: das Baden nimmt kein Ende. Und der Schaum verdeckt den Blick auf die: immer wieder von neuem aufgewärmte Flüssigkeit. Wer sie zu oft als Drecksbrühe bezeichnet, ist schnell den Job los. S weiss, dass sich auch die Grabräuber:innen als Sampler:innen verstehen.

S mag deren Benzos. Dealt selbst gelegentlich damit. Aber wo Sampling das vorherrschende ästhetische Paradigma und der Anachronismus naturalisiert ist, weigert sich S, müde und erwartungsarm in der Watte zu dämmern. Ein Nein zur verklärten Rückwendung ist heikel, möglich und notwendig.

Wo der kapitalistische Realismus die Zukunft aufkündigt, glaubt S an die Möglichkeit einer immer wieder neu entstehenden Vielheit. An die Verbindung und Kontrastierung von Stimmen. An unbekannte, komplizierte, unverständliche und öffnende Beziehungen.

Ein möglicher Weg: die Erforschung verlorener Zukünfte. Jene vielleicht, die im letzten Jahrhundert erdacht wurden und die das neoliberale 21. Jahrhundert nicht verwirklicht hat. S sucht also nach Relikten der Zukunft in den nicht aktivierten Potenzialen der Vergangenheit, vertieft sich, geistert durch die Gänge. S ist spekulative:r Archäolog:in. Verfolgt von dem, was einmal war, was hätte sein können, und – am sehnlichsten – was noch geschehen könnte.²

2 <https://k-punk.org/london-after-the-rave/>

AVON

KEINE

BILDER DAVON

GIBT ES KEINE



+4

Zu viel Meta, zu wenig Substanz

unknown user, 2023

Etwas unklar bleibt in diesem Dickicht, ob es sich hier einfach um eine dicht verwobene Oberfläche handelt, die versucht den Durchblick auf die dahinterstehende Leere zu verstecken.

V.R. 2023

What I want to call performative writing does not project a self, even a radically destabilized one, as much as a relation of being and knowing that cuts back and forth across multiple ‚devisions‘ among gives, contexts, affiliations such that, as Elspeth Probyn notes, the self is not simply put forward, but [...] is reworked in its enunciation.

Della Pollock, Performative Writing, 1998



Oooooops!

The life you requested
does no longer exist.

Try Again