

TWO-BACKED BEAST

Paula Matheis. Text, Installation, Zeichnung





noch, nicht

intriguing
at the moment/
what could be - but/
is not/
what is - but/
cannot be

Je nachdem, von welcher Seite aus man das transparente Bild betrachtet, erscheinen einige Zeilen in Spiegelschrift, die anderen normal. Eine Schrift verhält sich inkongruent zu seiner Spiegelung. Wenn ein Blatt Papier so gedreht wird, dass die Schrift spiegelverkehrt erscheint (z. B. wenn man es gegen das Licht von der Rückseite betrachtet), bleibt zwar die relative Ordnung der Buchstaben erhalten, die Schrift wird linksläufig mit gespiegelten Buchstaben. Unsere Wahrnehmung basiert nicht nur auf der Anordnung der Zeichen, sondern auch darauf, in welcher Richtung sie orientiert sind. Das Blatt ist an einem Faden aufgehängt und beidseitig lesbar oder auch nicht, denn der Text weist zwei Bruchstellen auf, in denen einmal die „Gegenden im Raume“ (Kant) wechseln können und Textstellen sich insgesamt betrachtet inkongruent verhalten. Das Papier selbst wird Umschlagsmoment gegensätzlicher Räume, die je nach Standort hinten oder vorn nennt. Das Papier simuliert den Spiegeleffekt und die Schrift tritt in der Spiegelung als Negation ihrer selbst auf, als Differenz zu sich selbst. Die Bruchstelle als Übergang von einer Seite zur anderen, die im Papier oder im Spiegel materialisiert ist, hat eine seltsame Dimension, eigentlich keine gleich null, oder eine, in der die erst, zweite, und dritte enthalten ist, also die vierte. Man wird dies auf das Folgende anwenden können, weil der Moment ebenfalls ein *Umschlagsmoment* ist.

„Intriguing at the moment *what could be – but – is not* – what is – but – cannot be“. In Normalschrift „what is – but – cannot be“. Faszinierend der (oder im) Moment, in dem das, was sein könnte, aber nicht ist, was ist, aber nicht sein kann. Der Moment *ist* – eben nicht, sondern eine Markierung innerhalb des Erlebens. Das IST des Momentes wird aus der Zuwendung zum Objekt erst erzeugt, das seinerseits in dieser Zuwendung erzeugt wird. Diese ständige Erzeugung ging in den Begriff des *nunc stans* ein, ein immer währendes Jetzt. Es scheint, als ob der Moment des Jetzt eine Spur hinterlässt und nur die Spur lesbar ist, nicht aber der Moment selber, der somit nicht als IST oder SEIN be-

zeichnet werden kann, denn er kommt und geht zugleich, vereint beide gegensätzlichen Zeiträume in sich.

Das Modell besteht aus zwei Teilen, einem längeren Stab mit einem Loch, in das ein Schenkel eines Winkels geschoben werden kann. Das Loch teilt den Stab in zwei ungleiche Teile, deren Länge den Seiten des Winkels entsprechen. Der Winkel bildet somit die Proportion der beiden Teile des Stabes ab. Die verschiedenen Möglichkeiten des Zusammenfügens, aus denen sich lauter unterschiedliche Skulpturen ergeben, ergeben ein Spiel, in dem das jeweils erzeugte Objekt den Erzeuger anregt, ein weiteres zu erzeugen, sodass das Objekt als Subjekt fungiert und das Subjekt zum Objekt wird. Das ergibt ein subjektives Objekt und ein objektives Subjekt und beide eine Maschine. Diese ist ein „vom Menschen organisierter Körper“ oder „ein aus der menschlichen Aktivität entwickeltes Produkt“.¹ Der rekursive Prozess, der sich zwischen Subjekt und Objekt ergibt, ist kybernetischen Wesens. Lacan reagiert mit einer Formel: „Die Maschine verkörpert die radikalste symbolische Aktivität des Menschen.“² So rücken die Maschine und die sprachliche Konstruktion – das sprachliche Räderwerk und Signifikantengebilde – unter dem Begriff des Symbolischen zusammen. „Die kompliziertesten Maschinen sind nur mit Worten/paroles gemacht.“³ Paula Matheis' Aphorismen sind als solche Sprachspiele zu verstehen, in denen die Relation von Worten semantisch überschießende Bedeutungen erzeugen, wie es in Gedichten der Fall ist oder in Finnegans Wake.

Im Winkel des Modells verbirgt sich die Sexualisierung einer Form und wird häufig mit dem Weiblichen, Verborgenen und Unbewussten des verdrängten Begehrens in Verbindung gebracht. Das Knie steht im Verdacht, diesem Assoziationskreis dazuzugehören. Die assoziierte Sexualsymbolik geometrischer Figuren ist anthropologisch nachweisbar und unbewusst wirksam. Wenn sich im Loch Stab und Schenkel kreuzen,

¹Mai Wegener: Neuronen und Neurosen. Der psychische Apparat bei Freud und Lacan, 2004, S. 33. Zitate von Jaques Laffitte, *Réflexions sur la Science des Machines*.

²Wegener, S. 33

³Wegener, S. 33, 34

zen, dann als Akt mit symbolischer Bedeutung in einem Zeichen, dem Kreuz. Das Kreuz entsteht durch die Überschreitung einer Grenzlinie, die zwei Räume teilt wie das beschriftete Blatt. Das ist eine Unterscheidung, also eine Form, die sich auf Inhalte oder Zustände bezieht wie in der Rede vom *Two-Backed Beast*, in dem zwei zueinander gekehrte Körper ins Bild des Animalischen eingehen, das die Körper überlagert und das Animalische im Humanen aus dem Verborgenen hervortreten lässt. Sigmund Freud bemerkte in seinem Text „Über das Motiv der Kästchenwahl“, dass die Sexualorgane hinter der Imagination des schönen Körpers zurückgeblieben sind, woraus geschlossen werden kann, dass hierin auch eine Dichotomie zwischen Humanem und Animalischem zum Ausdruck kommt.

Doch ist der Unterschied im Bewusstsein seit langem und mit Aristoteles' *animal rationale* verankert. Dieser Zustand wird von dem Winkel als Token markiert (George Spencer Brown in *Laws of Form*), das den Zustand *bezeichnet*, womit das betitelte Modell einen Inhalt bekommt, der in der Unterscheidung besteht. Modell und sein Titel bilden wiederum eine Unterscheidung in einem semantischen Raum von Metapher auf der einen und Artefakt auf der anderen Seite. Wir haben es mit einer Kaskade von Chiasmen zu tun, Kreuzungen.

Doch was ist der Sinn des Artefakts? Kunst, weil es für den Kunstraum geschaffen wurde. Allerdings kommt von Matheis eine Einschränkung: Das Modell sei „der künstlerischen Praxis übergeordnet“. Diese Ordnung heißt Denken, „Denken als primäre Praxis“, aus der Objekte hervorgehen. Gilbert Simondon nennt dies Individuation. Für Simondon ist ein technisches Objekt ein eigenständiger Akteur mit einer Geschichte. Das Objekt ist das Resultat von Individuation, also von einem Prozess, in dem etwas aus einem vorangehenden Zustand (einem Milieu) entsteht und fortschreitet. Objekt und Milieu heißt hier Relation von Artefakt und Schöpferin, die in wechselseitiger Einwirkung stehen – wenn ich dies mache, sieht es so und so aus, was mich zum nächsten Schritt veranlasst.

Platon greift für dieses „Übergeordnete“ zum Bild der Sonne und nennt es das „Übersteigende“, das „Gute“, in dessen Schein Dinge erst

sichtbar werden; sie ist nur eine Metapher für die buchstäbliche Helle jeder Er-Scheinung, einer Helle des Denkens, das ihr zustrebt und sie begehrt. Das Licht als absolutes Medium und Sexualsymbol scheint ganz psychoanalytisch aus dem Dunkel geboren zu sein, dem Unbewussten und dessen Struktur komplexer Verzweigungen und Konjugationsmöglichkeiten, die erst in der Helle des Bewusstseins prozessuale Gestalt annehmen. *Episteme* als Prozess der Erkenntnis wird angetrieben durch Lust und Vernunft. An anderer Stelle dient Platon der Eros als Streben nach dem Guten, einer Epistemophilie, wie Sigmund Freud die Gier nach Wissen nannte und ihre Wurzel in der frühkindlichen Sexualität sah, ohne dass es angesichts der Verdeckung oder Verdrängung benannt werden könnte, also Sprache anzunehmen. Zumal es unbewusst von außen kommt, vom Erwachsenen als dem Anderen. Dieses Nicht-benennen-können erhält sich als Unbewusstes im Erwachsenen, in dessen Wissen sich mithin immer ein Loch befindet. „Unconscious is a knowledge that does not know itself.“ (Zupančič). Nicht zu wissen, dass man weiß, „is actually epistemic ontological negativity pertaining to sexuality,“ heißt es in bester Dialektik.

Hinter den Schritten des Schöpfungsprozesses steht ein begehrendes Denken, sie werden *bewusst gemacht*, eine doppelsinnige Formulierung aus bewusstem Machen und bewusst Werden dessen, was einem aus unbekannter, d.h. unbewusster Quelle in den Sinn kommt. Die Quelle verfügt in dem Akt des Machens über ein überschüssiges Potenzial, das dem unmittelbaren Zweck angepasst, d.h. reduziert wird. Die dabei aktive Rolle des entstehenden Objekts lässt sich als Quasi-Subjekt bezeichnen und die Schöpferin als Quasi-Objekt, so die Diktion Michel Serres'. Das Modell *Two-Backed Beast* nimmt damit den Status eines psychoanalytisch so genannten Übergangsobjektes an, womit Donald Winnicott die Dinge bezeichnet, die das Kind symbolisch anstelle der Mutter verwendet (mit der es eine Dyade bildet) und im Spiel die Manipulation übt, die sich zwischen Subjekt und Objekt ereignet. So ist im Modell oder Spielzeug aus psychologischer Perspektive immer auch der Andere enthalten.

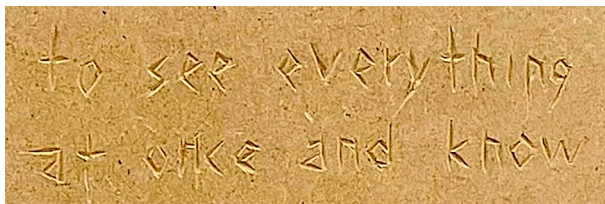
Lacan hat einmal gesagt, dass die primitive Wissenschaft eine Art sexueller Technik sei und die neue Wissenschaft seit Galilei die Welt desexualisiert habe (Zupančič). Das bezieht sich zum Beispiel auf die antike Kosmologie. Platons Weltseele entsteht aus der Teilung des organlosen Welt-Körpers (*soma*), der keines andern bedarf und „sich selbst zur Genüge bekannt und befreundet ist“. Also in masturbierender (Zupančič), sexueller Nicht-Relation, auf sich eine der Zeichnungen von Matheis’ „erased selfportrait by a lover, after Rodin“ bezieht. „Ausgelöschtes Selbstporträt von einem Liebenden“ ist eine uneindeutige Formulierung weil „by“ objektiver wie subjektiver Genitiv sein kann, „lover“ Urheber des Portraits oder die abgebildete weibliche Person. Also entweder Urheberschaft: Das Selbstporträt wurde von einem Liebenden geschaffen. Oder auslöschende Handlung: Das Selbstporträt wurde von einem Liebenden ausgelöscht. Die deutsche Übersetzung zwingt zu entscheiden, wer oder was Subjekt oder Objekt ist. Versteht man das Eintauchen ins Rot als eine Löschung, dann heißt es: *Ein Selbstporträt, vom Liebenden selbst gelöscht – also eine Form von Selbstvernichtung aus Liebe*“.

In der grammatischen Unschärfe steckt die Relation von Ich als Anderer. In der Selbstbegegnung wird das Modell des Anderen konstruiert, des Anderen in einem selbst, mit dem Sexualität als gegensätzliche Geschlechtsbeziehung wieder ins Spiel kommt als Relation von Selbst und Anderer; platonisch von Selbem und Verschiedenen, einem teilbaren und unteilbaren Sein, aus dem die Weltseele konstruiert wird. Es handelt sich um Psychologie und die Erkenntnis, dass das Andere (die Welt) dem Teilbaren und Vielen zuzurechnen ist, sodass das Modell des *Two Backed-Beast*, das aus einer geraden und einer gewinkelten Form besteht, mit dem Teilbaren, Gefügten, und dem Nichtteilbaren in Analogie setzen kann. Der Winkel spielt im Timaios später noch eine Rolle bei der geometrischen Konstruktion der Welt und erlaubt, Matheis’ Modell auch als kleines Weltmodell zu betrachten.

Doch was ist das Begehren, das sogar im Wissenskontext eine Rolle spielt, wenn Adam und Eva vom Baum der Erkenntnis essen, ihren Wissenshunger stillen, den Freud „Epistemophilie“ nennt; nach Aristo-

teles ist Philosophie Streben nach Ein-Sicht (gr. eido, sehen), wobei Streben auf das griechische „treiben“ (dio) zurückgeht (dioko „verfolgen“) zurück geht. Das Verfolgen könnte bedeuten, dass das Begehren und der Trieb weniger auf der Attraktion eines Anderen beruht, als auf einem Verfolgen, das unbekannt, d.h. unbewusst bleibt. Atomisten wie Epikur oder Lukrez meinten, das Fallen der Atome im Leeren sei für etwas Ursache, das man als Begehren, Trieb, Liebe bezeichnen könnte. Aus Abweichung der fallenden und kollidierenden Atome entstehen unerschöpfliche Potenziale des Werdens – Bilder und Gestalten, Sichtbares. Mit Lukrez gilt demnach: Sex wäre Kollision der Teilchen, die im einander Zufallen wie von selbst zueinander kommen und ihre Potenzialität in diesem Zusammentreffen entfalten. Die Leere ist Zwischenraum, chora (zu chero, choris, chaos), der Ort und der Moment der Möglichkeiten. Ihre Realisierung gleicht einer „Lichtung“, dem Moment des Hellwerdens. Man mag den Atomismus im Sinne von Michel Serres und dem *materialistic turn* der Philosophie insofern als Materialismus des freien Willens betrachten, als Bewegung atomistischer, nicht-relationaler Subjekte in relationale Verhältnisse geraten; eine Bewegung, für die auch keine gedankliche, rationale Relation zwischen den Momenten des geraden Falls und der Abweichung von der Geraden in Anschlag gebracht werden kann. Es gibt keine Ursache-Wirkungs-Kette, weil der Fall eben frei ist. Das „Zwischen“ der Relation ist der Moment der Reduktion unendlicher Möglichkeiten in einer Art Umkehrung der Bewegungsrichtung, die lichte Gestalten erzeugt. Aus dem „Begehren“ des Falls wird ein „Begehren“ des Werdens und seines schöpferischen Prozesses. Für den Begriff des Begehrens kann man auch den des Willens setzen, der ein bewusstes Ziel verfolgt. Man kann die atomistische Leere als Präfiguration des Unbewussten setzen, das sich in „gestaltfreien“ Phänomenen offenbart, in unscharfen, uneindeutigen, verrauschten Zonen. Rodins Figuren wachsen gern aus der rohen Materie, James Joyce nutzt in Finnegans Wake die semantisch wie klangliche Mehrdeutigkeit der Sprache, in den Melismen der Musik wird der Vokal aufgelöst in eine Notenfolge. Das Unbewusste macht Witze, wenn es ans Licht kommt.

The Thwo-Backed Beast „ist ein konzeptuelles Modell, das der künstlerischen Praxis übergeordnet ist und nicht auf die bloße Produktion von Artefakten reduziert wird, sondern eine darüber hinausgehende Dimension zu eröffnen versucht – die des *Denkens* als primäre Praxis.“ (Paula Matheis) Der Mensch ist ein denkendes Tier, Objekte entstehen im Fluss des Denkens, dessen Akte der Ambivalenz von Gelingen und Scheitern unterworfen sind. Damit ist ein Schöpfungsprozess artikuliert, der sich von Stufe zu Stufe vollzieht und damit Neues schafft, das dazu Momente des kollektiven Gedächtnisses minimieren muss, um dem Einfluss historischer wie kunsthistorischer Bindungen zu entkommen, die der Freiheit schöpferischen Denken widerstehen. Man kann es mit Simondon das Transduktive nennen, die Umwandlung einer Struktur aus ihrer Potenzialität heraus, die sich auf eine komplexe Verbundenheit der Objekte mit anderen Objekten wie Subjekten gründet, in der die Subjekt-Objekt-Relation gleichzeitig eine Objekt-Subjekt-Relation ist. Michel Serres spricht deshalb von Quasi-Subjekten und Quasi-Objekten, in deren Relation das Individuum transindividuell, „sozial“ wird, Kunst. „The transindividual is the preindividual in touch with its own potentials for creation and thus with the potentials for new kinds of psychic and collective life, as well as the creation of new kinds of ethics and new forms of aesthetics.“⁴



*to see everything
at once and know
everything at once
and see everything
at once and know*

⁴Elizabeth Grosz: *The Incorporeal. Ontology, Ethics, and the Limits of Materialism*, 2017, S. 25

*everything at once
to see and to know
everything at once
to see everything
to know everything
everything at once*

Hier kreist unendlich ein allsehendes und -wissendes Auge über allem, in welchem alle potenziellen Momente des Seins aufgehoben sind. Das Poem enthält das Sehnsuchtsmotiv, im absoluten Wissen Erfüllung zu finden, ein Motiv, das die *philosophia perennis* antreibt und diesen Umstand mit Freud auch generell im Triebleben des Unbewussten verankert sieht. Wenn Adam und Eva vom Baum der Erkenntnis essen, sind sie von nun an auf dessen zweite Wahl als mindere Form angewiesen und verlassen den Raum des Allwissens, des „everything at once“, und finden sich schamhaft im sexualisierten Zustand wieder – *I long and seek after* – Leben im Jetzt.



Nica, Paula: I long and seek after

Das Blatt trägt den Titel *noch, nicht*, ein in zwei Worte versiegelter Gedanke über den Moment, der zwischen Sein und Nichtsein schwebt. Das Nicht bezieht sich immer auf ein Abwesendes, das nur gedacht werden kann, weil ein Nichts in der Realität nicht vorkommt: die Negation ist also seinsabhängig. Als Erleben hängt das Nicht vom Sein einer Imagination ab, also vom Denken als besondere Form des Erlebens zwischen Sein und Nichtsein, dem das Bildobjekt *Adam Eve* zugeordnet ist. Im Alten Testament ist Eva das erste Du, über das sich Adam seiner selbst bewusst wird, sie einen Namen bekommt, denn in der Namensgebung wird zugleich das Du denotiert, mit dem eine *reflektierte* Einheit aus Ich und Du entsteht. (Gotthard Günther). Selbstbewusstsein bedarf der Andersheit, die in Eva manifest wird.



Adam Eve verbinden sich Herrschaft und Trieb, wobei die Figur auf dem Kopf steht und die reale Räumlichkeitsperspektive aufhebt. Was beherrscht was, könnte man fragen. Es ist wohl eine Erfahrung aus weiblicher Perspektive und ein Hinweis auf das *Two-Backed Beast* als Überlagerung von Humanem und Animalischem im Sex. Das führt zu einer Unbestimmtheit, die auch in *erased self portrait by a lover, after Rodin* zu vermuten ist. Es ist das Rot, in dem das Selbstporträt versinkt. Die Vulva als Selbstbild verkürzt das Individuum auf die Zone der Lust, die sich dem Beobachter darbietet. Sie gehört indessen zur erweiterten Zone des Körpers, auch dem Hintern als *backstage*. Die unerreichbare Perspektive von hinten auf sich selbst wird durch den Blick des Anderen als Bild im wörtlichen Sinne erzeugt. Matheis entfaltet hier den verwickelten Moment des Erlebens. Hinten ist uns nicht zugänglich, der Erlebensraum geteilt in sichtbar und nicht sichtbar, beides vereint im Erleben, das nur eine Perspektive kennt, die des Ich. Der Titel „Selbstporträt“ ist ein tiefsinniges Gedankending. Um die nicht sichtbare Seite, auch dunkle Seite, sichtbar zu machen, bedürfen wir des Anderen – in jeder Hinsicht; die Praxis der Psychoanalyse hat dies systematisiert. Im Dialog mit dem Anderen wird die Realität zum Symptom, das als Metamorphose gelesen werden kann.



Der Titel „erased self portrait by a lover, after Rodin“ gehört zu den sprachlichen Verdichtungen, in denen eine zweite Dimension zum Ausdruck kommt. Das „erased“ bezieht sich auf die farbliche Überblendung der Zeichnungen mit Rot, doch die Zeichnung, die der andere, lover, von einem selbst anfertigt, Selbstporträt zu nennen, löscht das Selbst als Subjekt des Porträts aus. Dem Selbstporträt kommt das Ich als Akteur – das notwendige Subjekt der Abbildung – abhanden, das in den Tafeln unterzugehen scheint. Verbindet man das Selbstporträt mit der Rede Lacans vom Spiegelstadium, in welchem das Kind durch das Bild und die Identifikation mit dem Bild eine Verfügungsgewalt über sich als eine Art Objekt erlangt, kommt eine „Gegenpersönlichkeit“ mit ins Spiel; nach Gilbert Simondon eine in der Erinnerung sich formende asymmetrische Hälfte des Ich, ein interner Dualismus ohne radikale Teilung, eine Selbstkonfrontation als Prozess der Individuation. Denn diese entwickelt sich im Zusammenspiel der Teile. Einerseits scheint es sich damit beim Spiegelstadium um eine Bestätigung der Existenz zu handeln, andererseits besteht in der

Verdopplung die Gefahr, Ausgangspunkt einer Fragmentierung des Ich zu werden, das sich auf Zerstückelung zubewegen kann.

In der Kreuzung der beiden Akteure findet eine Zuwendung zu einer Abwendung, zur abgewendeten Seite, statt, gleichzeitig eine erotisch intentionale Zuwendung zu dem Selbst schwer oder unzugänglicher Perspektive, was in einer doppelten Funktion steht: Zuwendung zur Abwendung. Da die Situation als Zeichnung präsentiert wird, kommt auch der Betrachter des Bildes mit ins Spiel, der mit dem Zeichner die gleiche Situation einnimmt und das Ganze trianguliert. Bei der Zeichnung ist der Aufforderungscharakter der sexuellen Zonen mit zu berücksichtigen, weil sie mit Begehren verbunden sind, dem eine Richtung zukommt, die keine Kommunikation beinhaltet, weil diese eines Mediums bedarf, sondern Konsumption. Der paradoxe Hinweis auf ein Selbstporträt ohne das aktive Selbst deutet auf die gleichberechtigte Beteiligung und Aktivität beider Seiten in einer Situation hin, in welcher der Zeichner zum Spiegel für etwas wird, das sich im Titel „Selbstporträt“ als tätiges Selbst und Subjekt setzt, ohne es zu sein. In der Spiegelung ist immer nur eine Seite des Selbst bewusst wahrnehmbar.

Im Dualismus der körperlichen Begegnung nimmt der Zeichner eine besondere Stellung als Aufzeichnungsmaschine ein, die einen Moment manuell konstruiert und verdinglicht. In diese Konstruktion fließt der Gegensatz von belebt und unbelebt ein und greift auf eine Stelle im Individuierungsprozess des Ich zurück, wo im frühkindlichen Ich der Gegensatz belebt/unbelebt sich erst herausbildet und im dualistisch strukturierten Gedächtnis unbewusst weiterlebt. Das Maschinelle bleibt als Partner lebender Phänomene erhalten, dessen Relation zu sich selbst über das Unbelebte als das ontologisch Andere verläuft. So ist das Kunstwerk immer auch ein technisch-materielles Reflexionserzeugnis. Mit Simondons Worten entsteht der Dualismus aus einer Bifurkation des *Vor-Individuellen* in technische und lebende Phänomene. Das Selbstporträt ist eine Aufzeichnung der Teilung des Ich in belebt/unbelebt und wiederholt eine Urszene als Befestigung des körperlichen Erlebens in der Abstoßung des Unbelebten in der Objektbildung.



Auguste Rodins *Danaide* könnte eine Erzählung liefern, die von der Bildhauerin Camille Claudel, seiner Schülerin und Geliebten, handelt, die unter der Beziehung litt und eine Psychose entwickelte. Das Motiv war ursprünglich für das Höllentor konzipiert. Sie war dem Mythos nach die einzige der Danaiden, die sich weigerte, ihren Mann zu töten und dafür zur Strafe eingesperrt wurde. Rodin hämmert die Skulptur aus der rohen, chaotischen Materie heraus, über der sich die Danaide wie unter einer Last zu beugen scheint – Liebe im Passions- oder Katastrophenmodus.

Rabelais sprengte nach dem Mittelalter mit seinem Poem *Gargantua und Pantagruel* die alten Fesseln mit höllischem Gelächter. Die neueren Kulturen haben das wilde Potenzial des Rausches in der Erfahrung des Momentes in symbolische Formen der Künste verwandelt, die nur entfernt noch an die magischen Rituale rund um den Körper erinnern. Was davon übrig blieb, ist das Freudsche Triebleben. Die Kunst sei eigentlich nur sexuelle Begierde, meinte Auguste Rodin, dessen Figuren oft aus roher Materie herausgehauen zu sein scheinen. „These two did oftentimes do the two-backed beast together, joyfully rubbing and frotting their bacon 'gainst one another“, heißt es bei Rabelais.

Er bringt in *Pantagruel und Gargantua* den Körper gegen hierarchische Ordnungsstrukturen von oben und unten mit entsprechender Wertung in Stellung. Obszöne und groteske Metaphern sind Leitmotive einer Gegenkultur, die die Welt nun bipolar vorführt und der ontologisch interpretierten Vertikale des Mittelalters die Horizontale entgensetzt, dabei eine Spannung erzeugt, die sich im Lachen entlädt. Im „zweirückigen Tier“ bringt sich das Animalische zur Geltung, die aktive Materie des Körpers, die über seine Öffnungen im Austausch mit dem Außen und Anderen steht. Die grotesken Motive konstruierten im Grunde einen zweileibigen Körper, schreibt Michail Bachtin in „Rabelais Welt“. Die Ereignisse des grotesken Körpers entwickelten sich immer an der Grenze zwischen den Körpern, seiner Öffnungen, von innen und außen.

Gargantua besaß eine Emailfigur, die einen Körper mit zwei zueinander zugewandten Köpfen, mit vier Armen, vier Füßen und zwei Hintern besaß, was sicher auf Aristophanes' Rede im Symposion zurückgeht; ein kosmischer komischer, grotesker Körper, der sich im Radschlagen so vorwärts bewegt wie beim karnevalistischen Purzelbaumschlagen. Oben und unten bilden keine statische Vertikale mehr, sondern es herrscht die Verkehrung wie in „erased self-portrait by a lover, after Rodin“, denn man mag „after Rodin“ als Rabelaisische Komik lesen, wo sich der Hintern wie ein negatives Antlitz präsentiert, zumal mit der Bezeichnung „Selbstporträt“ die Vulva von hinten und vorn sichtbar wird und ebenfalls in diese Kategorie der Akzentuierung von Körperöffnungen und ihrer affektiven Besetzung im Übergang von Innenwelt und Außenwelt, Aufnehmen und Ausstoßen gehört. Das Selbst wird erst ganz sichtbar und erfahrbar im Übergang durch den anderen. Es geht dann nicht mehr um einfache Individualität, sondern um einen vom Körper erzeugten Kosmos zweier Körper, d.h. seiner Zweileibigkeit (Bachtin), auf die die Körperöffnungen verweisen. In dem *Zwischen* der Körper, seiner Zweileibigkeit, lauert die Unbestimmtheit, in die das Selbstporträt rotfarben eintaucht oder auftaucht, so, wie Rodins Skulpturen zum Teil aus der ungeformten, unbestimmten

Materie auftauchen, die gleichwohl als aktiv interpretiert werden kann, als „noch, nicht“ des geformten Seins.

Physisch erlaubt die bloße Berührung im Raum nach James Maxwells Diktum „action at a distant“ keine Kommunikation, weil diese eines Mediums bedarf, die Berührung paradoxerweise deshalb eher eine Erfahrung der Ferne als der Nähe ist. Der Physiker demonstrierte 1873, dass es unmöglich ist, die Distanz zwischen zwei Linsen, durch die Licht geschickt wurde und die optisch interferierten, zu eliminieren. Auch wenn Körper fest zusammengepresst werden, sind sie nicht in absolutem Kontakt. Es bedarf eines Mediums, um die Distanz zu überwinden. Das Experiment diente dem Kommunikationstheoretiker John Durham in zweifacher Weise als theoretische Metapher für Kommunikation. „Either it qualifies as a positive confirmation that a communicative interrelation can dispense with physical touch and interaction, which implies that what actually interacts can only be found in the the soul, mind, understanding or senses... or – in opposite to this spiritualistic pathos - the experiment demonstrates that the phenomenon of making contact or even touching is illusory due to the limitations of our senses, which are not able (or willing) to recognize the distance – in a corporal as well as intellectuel sense... the problem of communication is rooted in the unbridgeable divide between the self and the other.“⁵

In seinem Text über „inkongruente Gegenstücke“ schrieb Kant, die Oberfläche, die den einen Körper umschließe, könne unmöglich auch den anderen Körper umschließen. Verlässt man, wie Kant, die absolute Raumdimension, ergeben sich andere Möglichkeiten, von denen eine Henri Poincaré in Erwägung zieht. Raum ist keine absolute, objektive Größe, sondern ein subjektiv erzeugtes, n-dimensionales Phänomen. Wenn Poincaré die Raumvorstellung analysiert, zerlegt er die Vorstellung in den Tastsinn, der auch im Auge wirksam ist, und in die Muskelbewegungen; beide ergeben den motorischen Raum. „Each muscle gives rise to a special sensation capable of augmenting or of diminishing, so that the totality of our muscular sensations will depend upon

⁵Sybille Krämer: *Medium, Messenger, Transmission*, 2015, S. 69

as many variables as we have muscles. From this point of view, motor space would have as many dimensions as we have muscles.“⁶ Mit seiner dynamischen Raumkonstruktion wird die sexuelle Verschmelzungsidee möglich und eine Konnotation von Sex und Geometrie geschaffen, die Marcel Duchamp zur Metapher der Vierten Dimension inspiriert hat, die in der n-dimensionalen Geometrie der damaligen Mathematik enthalten ist.

„Henri Poincaré clearly distinguished what he called 'representative space' from geometrical space. Geometrical space is continuous, infinite, three-dimensional, homogeneous, and isotropic, whereas representative space, strictly speaking, has none of these properties. Representative space, in turn, Poincaré viewed as comprised of visual space, tactile space, and motor space. Thus, in contrast to Kant's single form of space, Poincaré has five! Through a process of association of ideas, Poincaré thought, visual, tactile, and motor space were psychologically adjusted to one another to yield a single representative space. He then argued that the appearances of representative space are correlated with one another, in terms of muscular sensations, to produce a kind of perceptual geometry. This perceptual geometry is basically Euclidean in structure and lies at the foundation of our habitual belief that the physical world is Euclidean. Finally, as concerns the relation between representative space and geometrical space, Poincaré identified the former as the 'image' of the latter.“⁷

In der Berührung eines anderen Körpers besteht demnach die Möglichkeit, den dreidimensionalen Raum zu verlassen, den Euklid als Modell unserer Wahrnehmung formuliert hat. Dabei wird eine Analogie von taktiler und optischer Wahrnehmung, Berührung und Sehen angenommen. „The fragmented mental image of a lover before the erotic act is constructed only by visual cues. The desirous gaze longs for an immersion in tactility. Eyes become prolonged fingers that cross the space and stroke the figure with an assertion of touch. In the tactile explora-

⁶The Foundation of Science, 2015, S. 69

⁷Patrick J. Hurley: Russell, Poincaré, and Whitehead's 'Relational Theory of Space', 1979

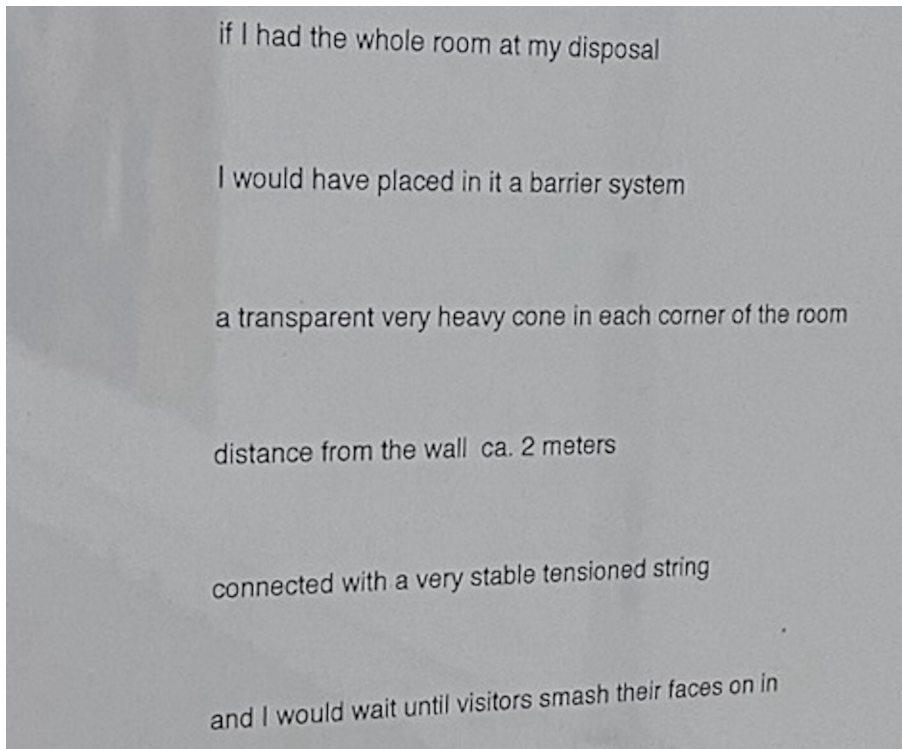
tion during the erotic act, the lover acquires a missing dimension. The missing tactility of a desired figure is therefore haptically 'measured' by the body of the lover."⁸ Der Kontakt der Hute zweier Körper provoziert eine Kongruenz zweier dreidimensionaler, inkongruenter Körper. Darin liegt der Doppelaspekt von Erotik oder Sex und der Imagination einer anderen, höheren Dimension als Phänomen interner Resonanz. Dem Sehen vorgelagert sind virtuelle Bewegungen und Beruhungen, die prozesshaft und der Imagination aus dem Inneren näher sind als der Optik, also aus dem Erinnerungsnetzwerk des Gedächtnisses eher entspringen als aus der objektiven Umwelt.

Man kann den Vorgang der Teilung als Individuation bezeichnen, ein Kernbegriff Gilbert Simondons. Damit ist ein Gestalten gemeint, das aus Unbestimmtheitsspielraumen des Pa-Individuellen durch Wahl und Reduktion der Möglichkeiten hervorgeht. „The preindividual is the center of Simondon’s conception of being, but not a being comprised of identities, things, substances. It is the metastable order from which beings, or, rather, ecomings, engender themselves. Being is, for him, potential rather than actual. This is the preindividual before there are identities, distinctions, and oppositions, being’ that exists purely as becoming. Such a conception is not possible in the classical age where only stability and instability, regulation or the absence of regulation can be conceived.“⁹

*If I had the whole at my disposal
I would have placed in it a barrier system
a transparent very heavy cone in each corner of the room
distance from the wall ca. 2 meters
connected with a very stable threshold thing
and I would wait until visitors smash their faces on in.*

⁸Penelope Haralambidou, Marcel Duchamp and the Architecture of Desire, 2013, S. 194

⁹E. Grosz, Ontology, S. 172



„The whole“ ist eine bewusst inszenierte Falle, die allerdings wie ein Kunstraum mit durchsichtigen Kegeln interessant konstruiert ist. Die Falle ahmt den Lebensraum des Opfers nach, um ihn anzulocken. Visuelle Objekte sind für Jakob van Uexküll subjektiv konstruierte Suchbilder. Die Falle ist nicht nur die Repräsentation des Jägers und seiner Absichten, sondern auch des Opfers, an dessen Lebensbedingungen die Falle angepasst ist, also beide Seiten in einem Modell zusammenfasst sind, das eine „Begegnung“ provoziert. Insofern ist die Falle eine Substitution des Fallenstellers, der bestimmte Tiere und ihr Verhalten dem künstlichen Objekt zugrunde legt, womit wiederum die Falle eine Substitution des jeweiligen Tieres ist. (Siehe Alfred Gell, *Vogel's net*, S. 228) So ergibt sich eine gegenseitige Beziehung, eine „quintessentially social one“. Lässt sich der Vergleich auf die Zeilen übertragen, so richten sie sich an den Betrachter der Kunst, dem allerdings das „Gesicht“ genommen wird, wenn er sich anschickt zu sehen. Betreten verboten steht am Eingang des Unbewussten.



Platon hat für seine Weltseele den Buchstaben X eingesetzt, das zu seiner Zeit bereits als Zeichen des Durchstreichens oder Anullierens verwendet wurde. Die Teile eines der Länge nach gespaltenen Gefüges werden in der Gestalt eines Chi aufeinander gelegt und für eine kreisförmige Bewegung zusammen gebogen. Im etymologischen Umfeld des Chi liegen Spalten, Klaffen, Loch und Höhle als ein Umgreifendes. Die Mitte der Kreuzung ist ein logisch rätselhafter Punkt der paradoxen Einheit und Verschiedenheit der beiden kreisenden Figuren, die das Selbe und das Verschiedene repräsentieren; hier liegt ein Treibsatz, der das Ganze in Bewegung versetzt und doch zusammenhält. Auch wenn es sich bei Platon allein ums Weltall dreht, enthält die Seele einen projizierten erotischen oder auch sexuellen Aspekt, auf den sich die Rede des Aristophanes im Symposion bezieht. Das Bild vom Kosmos als kreisenden Körper findet sich hier in den

kreisenden Kugelmenschen wieder, die geteilt werden und nun einander begehren und nach Vereinigung streben. Der sexuellen Seite steht die Individuation gegenüber, weil die Zwei aus ein und demselben Grund hervorgegangen sind, vor dem sie nun ein Reflexionsverhältnis bilden, in dem jede Seite ihre Individualität durch die andere Seite erhält. „I long and seek after“ im sehnsuchtsvollem Blau. Die Suche ist als Folge der Teilung und deren Ausgleich zu verstehen – Denken bedeutet im Grunde dies: *seek after*, mit der Seele auf Suche gehen.

Was mit der Teilung der Kugelwesen Platons produziert wurde, sind nach Kant „inkongruente Gegenstücke“, vergleichbar den Fußabdrücken auf der Fläche oder rechter und linker Hand im Raum. Die Gegenstücke, so Kant, gleichen sich in vielerlei Hinsicht, aber es bleibt ein zentraler, innerer Unterschied bestehen. Die Oberfläche, die den einen Körper umschließt, kann unmöglich auch den anderen Körper umschließen. Verlässt man die absolute Raumdimension, ergeben sich andere Möglichkeiten. Der Raum ist nach Henri Poincaré keine absolute, objektive Größe, sondern ein subjektiv erzeugtes, n-dimensionales Phänomen. Wenn Poincaré die Raumvorstellung analysiert, zerlegt er die Vorstellung in den Tastsinn, der auch im Auge wirksam ist, und in die Muskelbewegungen, beide ergeben den motorischen Raum. „Each muscle gives rise to a special sensation capable of augmenting or of diminishing, so that the totality of our muscular sensations will depend upon as many variables as we have muscles. From this point of view, motor space would have as many dimensions as we have muscles.“¹⁰ Mit seiner dynamischen Raumkonstruktion wird die sexuelle Verschmelzungsidee möglich und eine Konnotation von Sex und Geometrie geschaffen, die Duchamp zur Metapher der Vierten Dimension inspiriert hat.

In der Berührung eines anderen Körpers besteht die Möglichkeit, den dreidimensionalen Raum zu verlassen, den Euklid als Modell unserer Wahrnehmung formuliert hat. Dabei wird eine Analogie von taktiler und optischer Wahrnehmung, Berührung und Sehen angenommen. „The fragmented mental image of a lover before the erotic act is con-

¹⁰The Foundation of Science, 2015, S. 69

structed only by visual cues. The desirous gaze longs for an immersion in tactility. Eyes become prolonged fingers that cross the space and stroke the figure with an assertion of touch. In the tactile exploration during the erotic act, the lover acquires a missing dimension. The missing tactility of a desired figure is therefore haptically 'measured' by the body of the lover."¹¹ Der Kontakt der Hute zweier Körper provoziert eine Kongruenz zweier dreidimensionaler, inkongruenter Körper. Darin liegt der Doppelaspekt von Erotik oder Sex und der Imagination einer anderen, höheren Dimension als Phänomen interner Resonanz. Dem Sehen vorgelagert sind virtuelle Bewegungen und Berührungen, die prozesshaft und der Imagination aus dem Inneren näher sind als der Optik, also aus dem Erinnerungsnetzwerk des Gedächtnisses eher entspringen als aus der objektiven Umwelt. Man kann den Vorgang der Teilung als Individuation bezeichnen, ein Kernbegriff Gilbert Simondons. Damit ist ein Gestalten gemeint, das aus Unbestimmtheitsspielrumen des P-Individuellen durch Wahl und Reduktion der Möglichkeiten hervorgeht. „The preindividual is the center of Simondon’s conception of being, but not a being comprised of identities, things, substances. It is the metastable order from which beings, or, rather, becomings, engender themselves. Being is, for him, potential rather than actual. This is the preindividual before there are identities, distinctions, and oppositions, being’ that exists purely as becoming. Such a conception is not possible in the classical age where only stability and instability, regulation or the absence of regulation can be conceived.“¹² Sein ist Gewordensein, das Individuelle „metastabil“, paradox ausgedrckt, die Stabilität beruht auf stndiger Bewegung, die sich im Moment des Erlebens ereignet.

Arnulf Marzluf, Frankfurt 2025

¹¹Penelope Haralambidou, Marcel Duchamp and the Architecture of Desire, 2013

¹²E. Grosz, Ontology, S. 172

Das Two-Backed Beast – Ein Modell der Extra-Potenzialität

Inspiziert von der Notwendigkeit, die Roland Barthes im Vorwort zu *Fragmente einer Sprache der Liebe* artikuliert, versucht das mentale Modell der Extra-Potenzialität, sich im Two-Backed Beast auf diesen Diskurs der Liebe zu fundieren: „Wenn ein Diskurs, durch seine eigene Kraft, derart in die Abdrift des Unzeitgemäßen gerät und über jede Herdengeselligkeit hinausgetrieben wird, bleibt ihm nichts anderes mehr, als der, wenn auch winzige, Raum einer Bejahung zu sein.“ Der Einsame und Unzeitgemäße – doch bleibt er vielleicht gerade deshalb ein Ort der radikalsten aller Bejahungen.

Two-Backed Beast ist ein konzeptuelles Modell, das der künstlerischen Praxis übergeordnet ist und nicht auf die bloße Produktion von Artefakten reduziert wird, sondern eine darüber hinausgehende Dimension zu eröffnen versucht – die des Denkens als primäre Praxis. Diese lässt Objekte nur aus einer absoluten Notwendigkeit entstehen: jener, der Praxis ein Kontinuum zu gewährleisten. Als fortwährender Akt des Scheiterns und der Neukonzeption. In ihrer Materialität – indem die Objekte sich kritischer Kommoditäten bedienen und historische sowie kunsthistorische, komplexe Konnotationen des kollektiven Gedächtnisses auf ein Maximum reduzieren – fungieren sie zugleich als Ausgangspunkt einer Objekt-Subjekt-Beziehung, die einen diskursiven Raum erbringt. In permanenter Transformation und daher auch in Selbstnegation begriffen, werden sie wie Sprache gebraucht (wie Sprache in der Philosophie oder der Poesie): als Artikulation, nicht Ausdruck. Sie werden wie Ikonen geschrieben und nicht gemalt, aber anstatt einer sakralen erzeugen sie dadurch eine profane Kraft.

Liebe und Sex werden hier als ontologisch grundlegende, potentere, erkenntnistheoretische Fundamente verstanden – als Orte, an denen ein fundamentaler Mangel (durch Lücken in symbolischen Strukturen wie Sprache und Kultur) aufgedeckt wird. Eine Differenz, die konstitutiv für das Subjektsein ist. Es ist das Unsichtbare, nicht als

Sichtbares, sondern als die Existenz dessen, was nicht vorhanden ist. Das Heterogene im starken Sinne – das Treffen mit dem radikal Anderen. (Alenka Zupancic: What IS sex?)

Während das Begehren bei Lacan durch einen strukturellen Mangel konstituiert wird – einen in das Subjekt eingeschriebenen, durch symbolische Ordnung erzeugten Verlust –, behauptet Two-Backed Beast, dass das Begehren nicht im Moment des Mangels, sondern im Moment der Extra-Potenzialität entsteht: einer anderen geistigen Wirklichkeit, die im Materiellen nicht zu erfüllen ist. Die sich aufgrund ihrer Unübersetzbarkeit dem bloßen Ausdruck als Idee entzieht. Sobald sie dennoch versucht, sich aus Not zu artikulieren, verfällt sie in ein Paradox, mit einem Mangel oder einem Überschuss, das sich nur in der Wiederholung seiner Bewegung als Unsichtbares - das was es ist - manifestieren kann.

Paula Matheis, Berlin, erschienen 2025 im Online-Magazin „frame[less]“