

Sieben Annäherungen an das Sammeln von Flaschenposten. Philosophie, Kunst und Poesie des laufenden Lebens

Thomas Seibert

Erste Annäherung. Wer eine philosophische Überlegung zu Begriff wie Sache der Flaschenpost anstellen will, hat gar keine andere Wahl als sofort auf Theodor W. Adorno zu sprechen zu kommen. Denn Adorno hat, man weiß es, seine eigene Philosophie zur Flaschenpost erhoben, also zu einer Botschaft, die in einem dichten Behältnis verschlossen und ins Wasser geworfen wird, um in einer Abdrift ins absolut Unge- wisse vielleicht die Empfänger*in zu finden, die sich anderswie nicht mehr finden lässt: „Wenn die Rede heute an einen sich wenden kann, so sind es weder die sogenannten Massen, noch der Einzelne, der ohnmächtig ist, sondern eher ein eingebildeter Zeu- ge, dem wir es hinterlassen, damit es doch nicht ganz mit uns untergeht.“ Nach einer ungeschriebenen und dennoch verbindlichen Regel der philosophischen Tätigkeit hat er damit die Philosophie überhaupt zur Flaschenpost machen müssen: zu philosophieren heißt immer auch, mit der eigenen Arbeit je für das Ganze des Philosophierens einzustehen und deshalb zu denken, zu sagen und zu zeigen, was Philosophie überhaupt ist, wie philosophiert werden kann und warum (so und nicht anders) philosophiert werden soll.

Adorno hat die Philosoph*innen damit den Schiffbrüchigen und den Auswander*innen an die Seite gestellt. Schiffbrüchige, das versteht sich un- mittelbar, setzen mit dem Versenden ihrer Flaschen- posten auf Rettung aus höchster Not – wenigstens aber darauf, letzte Worte zu hinterlassen, die hoffentlich jemanden finden, der sie nicht nur liest, sondern auch weiterleitet. Darauf hofften über Jahrhunderte hinweg auch viele, die ihre Länder per Schiff verlassen hatten, um anderswo ein neues Leben zu beginnen: sie legten ihren Flaschenposten deshalb oft etwas Geld bei, als Lohn für die Finder*in, die ihr Fundstück an die Bestim- mungsadresse weiterleitete.

str-nr 42929 wermelskirchen, tschau tschau. der text ist auf einen „diddl“-zettel geschrieben, unten links, eine comic-zeichnung mit einem maus-ähnlichen wesen mit überdimensionalen füßen, einen streichholz hochhaltend.¹

Was aber ist die besondere Botschaft, die Philo- soph*innen, seit Adorno Schicksalsgefährte*innen der Auswander*innen und Schiffbrüchigen, ihren Flaschenposten mitgeben? Nichts anderes als die Phi- losophie selbst. Wie vielen anderen Dingen der Welt kommen auch der Philosophie drei Bestimmungen zu (abgesehen natürlich von der vierten und letzten Bestimmung, Flaschenpost zu sein). Die erste und formale Bestimmung bringt die Philosophie in die Nähe der Künste, macht aus ihr (fast) eine Kunst: die Kunst, Begriffe zu bilden. Die zweite Bestimmung gibt an, was Begriffe als die besonderen Schöpfun- gen der Philosophie leisten sollen. Begriffe sollen den Skeptizismus, d.h. den Zweifel „vollbringen.“ (So sagt das nicht Adorno, sondern Georg Wilhelm Friedrich Hegel, dem Adorno an dieser Stelle folgt.) Damit ist gemeint, dass es in den Begriffsschöpfun- gen der Philosophie nicht einfach nur darum geht, an diesem oder jenem zu zweifeln, sondern mit dem Zweifeln im Ganzen Ernst zu machen. Deshalb muss der „Weg des Zweifels“ immer auch zu einem „Weg der Verzweigung“ werden. Er beginnt in dem, was selbstverständlich und insoweit unbezweifelbar zu sein scheint, in dem also, was wir für unser Wissen von der Wirklichkeit und damit für die Wirklichkeit selbst halten. Auf dem Weg des Zweifels und der Verzweigung zeigt sich, dass dieses Wissen gar kein „reales“ Wissen und diese Wirklichkeit gar nicht die „reale“ Wirklichkeit war. Das ist es, was wir eine Erfahrung, d.h. eine Ent-Täuschung nennen. Der Begriff bringt das Zweifeln und Verzweifeln, wie man so sagt, auf seinen Punkt. Dass dies nicht nur Philosoph*innen, sondern wortwörtlich alle angeht, zeigt sich in den Begriffspaaren, die allen anderen ausdrücklich oder unausdrücklich mitgegeben sind: Sein und Seiendes, Sein und Nichts, Sein und Schein, Sein und Denken, Sein und Werden, Sein und Sollen, Sein und Wollen: ohne sie können wir



12 hallo! marmeladenglasfänger, du hast meine botschaft bekommen. emmh hättest du vielleicht lust meine brieffreund(in) werden. dann schreibe an folgende adresse: k. k. [w]

selbst im beliebtesten Alltagsgespräch keinen einzigen Satz bilden.

Die dritte Bestimmung der Philosophie liegt darin, zwischen der „vollbrachten“ Erfahrung und den Subjekten dieser Erfahrung ein Verhältnis der Entsprechung herzustellen. Wie genau dieses Entsprechungsverhältnis dann gedacht, gesagt, gegebenenfalls auch gelebt wird, ist jeder einzelnen frei in die Hand gegeben, die sich von ihm wie auch immer anrühren lässt. Darin bewahrheitet und bewährt sich, dass das „Vollbringen“ des Zweifels und der Verzweiflung eine Sache der Freiheit ist, genauer: eine Sache der Freiheit zur Wahrheit. Von ihr also sagt Adorno, dass sie zu einer Flaschenpost geworden ist, zu etwas, das in einem dichten Behältnis verschlossen und ins Wasser geworfen wird, um in einer Abdrift ins Ungewisse vielleicht die Empfänger*in zu finden, die sich anderswie nicht mehr finden lässt.

Allerdings hat Adorno den Begriff der Flaschenpost zuerst gar nicht für die Philosophie, sondern für die Künste, genauer: für die Neue Musik seiner Zeit verwendet. Von ihr schreibt er: „Keiner will mit ihr etwas zu tun haben, sie verhallt ungehört, ohne Echo.“ Wenn er diesen Satz dann auch auf die Philosophie bezieht, macht er das nicht nur wegen der Wahlverwandtschaft von Kunst und Philosophie, sondern aus der geschichtlichen Situation in der Mitte des 20. Jahrhunderts heraus: aus der Erfahrung also des Zweiten Weltkriegs, der faschistischen und stalinistischen Massenvernichtungsmaschinerien und, nicht zu vergessen, aus der Erfahrung der im entwickelten Kapitalismus heraufziehenden „verwalteten Welt.“ Adorno zufolge ist diese Welt einer gänzlich anonymisierten, weil systemisch gewordenen Herrschaft unterworfen, einer Herrschaft, die tendenziell alles „Nicht-Identische“ und deshalb Unberechenbare tilgt: durch Berechenbarmachung oder, wenn das nicht funktioniert, durch unmittelbare Auslöschung. Es ist diese Welt, die der Philosophie die Zugänge zu ihren Adressat*innen versperrt und sie zwingt, ihre Botschaft (sich selbst) einem Wurf ins Ungewisse anzuvertrauen.

Dass das aus Verzweiflung geschieht, liegt auf der Hand; dass es sich dabei nach wie vor um einen Versuch handelt, die Verzweiflung zu „vollbringen“, folgt aus Begriff und Sache der Flaschenpost. Sie wird nämlich, daran hängt ja alles, nicht einfach nur ins kalte Wasser geworfen, sondern immer auch einer möglichen Finder*in zugeworfen. Deshalb hat Adorno seine Flaschenposten stets und trotz allem auch dort ausgesetzt, wo Philosoph*innen dies immer schon getan haben: in Büchern und in gemeinsamer Forschung und Lehre mit anderen, also im verwalteten Betrieb und der Betriebsamkeit des Wissens.

Wir heute haben zwischenzeitlich erfahren, dass nicht wenige dieser dichten Behältnisse im Mai 68 aufgebrochen wurden und so tatsächlich ihre

Adressat*innen gefunden haben. Dass sie nicht unbedingt dem Bild entsprachen, das Adorno sich von ihnen gemacht hatte, und dass sie mit ihrer Botschaft etwas ganz eigenes, von Adorno unvorhergesehenes angefangen haben, gehört zur Sache selbst der Flaschenpost, d.h. zur Sache selbst alles Unberechenbaren. Eine Flaschenpost soll ja nicht einfach nur eine Leser*in finden und ihr eine Botschaft übermitteln, sondern sie soll und will die Leser*in in ein Abenteuer hineinziehen, von dem gilt, was von allen Abenteuern zu sagen ist: dass es einen ungewissen Ausgang nehmen wird (auch für den, der mit ihm anfängt). Adornos Flaschenpost hat ihre Finder*innen in ein ziemliches wildes Abenteuer hineingezogen, eines, das noch heute untergründig fortwirkt. Mehr noch: wenn unsere Zeit nicht ganz verzweifelt ist, wenn die Welt noch nicht ganz verwaltet wird, hängt das daran, dass der Ausgang der (auch) von Adornos Flaschenpost ermöglichten Abenteuer noch immer ungewiss ist, trotz allem. Bis dahin kommt der Philosophie die Aufgabe zu, die Unwahrheit aller vorgeblichen Ganzheiten aufzuzeigen, damit das Wahre irgendwann das Ganze sein kann – wo nötig, per Flaschenpost.

01/00-21 re-rh köln-stammheim 1. zettel, mehrfach unterschiedlich gross 2000. 2. zettel liebes jahrtausend, ich wünsche mir ... – das alle menschen gut werden – kein krieg mehr ist – was die ... den ok ist & es ... – das meine familie & bekannte noch lange gut leben werden danke! vielleicht könntest du auch machen, das ... mich liebt & wir ein paar werden ... wegen nässe unvollständig zu entziffern.

Zweite Annäherung. Unvorhergesehene Empfänger*innen adornitischer (und nicht nur adornitischer) Flaschenposten sind heute die Begriffsschöpfer*innen des Kollektivs Tiquun, die abgeschieden abseits auf dem Land leben, irgendwo in Frankreich. Verschloss Adorno seine Flaschenpost noch Aug-in-Aug mit der faschistischen Apokalypse und später als Bewohner der verwalteten Welt, lässt Tiquun seine dichte Behältnisse zu einer Zeit zu Wasser, die das Kollektiv als nach-apokalyptische Zeit erfährt. Was Adorno die verwaltete Welt genannt hat, bezeichnet Tiquun als die „kybernetische Welt.“ Der Begriff geht auf das griechische Adjektiv kybernetikos zurück, das mit „steuermännlich“ übersetzt werden könnte; Kybernetik bedeutet deshalb allgemein eine „Kunst des Steuerns.“ Auf die spezifische Produktionsweise des globalen Kapitalismus unserer Tage



bezogen, benennt der Begriff „kybernetische Welt“ die systemisch verschaltete Steuerung und Regelung der weltumspannenden Interaktionen und Kommunikationen von Maschinen, Lebewesen und Ressourcen jeder Art. Er benennt zugleich die Ausdehnung der systemischen Verschaltung von Interaktion und Kommunikation auf alle materiellen und immateriellen Momente des alltäglichen Lebens: auf jede und jeden von uns, auf alles, was irgend lebt und ist. War die Welt bei Adorno bereits Wert und Ware, ist sie bei Tiqqun zum Schaltkreis geworden, in dem wir bis auf Weiteres gefangen sind wie die Fliege im sprichwörtlichen Netz.

Warum aber können auch die Botschaften Tiqquns als Flaschenposten bezeichnet werden? In der Logik seiner düsteren Diagnose wendet sich das politisch-philosophische Kollektiv ausschließlich an Einzelgänger*innen, die auf eigene Gefahr zu dem Versuch bereit sind, sich aus dem kybernetischen

Netz zu befreien. Ihnen schlägt Tiqqun vor, sich mit anderen ihrer Un-art zu Kommunen zusammenzuschließen und an den Rändern der kybernetischen Welt niederzulassen. Wer für diese Rück- oder Auszugsbewegung ein Vorbild haben will, der denke an die Mönche und Nonnen des Mittelalters, die sich in einer Zeit der wachsenden Verwüstung und Verzweiflung von der Welt abgeschieden haben, um einer künftigen Welt die Begriffe zu überliefern, die sie zu ihrem Neubeginn brauchen würde. Es war dies, wie wir heute wissen, eine für uns alle lebens- und überlebenswichtige Weise, Zweifel und Verzweiflung zu „vollbringen.“

12/01-06 re-rh köln-stammheim 1. zettel, vorderseite du must an gott glauben oder er ferflucht dich. 2. zettel, schatzkarte steine, minen, wasser, krokodile. dynamit, pirat, polizei, schatz, gift vor den worten kleine krackel-logos, die auf der karte wieder auftauchen; eine zeichnung mit rechteckig angelegten wegen – sackgasen. beide zettel sind an den rändern angeflammt & es sind kleine löcher hineingebrannt.

Was genau aber macht die Botschaften Tiqquns zur Flaschenpost? Um das zu sehen, muss man sich noch einmal klarmachen, an wen eine Flaschenpost eigentlich abgeschickt wird. Erster Schritt: sie wird an die ganz besondere Person adressiert, von der die Absender*in hofft, dass sie die Botschaft findet, liest und – entscheidend zuletzt – übermitteln wird. Sie wird also an die ganz besondere Person abgeschickt, die bereit ist, sich auf das Abenteuer einzulassen, in das die Flaschenpost sie hineinzuziehen versucht. Im Fall Tiqquns sind das die Einzelgänger*innen, die dem kybernetischen Dämmer entwachen und die Kommunard*innen suchen wollen, mit denen sie versuchen werden, die Kybernetik zu überleben.

Zweiter Schritt: der Versand an die ganz besondere Einzelne erfolgt aber nicht gezielt, sondern so, dass die Botschaft selbst ganz ungezielt einfach irgendwo ins Wasser geworfen und ihrer Abdrift ins Ungewisse überantwortet wird. So gesehen, richtet sich die Botschaft einer Flaschenpost zugleich an alle – der Möglichkeit nach kann jede zur Finder*in und Leser*in werden – und an keine: niemand wird direkt angesprochen, niemand muss zur Finder*in werden, die Botschaft kann schlicht verloren gehen, kann endgültig verloren gehen. Friedrich Nietzsche, Adorno zufolge einer der ersten Absender von philosophischen Flaschenposten, hat seinem Also sprach Zarathustra deshalb den Untertitel Ein Buch für alle und keinen gegeben: eine Widmung, die für alle Flaschenposten gilt.

Im Fall Tiqquns trägt das „für alle und keinen“ allerdings einen ganz besonderen, nicht weiter erklärten Namen: den Namen „Bloom.“ Eingeführt wird er in dem vielleicht besten Buch des Kollektivs, das deshalb auch den Titel Theorie vom Bloom trägt. Wer aber ist der Bloom? Das Geheimnis lässt sich lüften: der Bloom ist niemand anderer als der Anzeigenaquisiteur Leopold Bloom aus Dublin, der Held des 1922 veröffentlichten Roman Ulysses von James Joyce. Dort schildert der irische Schriftsteller auf Hunderten von Seiten 18 Episoden eines einzigen Tags – des 16. Juni 1904 – im Leben des Mr. Bloom. Nacherzählt werden dabei nicht nur die absolut mittelmäßigen Begebenheiten, sondern auch die nicht minder mittelmäßigen Gedanken, besser: der von einer Banalität zur nächsten vor sich hin plätschernde „Bewusstseinsstrom“ des in jeder Hinsicht mittelmäßigen Büroangestellten. Gleichermassen zur Sprache kommen dabei die ebenfalls absolut mittelmäßigen Gestalten, auf die Bloom im Verlauf dieses Tages trifft. Indem Joyce methodisch auf jeden Kommentar sowohl der Geschehnisse wie der Gedanken, Selbstgespräche und Gespräche verzichtet, nimmt er den Leser*innen absichtsvoll jede Chance, sich in Komplizenschaft mit dem Autor von den Romanfiguren zu distanzieren. Zugleich aber bildet er die Irrgänge Blooms den Irrfahrten des Odysseus nach: Ausfahrt in die Fremde, Durchgang durch unerhörte Aben-



teuer, Rückkehr nach Ithaka. In Blooms Fall ist das die nächtliche Rückkehr in das mit der angetrauten Molly geteilte Ehebett irgendwo in einer Wohnung der irischen Metropole.

So gelesen, ist Ulysses ein Roman, der uns allen und keinem von jemandem berichtet, der wie alle und keine ist: Dublin ist überall, wir alle sind Bloom, wir alle sind Ulysses – Menschen ohne Eigenschaften. Auf Tiquun zurückbezogen: die Botschaften Tiquuns sind Flaschenposten, die sich (wie jede Flaschenpost) notwendig an uns alle richten (die Blooms), obwohl sie eigentlich nur auf die ganz besondere Einzelne hoffen, die zum Abenteuer des Mit-ingeschiff-terdens bereit ist (Ulysses). Bloom und Ulysses sind und sind nicht dieselbe.

01/15-34 re-rh köln-porz-westhoven zwei din a6 zettel, teilweise ausgeblichen, nicht mehr vollständig lesbar, 1. zettel. ... *das ist ... wie jeder ... das ist ein brief, der an irgendjemand gerichtet ist. ich möchte einfach nur, dass mein leben vom fluss mit euch geteilt wird. dass der fluss meine geschichte erzählt. die geschichte eines Mädchens, welches nie „gelebt“ hat! eine person ohne seele, ohne hoffnung. eine sterbende kreatur, die sich fragt: wo gehen wir hin, wenn wir sterben? womit habe ich so ein leben verdient?! meine seele zu verlieren & elends zu sterben. wir sterben irgendwann alle. ob wir früh oder spät, jung oder alt ... ob alle. aber wieso leben wir? ist es ein test? ist es eine strafe? was bedeutet es, zu leben? was heisst es, glücklich zu sein? wann wird all dies ein ende haben? wann werde ich endlich auch mal glücklich, & wann, wann werde ich leben? ich lebe, aber wozu? was ist ein leben in ketten schon wert?! ich will lachen, auch wenn ich in träumern liege!!!*

2. zettel. *ich müsste erzählen: ich bin 16 jahre alt. ich wurde geboren & aufgezogen in nrw. mein leben geht den bach runter. ich habe einen vater, der nichts von mir wissen will & ... & eine mutter, der ich egal bin. ich bin das schlechte kind, die anderen die „perfekten“ in der „perfekten“ welt. ich rauche, ich trinke, ich sterbe. doch all das interessiert euch ja nicht. also teile ich mich dem fluss mit, er hört mir zu. er ist kraftvoll ohne schwach zu sein. so will ich sein. ich möchte leben & frei sein von all den qualen, dem hass, schmerz, angst, trauer, hoffnung?! ich will leben, aber wie, wenn keiner sieht, was hinter der fassade steckt?! alle sehen nur das auffallende, das äussere, keiner sieht durch meine augen & erahnt die tote, schwarze seele mit dem guten kern. nur das fette mädchen. fuck nazis!*

Dritte Annäherung. Dass wir das so sagen können, verdanken wir (auch und besonders) Joachim Römer, der nicht in Dublin, sondern in Köln lebt, was einen und irgendwie auch wieder keinen Unterschied macht, vom Bloom her gesehen (wie Tiquun ihn denkt). Dabei hatte Römer gar nicht vor, zum Finder, Leser, Sammler und Übermittler von Flaschen-

posten zu werden. Über Jahre hinweg lief er immer wieder durch die Straßen Kölns hinunter zum Ufer des Rheins, wo er auf langen Spaziergängen Material für seine Kleinskulpturen wie für große Kunstinstallationen suchte – er tut dies übrigens auch heute noch und wird es wieder tun. „By accident“, so sagt er, gingen ihm dabei immer wieder dichte Behältnisse mit Botschaften an alle und keine ins Netz – als „Beifang“, wie er schreibt: „meistens sind das beschriebene oder bemalte zettel in flaschen. es kann sich aber auch um verknotete, nicht aufgeblasene luftballons handeln mit ausgeschnittenen oder ausgerissenen teilen bedruckten papiers. manchmal finde ich auch schon die besondere form einer flasche hinreichend, um sie als flaschenpost vom rheinufer mitzunehmen. ausser flaschen verwenden menschen auch allerhand verschiedenartige behältnisse, um darin botschaften zu verschicken – zum beispiel kleine getrocknete kürbisse, film Dosen, gefrierbeutel oder tictac-behälter. es gibt auch absendende, die verzichten ganz auf schützende behälter & schicken ihre zettel zu schiffchen gefaltet auf die reise.“

Weil Römer den ungesuchten Beifang by accident dann aber zur Sache selbst seiner Kunst gemacht hat und im Verlauf von (bis heute) siebzehn Jahren zum Wort-für-Wort-getreuen Archivar von weit über tausendund-einer solcher Botschaften wurde, können wir jetzt mit Sicherheit sagen, dass Flaschenposten von eine*r Bloom an (alle) Blooms verschickt werden, um den oder die Bloom zu finden, der oder die (...). Sichtbar wird das daran, dass viele dieser Botschaften (überzeugen Sie sich selbst) wahrhaftig nicht der Rede wert gewesen wären, hätte Römer sie nicht, was der Unterschied ums Ganze ist, uns allen ausdrücklich zum Lesen gegeben und uns damit eigens und eindringlich gezeigt, dass (fast) jede von ihnen das Vermögen in sich trägt, uns anzurühren. Wäre Römer nicht zu dem geworden, der eben nicht achtlos an ihnen vorübergegangen, sondern sie eigens in seine Acht und Obhut genommen hat. Wäre er nicht zum Botschafter von Botschaften geworden, von denen oft, (wenn auch nicht immer, man prüfe das) wenig mehr zu sagen ist, als dass sie in einem dichten Behältnis verschlossen ins Wasser geworfen wurden, damit sie in ihrer Abdrift ins Ungewisse vielleicht die Empfänger*in finden, die sich anderswie nicht finden ließ. Um den Punkt, auf den es hier ankommt, noch einmal hervorzuheben:



damit sie in ihrer Abdrift ins Ungewisse vielleicht die Empfänger*in finden, die sich von ihnen anrühren lässt.

Es liegt auf der Hand, dass Römers Achtsamkeit auf das scheinbar Unscheinbare einen zugleich ethischen und poetischen Akt und eine Haltung impliziert, die ihn befähigt, den Akt immer neu zu vollziehen. Historisch gesehen erinnert dieser Akt (und die ihn tragende Haltung) an den des Wanderers aus der Zeit erst der Aufklärung und später der Romantik, der einstmals (meist allein, als Einzelgänger) die Landschaften zwischen den Dörfern und Städten durchstreifte, um das, was er dabei in sich selbst erfuhr und wahrnahm, für uns Andere in dem zu verdichten, was er „draußen“ ganz beiläufig sah, hörte, roch. Nicht immer waren das die blauen Blumen, von denen zuerst Novalis' Heinrich von Ofterdingen gesprochen hat. Nicht immer ging es dabei so „toll“ zu wie an jenem 20. Januar, an dem Büchners Lenz „durchs Gebirg“ ging und „am tiefen Blau ein leises Rot hinaufklomm und kleine Wölkchen auf silbernen Flügeln durchzogen, und alle Berggipfel, scharf und fest, weit über das Land glänzten und blitzten – (da) riss es ihm in der Brust, er stand, keuchend, den Leib vorwärts gebogen, Augen und Mund weit offen, er meinte, er müsse den Sturm in sich ziehen, alles in sich fassen, er dehnte sich aus und lag über der Erde, er wühlte sich in das All hinein, es war eine Lust, die ihm wehe tat.“

Dem Wanderer folgte später der flaneur (von frz. flaner, umherstreifen, umherschlendern) oder die passante (frz. für Spaziergänger*in, von passer, vorübergehen), die nicht mehr die Landschaft, sondern die Straßen der Großstädte durchschweift, um sich unter den ungezählten Anderen zugleich zu verlieren und zu gewinnen – unter all' den Anderen, die eben nicht flanieren oder passieren, sondern gezielt von da nach dort unterwegs sind: auch Joyce war ein solcher Flaneur, man sagt, dass er in der Zeit seines selbstgewählten Exils in Triest unablässig durch die Straßen zog, um gelegentlich in düsteren Kneipen einzukehren, in denen er mit den Hafenarbeitern trank. Charles Baudelaire nennt den Flaneur den „Mann in der Menge“, Baudelaire fügt hinzu: „Religiöser Rausch der großen Städte. – Pantheismus. Ich, das sind alle; alle sind ich. Wirbel.“

Joachim Römer ist Einzelgänger, Wanderer und Flaneur, sofern er auf sich allein gestellt Flusslandschaften und nicht Straßen durchstreift, dies aber tut, um Botschaften aus der Menge zu sammeln und weiterzugeben, die sich einerseits an die Menge (an alle), andererseits an keine und keinen richten, d.h. an einen ganz besonderen unbekanntem Mann, eine ganz besondere unbekanntete Frau in der Menge: „das in den letzten beiden Jahren immer obsessiver gewordene sammeln-gehen“, schreibt Römer, „verlangte mir disziplin & geduld ab – man findet nur, wenn man nicht (zu sehr) sucht.“

Vierte Annäherung. Scheinbar unscheinbaren Fundstücken hat sich die Kunst schon früher gewidmet, methodisch macht sie das seit der heroischen Phase der modernen Avantgarden, die mit der Bewegung Dada und ihren Fundstücken (objet trouvé) aufbricht und sich in der surrealistischen Bewegung von den Füßen auf den Kopf stellt, um sich dabei, wie Hegel gesagt hätte, „aufzuheben“: Dada-anti-Dada. Am Beginn dieser Geschichte steht Marcel Duchamp, bei dem das objet trouvé zum ready-made wird (engl. für fertiggestellt, vorgefertigt, konfektionierte, gebrauchsfertig, to buy ready-made: von der Stange kaufen). Sein Fahrrad-Rad (1913) ist noch ein künstlerisch verfremdeter Gegenstand ganz eigener Art, kombiniert ein Rad, die Vordergabel eines Fahrrads und einen Holzbocker. Der ein Jahr später zur Kunst erhobene Flaschenständer aber ist dann gar nichts anderes mehr als er selbst, die ihm 1917 folgende Fontäne ein Urinal, dem Duchamp nur die Signatur R. Mutt 1917 hinzufügt, um es zum Kunstwerk erklären zu können.

Was bei Duchamp künstlerische Reflexion auf den Stand der Kunst im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit von immer mehr (wenn auch noch nicht allen) Dingen der Welt ist, wird bei den Dadaist*innen zur künstlerischen Negation dieser Welt: „Was wir Dada nennen, ist ein Narrenspiel aus dem Nichts, in das alle höheren Fragen verwickelt sind; eine Gladiatorengeste; ein Spiel mit den schäbigen Überbleibseln; eine Hinrichtung der posierten Moralität und Fülle. (...) Da der Bankrott der Ideen das Menschenbild bis in die innersten Schichten zerblättert hat, treten in pathologischer Weise die Triebe und Hintergründe hervor. Da keinerlei Kunst, Politik oder Bekenntnis diesem Dammbbruch gewachsen scheinen, bleibt nur die Blague und die blutige Pose“, notiert der Dadaist Hugo Ball 1916 in seinem Tagebuch Flucht aus der Zeit.

In einer aus den Fugen geratenen Welt sammeln die Dadaist*innen Bruch- und Abfallstücke aller erdenklichen Art und fügen sie zu Collagen zusammen: Laut-Collagen, Wort-Collagen, Bild-Collagen, Ding-Collagen, Aktions-Collagen, Theater-Collagen, Manifest-Collagen. Kurt Schwitters, Statthalter Dadas in Hannover, sammelt dazu auf seinen Gängen durch die Straßen der Stadt Drähte, Röhren, Töpfe, Körbe, Schachteln, schäbig, fleckig, abgeblättert, rostig, verbogen, zerrissen, zerknüllt, geeignet allesamt, missbräuchlich, doch nach strikt befolgten Regeln zweckfrei kombiniert und rekombiniert und derart Kunst zu werden, dass heißt schön, zweckmäßig-ohne-Zweck. 1923 beginnt er in seinem Atelier mit dem Bau einer unüberschaubar verschachtelten, mit Nägeln, Schrauben und Draht zusammengehaltenen und vollständig mit Gips verglätteten Anlage aus Holz, die er Kathedrale des erotischen Elends oder, schlichter, Merz-Bau nennt: „Merz“ war Schwitters' Übersetzung des Un-Begriffs Dada, aus dem Un-

Begriff „Kommerz“ gewonnen. Im Verlauf einer mit äußerster Disziplin über vierzehn Jahre fortgesetzten Bauarbeit verzweigt sich diese Kathedrale vom Atelier durch alle anderen Räume seiner Wohnung und greift schließlich auf zwei ganze Stockwerke und den Keller des Hauses über, um 1943 bei einem Bombenangriff zerstört zu werden: „kaa gee dee // katedraale // draale // kaa tee dee // draale“, heißt es in einem Dada-Simultan-Gedicht Schwitters' aus dieser Zeit. Verloren gingen dabei all' die Fundstücke, die er in den Straßen Hannovers aufgelesen und in den Nischen und Höhlen seines Schreins der scheinbar unscheinbaren Dinge geborgen, in Kunst verwandelt und ausgestellt hatte: in Grotten des Alltäglichen, die er nach befreundeten Mit-Dadaisten (Piet Mondrian, Hans Arp, Hans Richter), nach allseits anerkannten Heroen des Geisteslebens (Johann Wolfgang Goethe), nach Werken der Mythologie (die Nibelungen) oder nach ihren Funktionen benannt hatte: Höhle des Unbekannten Soldaten, Liebesgrotte, Mordzimmer, Sex-and-Crime-Keller, Grotte der Heldenverehrung, Industriezone.

In der Rigorosität, mit der die Dadaist*innen eine (ihnen) in den Gemetzeln des Großen Krieges sinn-, bedeutungs- und zwecklos gewordene Welt durch die radikale Negativität ihrer sinn-, bedeutungs- und zwecklosen Schöpfungen überbieten wollten, blieb allerdings unklar, was sie damit tatsächlich – bezweckten: „nichts, absolut gar nichts“, verkündet Richard Huelsenbeck, Schriftsteller, Lyriker, Erzähler, Essayist, Dramatiker, Arzt, Psychoanalytiker und Chronist der Bewegung, für den der Dadaismus erklärtermaßen nicht mehr Kunst, sondern Anti-Kunst sein sollte. Schwitters aber, wohl nicht zufällig der mit Abstand poetischste Geist Dadas, will von Anti-Kunst nichts wissen, weil es ihm in der Verweigerung von Sinn, Bedeutung und Zweck um „absolute Kunst“, gar um ein „absolutes Gesamtkunstwerk“ und darin paradoxerweise eben doch um einen Zweck ging, wenn auch um einen, mit dem in der Welt gar nichts anzufangen sein sollte: „Die Kunst ist eine geistige Funktion des Menschen mit dem Zwecke, ihn aus dem Chaos des Lebens (Tragik) zu erlösen. Die Kunst ist frei in der Verwendung ihrer Mittel, aber gebunden an ihre eigenen Gesetze, und nur an ihre eigenen Gesetze“, schreibt er im Manifest Proletkunst, das so heißt, weil die Forderung nach einer „proletarischen Kunst“ dort ebenso rückhaltlos zurückgewiesen wird wie jede anderer außerkünstlerische Forderung.

01/15-02 li-rh zw zoobrücke & mülheimer brücke
roter din a4 zettel. *ich wünsche mir: ich hole mir in mein leben einen passenden partner, den ich lieben kann. ich hole mir eine arbeit in mein leben, die mich mit sinn & freude erfüllt. ich hole mir leichtigkeit in mein leben & habe die richtige haltung zum leben, frei & mutig voller vertrauen gehe ich meinen weg kraft-*

voll. ich hole mir licht in mein leben & wärme. ich hole mir weiblichkeit in mein leben. ich hole mir annehmen dürfen & ich bin da & ich bin ich in mein leben.

Die nächste Wendung im Streit zwischen Kunst, Anti-Kunst und absoluter Kunst vollbringen die Surrealist*innen, die zunächst nur eine Splittergruppe des französischen Zweigs der Bewegung Dada sind. Sie brechen zugleich mit der Anti- und mit der absoluten Kunst und suchen nach einer poetischen Praxis, die in der Lage wäre, das tragische „Chaos des Lebens“ zu verwandeln und eine neue, eine Über-Wirklichkeit zu schaffen: die Sur-Realität. Der Surrealismus selbst war ihnen dabei nicht nur Kunst, sondern auch eine Philosophie, d.h. eine Disziplin des Denkens wie des Lebens, die die Zweifel und die Verzweigungen „vollbringen“ soll, die unser Alltag mit der ganzen Macht der Gewohnheit und wo nötig mit Polizei und Psychiatrie niederhalten will. Den weit ausgedehnten, im radikalen Sinn des Begriffs metaphysischen Anspruch dieser Philosophie bestimmt André Breton, der Anti-Vater der Bewegung, wie folgt: „Der Surrealismus beruht auf dem Glauben an die höhere Wirklichkeit gewisser, bis dahin vernachlässigter Assoziationsformen, an die Allmacht des Traumes, an das zweckfreie Spiel des Denkens. Er zielt auf die endgültige Zerstörung aller anderen psychischen Mechanismen und will sich zur Lösung der hauptsächlichsten Lebensprobleme an ihre Stelle setzen.“

Das „große Mysterium“ der Surrealist*innen liegt allerdings in der Kehre, mit der sie versuchen, aus der in Dada erreichten absoluten Entzauberung der Welt heraus ihre Wieder-Verzauberung in einem Anderswerden der ganzen Welt zu bewirken – Dada-anti-Dada: „Der Mensch fügt und verfügt. Es hängt nur von ihm ab, ob er sich ganz gehören, das heißt, die jeden Tag furchterregende Zahl seiner Begierden im anarchischen Zustand halten will. Die Poesie lehrt es ihn. Sie trägt in sich den vollkommenen Ausgleich für das Elend, das wir ertragen. Sie vermag auch eine ordnende Kraft zu sein, wenn es einem, unter dem Eindruck einer weniger persönlichen Enttäuschung, einfallen sollte, sie tragisch zu nehmen. Die Zeit komme, da sie das Ende des Geldes dekretiert und allein das Brot des Himmels für die Erde bricht! Es wird noch Versammlungen auf den öffentlichen Plätzen geben und Bewegungen, an denen teilzunehmen ihr nicht zu hoffen gewagt habt.“

Ein wesentliches Mittel zur Erreichung dieses Ziels bleibt das beim Durchwandern der Stadt wie der Landschaft (nicht zu sehr) gesuchte und deshalb stets „objektiv zufällig“ aufgelesene objet trouvé, das sich vom dadaistischen Fundstück jetzt aber durch sein Vermögen unterscheiden soll, uns zu „profaner





Erleuchtung“ anzurühren. Sie wird uns, wie Breton schreibt, „die größte Freiheit“ unter allen Freiheiten gewähren – „die des Geistes“: „Es liegt an uns, sie nicht leichtfertig zu vertun. Zuzulassen, dass die Imagination versklavt wird, auch wenn es um das ginge, was man so leichthin das Glück nennt – das hieße, sich allem entziehen, was man in der Tiefe seiner selbst an höchster Gerechtigkeit findet.“ (Wir heute haben Breton und seinem innersurrealistischen Mit- und Gegenspieler Georges Bataille zu danken, dass wir den Begriff

des Geistes nach Hegel und nach der unumgänglichen Kritik an Hegel mit der leibhaftigen Leidenschaft verwenden können, die allein geeignet ist, ihn wieder zum Leben zu erwecken).

Das objet surréaliste dient dieser Geistesfreiheit zugleich als Talisman, als Fetisch und als Reliquie ihrer Abenteuer – man überprüfe das, um uns hier auf ein prominentes Beispiel zu beschränken – an der „Pelztasse“ Meret Oppenheims (1936), der Breton später den Titel *déjeuner en fourrure*, „Frühstück im Pelz“ verlieh. Sie ist ein surreales Ding im wortwörtlichen Sinn, also nicht eine nach dem Vorbild des Realdinges erst hergestellte Plastik, sondern die wirkliche Tasse selbst oder besser: das, was aus ihr wird, wenn sich ihr glattes Porzellan mit dem Fell einer chinesischen Gazelle bekleidet, das dann auch den Unterteller und danebenliegenden Löffel bewächst, in einem Pelzig-Werden, dem etwas Wunderbares, aber auch etwas Bedrohliches anhaftet, weil dieses Werden unsere Unterscheidung von Geist und Leben, von Kultur und Natur überwuchert und in ein Anderswerden übergehen lässt, das „ganz real“ und zugleich mehr-als-nur-real –: eben „sur-real“ ist.

Wenn die objets surréalistes für uns zu Flaschenposten geworden sind, liegt das allerdings auch daran, dass sich ihr Werden an derselben Realität brach, an der sich die Dialektik Adornos brach – um den Preis auch, dass sie zu Objekten des musealen Betriebs und zu Waren wurden, die auf dem Markt gehandelt werden.

Doch geschah dies so, dass Benjamin, treuer Gefährte Adornos wie der Surrealist*innen, ihren Schöpfer*innen „die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz“ abgewann, gezeichnet von der Unbeugsamkeit des Widerstands, den sie dem Bösen des 20. Jahrhunderts entgegengebracht haben – gleichgültig, ob es mit dem Namen Hitlers, Stalins, des Kapitals oder der Kybernetik belegt wird.

02/14-03 re-rh zw bonn-beuel & siegmündung din a4 zettel, nass geworden, der mit tinte geschriebene text nur noch teilweise lesbar ist. vorderseite *ich liebe dich, je t'aime ... dich nicht ... habe, wann... mein goldener faden ... wenn er zerreißt, darin ... schon wahn-sinnig auf das ... wochenende. aber eigentlich ...beiden dich zu sanft ... ironie!) dicht bist ...len auf... denn ich ... irgendwie ... verletzen ... mir keine zeits ... it ... gebrauchen... da bald ... ein moped ... wir ... s ... auch oft ... möchte jetzt bei dir sein ...mich ganz ... sich haben ... ganz fest gedrückt werden ... lieb. jeden abend ... bett fälle ... mir bei ... ent ... gen sind ... immer ... jeden tag ...du. rückseite lieber klaus ... ich von der schule ... mal wie ... ganz schön ... wie war deine arbeit? ... geschrieben ... & wehe ...gel. heute habe ich ...*

Fünfte Annäherung. Es ist deshalb ein weiterer hazard objektiv, ein weiterer objektiver Zufall, dass auch die surrealistischen Flaschenposten im Mai 68 wieder aufgebrochen wurden, mit denen Adornos. Zu ihren Leser*innen werden damals auch die Künstler*innen, Philosoph*innen und Aktivist*innen, die sich schon 1957, gleichsam auf halber Strecke, in der Situationistischen Internationale (S.I.) zusammengeschlossen haben. Sie nennen sich so, weil sie Bretons erster Forderung – „Man gebe sich doch nur Mühe, die Poesie zu praktizieren“ – nicht nur in der Kunst, nicht nur in der Philosophie und auch nicht einfach nur in der Politik, sondern in der eigenen alltäglichen Existenz, also in ganz beliebigen „Situationen“ folgen wollten. Dazu greifen sie auf die beiden Techniken zurück, die (nicht erst) seit Dada für die Künste der Avantgarden konstitutiv waren: das Umherschweifen (*dérive*) und die Entwendung (*détournement*). Unter ersterem verstehen die Situationist*innen die Künste des Gehens, die wir hier über das Wandern und das Flanieren eingeführt habe: jetzt aber darauf ausgerichtet, eine Situation zu nutzen, die sich an einer beliebigen Straßenecke einstellen – könnte. Zur so er- und begriffenen „Konstruktion von Situationen“ gehört aber nicht nur die Zeit, die man braucht, um eine solche Gelegenheit überhaupt erst heraufzuziehen, sich von ihr anrühren zu lassen: ein *dérive* konnte sich über Tage und Nächte hinziehen. Zu ihr gehört auch der Erwerb, die Sammlung und Auswertung des Wissens, das die den Situationist*innen nach und zwischen ihren Sammel-Gängen zu „Psychogeographien“ anordnen und anderen zur Erprobung übermitteln. Bezieht sich die dem Umherschweifen zur Seite gestellte Technik der Entwendung (wie schon bei Dada und den Surrealist*innen) zunächst auf das Erkennen, Auflösen und Umarbeiten von Fundstücken aller Art und Unart, darf sie doch nicht nur beim Wort genommen werden: gerade weil die S.I. weder Kunst, noch Philosophie und Politik „machen“, sondern sich ins Handgemachte der Situationen stürzen will, geht es bei der Entwendung um das, was ihre Mitglieder aus den Archiven

von Kunst, Philosophie und Politik, aber auch aus Alltagskultur und Reklame auflesen, um es frei zu collagieren. Wortwörtlich aber ist die Entwendung zu verstehen, sofern der Wille zur Konstruktion von Situationen ihre Konstrukteur*innen mit der Zeit vor die Frage nach den Ressourcen für ein ansonsten arbeitsfreies Leben stellt und deshalb Ladendiebstahl und Zechprellerei ebenso einschließen muss wie die nachhaltige Einwerbung von Fördermitteln durch zahlungskräftige Mäzenat*innen. In der Sache aber bleiben die Situationist*innen dabei der Dialektik treu, die hier in der Formel Dada-anti-Dada gefasst wird: „Der Dadaismus wollte die Kunst abschaffen, ohne sie zu verwirklichen; und der Surrealismus wollte die Kunst verwirklichen, ohne sie abzuschaffen. Die danach von den Situationist*innen erarbeitete kritische Position hat gezeigt, dass die Abschaffung und die Verwirklichung der Kunst die untrennbaren Aspekte derselben Aufhebung der Kunst sind“, schreibt Guy Debord, dem in der S.I. die Rolle zufällt, die in der Groupe Surréaliste Breton gespielt hat. Knapp drei Jahre nach dem Mai 68 müssen Debord und seine Gefährt*innen allerdings erfahren, dass auch die Konstruktion von Situationen nicht zu dem Handstreich wurde, der diese Dialektik an ihr Ende bringen konnte: die S.I. wird aufgelöst und ihre Hinterlassenschaft zu einem Teil des Erbes, das seither andere für ihr Umherschweiften entwenden können.

Diese letzte Drehung bringt uns an die Kölner Rheinufer zurück, an denen Joachim Römer seine Sammel-Gänge geht. Zum Sammler von Flaschenposten, die von irgendwem (eine Bloom) an irgendwem (alle Blooms und eine Bloom) adressiert wurden, ist Römer auch deshalb geworden, weil er auf ganz eigene Weise all' die Flaschenposten zu entschlüsseln vermochte, von denen hier gerade die Rede war. Sein ganz besonderer Einsatz liegt darin, als Künstler die Differenzen in der Schwebe zu halten, die in der zitierten Geschichte des Dada-anti-Dada bislang vermittelt wurde und dabei doch nicht – auch zum Glück nicht – ganz und ein für alle Mal vermittelt werden konnten: „wenn ich eines wirklich schätzen gelernt habe am künstlersein“, schreibt er, „(dann) ist es, dass man neben vielem anderen, auch immer wieder staunen kann & darf wie ein kind.“ Das aber ist es, was der Künstler den Flaschenposten mit auf ihren Weg gibt, wenn er sie aufammelt, nach Hause bringt, liest, reinigt und dokumentiert, um sie schließlich uns allen, den Blooms, zu präsentieren und uns dabei der Möglichkeit auszusetzen, uns anrühren zu lassen. Das ist es auch, was seine Flaschenposten (es sind natürlich nicht nur seine) in den Kontext seiner anderen Arbeiten stellt, alle aus Bruchstücken des Lebens gefertigt, aus Flussschwemmstücken und anderem Treib- und Strandgut, aus Windbruchzweigen, Plastiktüten, Klebeband und bewegtem Wind, aus Regenschirmgestänge,

Gummiring, Gummibalg und Spiegelbruchstück, Hai- und Pferdetische, aber auch Fotos und Filme umfassend, Verfließblicke werfend, Vorhänge webend aus Kunststoffbrillengläsern, Roträume schaffend, Schwarzbrot, Orangenschalen, Holzspieße, Pappen und verschiedene Lacke collagierend, Talismane, Fetische und Reliquien praktizierter Poesie, eingelagert in Einmachgläsern oder im Betoninnenraum einer Rheinbrücke: „im tunnel, in der brücke, über dem fluss: ein labyrinth“, immer wieder auch politischen Interventionen zugehörig, die sich auf das Anderswerden Kalks beziehen, des Stadtteils Kölns, den Römer auf Sammel-Gängen durchstreift, von dem aus es er immer wieder in Flusslandschaften aufbricht und in den er von dort zurückkehrt. „alle kunst kommt aus vermüllten gerümpel“, schreibt er in einem Satz, den er wie so viele andere irgendwo aufgelesen hat. Dazu gehört, dass er, auch hier seinen Vor-Gänger*innen im Dada-anti-Dada folgend, seit mehreren Jahren schon Foto-Montagen fertigt, die in lunapark 21 erscheinen, einer Zeitschrift zur Kritik der globalen Ökonomie.

04/07-02 re-rh köln-stammheim gähnen treibt mir tränen in die augen, aber es ist noch nicht spät. acht geworden, doch die müdigkeit will meine glieder seit wochen nicht mehr verlassen. es ist nicht die müdigkeit, es sind nicht des gähnens tränen, & es ist auch nicht der schnupfen, der mich nicht atmen lässt. es ist mein herz, das meine luft abschnürt, es ist meine angst, die mich weinen lässt, & es ist meine resignation, die mich schlafen machen will. das bin nicht ich! das ist nicht das leben, das ich führen will, das ist nicht meine zukunft. ich will, & werde meine angst überwinden, ich werde meine schatten mit licht erfüllen, ihn erkunden, & ihm die freiheit, & somit auch mir meine freiheit geben. ich werde aufhören, mein leben für andere zu leben, sondern es für mich tun. ich werde aufhören, mich zu überhören. ich werde aufhören, meine vergangenheit überhand gewinnen zu lassen, & ich werde aufhören, andere für meine ängste & fehler bluten zu lassen. vielmehr beginne ich zu leben, wieder zu lachen, mir meine träume zu verwirklichen, meinem gott zu vertrauen, mich der liebe zu öffnen, mir zu vertrauen. ich beginne ich selbst zu sein. ich beginne meine schatten & meine dunkelheit hervorzubringen, um auch beginnen zu können, mit dem wissen & mit dem vertrauen, dass ich gut bin, & dass alles an mir der liebe würdig ist! danke für die zuversicht, dass mein weg der richtige für mich ist, danke für meine möglichkeit weiter zu leben, unter der voraussetzung die es nicht gibt. danke für die liebe, die mir zuteil wird. danke für meine zukunft, & dass alle



lebewesen wissen, dass die liebe universell ist, & lass uns unsere geister & herzen öffnen. friede auf erden & im universum. der text ist mit violetter tinte geschrieben, der zettel ist rundherum mit tesafilm umklebt, feucht geworden & hat der sehr ebenmässigen handschrift einen auswaschschatten, einen „hof“ gegeben.

Sechste Annäherung. Ich habe die Flaschenposten Römers in einem weissen Regal gesehen, das sich, Wellenkreise schlagend, an den Wänden eines weiten Saales entlang zieht, seine Schätze in ihren jeweiligen dichten Behältnissen hinter Glas in immer gleichen, hochrechteckigen Fächern bergend und zugleich den Blicken derer aussetzend, die diesen Saal durchwandern. Die Ordnung der Fundstücke ist chronologisch angelegt, sich am Datum ihres Fundes ausrichtend, von links nach rechts in der untersten der fünf Regalreihen beginnend, die Folge aufeinander jeweils in der nächsten Reihe umkehrend, in der zweiten also von rechts nach links, in der dritten von links nach rechts, in der vierten wieder von rechts nach links und in der fünften noch einmal von links nach rechts führend. Was in jedem einzelnen Behältnis zu lesen steht, ist einem Beiheft zu entnehmen, von Seite 4 bis Seite 110, durchnummeriert von der Nummer 01 bis zur Nummer 1000. Mich hat diese Installation an eine Wunderkammer erinnert, an jene Imaginationsräume aus der Frühgeschichte des Museums, in denen ab dem 14. Jahrhundert naturalia,

artificialia, antiquitates, exotica und scientifica untergebracht wurden, Wunderdinge (mirabilia) also der Natur, der Kunst, des Altertums, der Fremde und der Wissenschaften: Stücke aus Gold und Silber, edle Steine, geschliffenes Glas, Muscheln und Korallen, präparierte Tiere, religiöse Fetische, wissenschaftliche Instrumente, alte und neuere Schriften, Gefässe aus Porzellan, verzierte Uhren, Spielautomaten, handgezeichnete Globen. Von Fürsten oder reichen Bürger*innen eingerichtet, sollten diese Kammern nicht weniger als das Ganze der Welt und das Gefüge ihrer Wunder einem Blick zur Anschauung bringen, der sich von einem auf das andere weitertragen ließ, anfangs noch vom einem Vertrauen auf die göttliche Ordnung des Kosmos getragen, im Lauf der Zeit und des Sich-Verwunders aber auf die Anstrengung einer Weltwissenschaft verweisend, die erst zu schaffen wäre. Mit Beginn der Aufklärung verfielen die Wunderkammern zunehmend einer Kritik, die ihnen vorwarf, nichts als „eine Menge unnützen Plunders“ (Georg Christoph Lichtenberg) zu versammeln;

wenig später trat das thematisch ausdifferenzierte und dem Anspruch nach wissenschaftlich geführte Museum an ihre Stelle.

Interessant für uns ist daran die Zwischenweltlichkeit der Wunderkammer als einer Einrichtung aus der Zeit des Zurücktretens der Religion vor der Wissenschaft. Unsere Zeit ist offensichtlich ebenfalls eine zwischenweltliche Zeit, von einem aus-allen-Fugen-Geraten der Wissenschaft wie überhaupt der Kommunikation und einer zutiefst beunruhigenden Wiederkehr der Religion gezeichnet. Beide Bewegungen sind dem Weltwerden der Kybernetik eingeordnet, das nicht nur, doch maßgebend vom alles durchdringenden Kalkül des Kapitals vorangetrieben wird, dem die Erkenntnis der Welt nur das Medium ihrer Verwertung und Vernutzung ist. Es liegt auf der Hand, dass zumindest für einige von uns, weltweit miteinander verbunden je auf uns selbst vereinzelt, die Flaschenpost zum Medium der Mitteilung geworden ist. Einem Medium für Botschaften, die ihrer Empfänger*in selbst dann einen An-Spruch übermitteln, wenn sie ohne jeden Anspruch verfasst werden. Im Verhältnis zu den Mitteilungen, die wir einander per Mobilfunk und Internet zusenden, sind diese Botschaften von geradezu verschwindend geringer Zahl – auch wenn wir jetzt wissen, dass ein Künstler in siebzehn Jahren des Gehens am Rhein entlang mehr als tausendundeine von ihnen aufgelesen und für uns alle geborgen hat. Gerade deshalb aber geben sie uns Anlass, uns von dem anrühren zu lassen, was sich an alle und keine richtet.

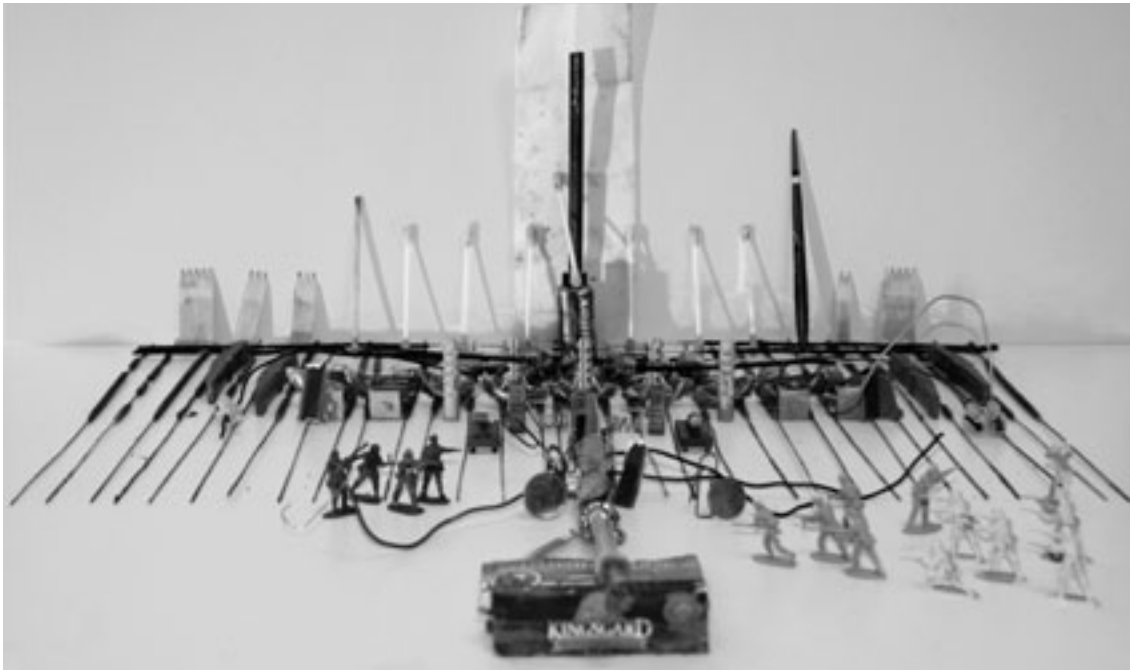
05/13-22 rechtsrheinisch köln-porz-zürndorf

1. Zettel. *don duruyorum ferhatî | ben den başka kadiniözü | görmesin benden başka | hiçbi kadınla ya pamasm | yon yala gele mesin | bana karsı gelemesin | bana hemde evimize dönsü | ferhat.* übersetzung dogan akhanlı²: *ich lasse ferhat einfrieren | seine augen sollen keine andere frau | sehen ausser mir | er soll mit keinen anderen frauen zusammenkommen | oder nebeneinander stehen | er soll mir nicht widerstehen / und zu mir, zu unserem heim zurückkehren | ferhat.*

Letzte Annäherung. Ältesten Funden zufolge war der Rhein schon vor siebentausendfünfhundert Jahren der Empfänger von Opfergaben steinzeitlicher Menschen.

10/13-28 li-rb wesseling liste der in der flasche befindlichen gegenstände: 31 wunderkerzen, (nicht abgebrannt, aber ein teil der brennmasse ist durch die nässe in der flasche abgelöst) // 5 abgebrannte wunderkerzen // 1 grosser streichholz, ca. 10 cm, der rote zündkopf ist wegen der nässe zerbröselt // 25 kronenkorken, gebogen, davon 7 goldene | 7 reissdorf kölsch | 7 traugott simon kölsch | 2 coca-cola (rot mit weisser schrift) | 1 coca-cola (silber mit roter schrift) | 1 schwarz rot gelb mit silhouetten von feiernden fans // 15 kleine plastik-spiezeug-soldaten, davon 11 hellgraue, von den uniformen her deutsche wehrmacht, II. weltkrieg | davon 9 stehend schies-





send, davon 5 die waffe an die schulter haltend & über kimme & korn zielend | 4 aus der hüfte schiessend, davon 3 mit maschinenpistole & 1 mit karabiner | 1 in der hocke schiessend | 1 offizier (andere mütze & uniform), mit der rechten hand ein fernglas vor die augen haltend, die linke erhoben; 4 dunkelgrüne, von der uniform & den mützen her britische army, II. weltkrieg | davon 1 stehend schiessend die waffe an die schulter haltend & über kimme & korn zielend | 1 eine mp in der linken hand haltend mit der rechten eine handgranate werfend | 1 stehend, das gewehr vor sich, den kolben in die seite gestützt den mit einer granate gespickten lauf hochhaltend | 1 stehend, mit dem linken arm die richtung weisend // 1 anghaken // 2 münzen, davon 1 ein-cent-stück | 1 zwei-cent-stück // 1 büroklammer, lose // 1 aufreisslasche von einer trinkdose // 2 kleine schwarze kabelbinder // 2 zerlegte wäscheklammern | davon 1 rot | 1 grün 5 fischer-dübel 0/8mm | 1 langdübel mit kreuzschlitzschraube // darin 5 batterien, davon 2 original verpackt (in plastik zusammen eingeschweisst), „xellax, extra heavy duty, 1,5 volts, r03pum4, size aaa“ | 2 grösse aa mit krepband zusammen geklebt – hintereinander | 1 „varta longlife, alkaline, 4106 · 1,5v · mignon · lr6; made in germany, aa, nicht ins feuer werfen! nicht öffnen! nicht aufladen!“ // 3 kleine tabletten, länglich, ein wenig angegriffen von der nässe // 1 kleines sieb (wie es in wasserkränen verwendet wird) // 1 erdnuss, geschält, durch die nässe glasig geworden // 1 schwarz ummantelter draht mit weisser nüsterklemme daran 2 stücke draht in einer weissen nüsterklemme verschraubt, davon 1 draht gelb ummantelt | 1 draht rot ummantelt // 3 graue widerverschliess-streifen (wachspapier zwischen zwei drahtstücken) mit aufgedrucktem haltbarkeitsdatum | 1 11.05.13 | 1 30.09.12 | 1 09.09.12 // 1 packung „klosterfrau erfrischungstuch, original kölnisch wasser, doppelt“ // 1 ausgepacktes aber noch zusammengefaltetes erfrischungstuch // 1

chrom-silberner metallener nagelknipser (für finger- & fussnägel) // 1 stück kupferrohr, ca. 20 cm lang, 0/ ca. 5mm, mit zwei cromsilberfarbenen muttern an einer seite // 1 nicht angebrochenes päckchen zigarettenpapier (50 stück), // „kinksgard“, wegen der nässe zusammenklebend // 1 engel-schwimmer, „balzer 2.0 gr“, dunkelgrün mit neongelbem, rotem & schwarzem streifen // 7 q-tipps, unbenutzt, aber durch die nässe aufgedunsen // 7 teile aus dem innenleben eines computers | davon 4 graue teile, 1,5 x 1,5 x 0,5cm, mit jeweils vier eingängen für drähte | davon 1 mit einer büroklammer an einer steckstelle | 1 mit 2 büroklammern an zwei steckstellen | 2 gerippte teile, 1,5 x 3 x 0,5cm, mit je vier steckmöglichkeiten & einer art schiene an der oberseite | davon 1 rot | 1 dunkelgrün | 1 kleine platine „lot no: 8631“, aufgelötet auf der einen seite sechs, auf der anderen ein element | darauf 1 steckstelle mit zwei eingängen, in denen zwei büroklammern stecken // 1 filzstift „stabilo point 88, fine 0,4“, hellorange/dunkelgelb // 1 teile eines streichholzheftchens; die streichholzreihe in fünf teile gebrochen, damit sie in die flasche passen, die roten zündköpfe wegen der nässe zerbröseln; die zündfläche in drei teile zerrissen.

Thomas Seibert lebt als Philosoph, Autor und Mitarbeiter der Hilfsorganisation medico international in Frankfurt. Er ist Mitglied im Wissenschaftlichen Beirat der Rosa Luxemburg-Stiftung.

