

13. DRITTE SPIELART: POTLATSCHE – VERSUCH, DEN SCHWINDEL ZU HINTERGEHEN

Stillstand ist ein Trug, der jeder Ökonomie widerspricht. Die Dialektik des Schwindels schließt ein, dass jemand oder etwas, den Schwindel aufdecken kann und zum Verschwinden bringt, ihn auf die normative Ansicht einer Wirklichkeit reduziert, sie letztlich vergesellschaftet, konventionalisiert, sie als *Wissen* gegen Abweichung widerständig macht. Der Wunsch nach einem statischen „Halt“, nach einer Befriedung zwischen den Tauschfiguren, ist berechtigt: Der Fetisch des *Besitzenden* ist seine Allegorie.

Robert Musil, unser Gewährsmann als Schriftsteller und Psychotechniker, hat uns ein Gleichnis für die Gleichung von (technisch delegierter) Motorik und Schwerelosigkeit des Geistes offeriert. Die Parität spielt zwischen „Genauigkeit und Seele“. Wenn Motorik und Sensualität jeweils parallel laufen, dann betrachte man die Gleise einer Eisenbahn, die sich im Unendlichen zu treffen scheinen. Perspektive ist eine Illusion, die gelernt, als Zentralperspektive konventionalisiert ist. Sie ist eine Technik der Organisation des Sichtbaren. Auf den Schein einer Fusion parallel laufender Gleise fällt nicht einmal ein Kind herein. Was hat es auf sich mit dem psychophysischen Parallelismus?

Musil meint mit *Seele* den Spielraum der Möglichkeit, den Wirklichkeitsmenschen (Ingenieur) mit einer Vision des „Möglichkeitsmenschen“ zu kontern – Musils Gegenentwurf zu Nietzsches „Übermenschen“. Beispielfhaft untersucht dies Musil in seinem Essayroman DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN an einer „Parallelaktion“ genannten Festordnung, den Thronjubiläen von Kaiser Wilhelm II. und Kaiser Franz-Joseph. Für die *Seele* der Veranstaltung soll die verknöchert geordnete Bürokratie eines K.-u.-K. Österreich sorgen; für die *Genauigkeit* des Festablaufs die visions- und seelenlose Militärmaschinerie des Deutschen Reiches. Dass das brüderliche Arrangement zwischen Qualität und Quantität scheitert, liegt in der Natur der Sache von Prinzipien. Dazwischen arbeitet der Möglichkeitsmensch Ulrich – so heißt der Held des Romans – sich insbesondere am Tatmenschen Arnheim ab, der als deutscher Großindustrieller genau weiß, wie aus dem Widerspruch Gewinn zu schaffen ist: per Tauschintrige. Dass in Analogie zum historischen Plot auch der Roman nicht zu Ende kommt, da Genauigkeit und Seele reell nur *per analogiam* vermittelbar sind, weil sie unendlich um zwei bloß

vorgestellte Ideale zirkulieren, hat seinen strukturellen Grund in Musils Verwendung der *Analogie* als semantischer Form und des Gleichnischarakters des Romans im Ganzen. Genauigkeit und Seele verhalten sich eben wie jene Eisenbahngleise, die sich im Unendlichen nur zu treffen *scheinen*: Die Realität ist die des Scheins, den jeder der beiden Parteien der Parallelaktion zu wahren bereit ist. Die Analogie bringt zwei Serien oder Motive so zusammen, dass sie nur im Unendlichen des Interpretationsraumes sich schneiden, also im Ort der Negation, in dem, was Musil „seinesgleichen geschieht“ nennt. Hier hat der Schein seine Berechtigung. Sicher wären Mach, Helmholtz, Wundt in der Lage, experimentell eine Minimalentfernung festzulegen, bei der das Auge – je nach Schärfeleistung – die Differenz der Gleisbahnen nicht mehr wahrnimmt, und für diese Relation der optischen Auflösung auch eine Formel zu liefern, die noch die Spurweite berücksichtigt.

Darauf kommt es Musil nicht an, sondern auf die Selektivität der Membran zwischen den Vorstellungen und Konzepten der Parallelaktion und ihrer öffentlichkeitswirksamen *Inszenierung*. In der Analogie werden Erscheinungen ins Verhältnis gesetzt, die eigentlich nicht ins Verhältnis zu setzen sind, weil sie keine parallelen Serien bilden. Die Analogie wird dort gebraucht, wo nicht lineare Ableitungen, sondern Kategoriensprünge am Werk sind, z.B., wo abstrakte Begriffe in szenische Formen, Auditives in Visuelles übersetzt werden soll. Das geht aber nur, wenn man die Struktur der Negationen beibehält, wenn die Allegorie realisiert, was sonst am Begriff die Vorstellung leistet. DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN erweist sich damit nicht nur als selbstreflexiver Jahrhundertroman, der demonstriert, welche Rolle Literatur und Medialität im Ganzen der Tauschwertäquivalenz entgegenzusetzen weiß. Die Doppelqualifikation des Autors Musil, referiert auch auf einen prinzipienfernen Relativismus, der unumgänglich ist, wollen sich zwei Subjekte (oder Staaten) auf einer Ebene treffen, die sie diplomatisch als die jeweilige Befindlichkeit des Anderen akzeptieren. Dazu gehört die Einsicht, dass in Verhandlungen das Absolute der Forderungen relativiert werden muss und ein Vertrauenskredit gewährt wird – gleich, wie man sich am runden Tisch mit steinerner Miene Härte versichert.

Ein Blick in Deleuze/Guattaris ANTI-ÖDIPUS lässt die konstitutive *Ökonomie des Mangels* als Störung erkennen. „Die Wunschmaschinen laufen nur als gestörte, indem sie fortwährend sich selbst kaputt machen“¹⁰⁰, so die

¹⁰⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*. Frankfurt a. M. 1979, S. 14.

Analogie von Kapitalismus und Schizophrenie. Die „Dekonstruktivität“, die schon im ambivalenten Begriff „Wunschmaschine“ angelegt ist, proliferiert eine Ökonomie hinsichtlich der erswindelten Äquivalenz von Phantasieproduktion und realer Produktion. Der Wunsch konstituiert und stört das System, das sich durch ihn realisiert und zugleich das Begehren in der Verdinglichung zum Verschwinden zu bringen droht. Im ANTI-ÖDIPUS heißt es:

Die große Entdeckung der Psychoanalyse war die Wunschproduktion, waren die Produktionen des Unbewußten. Mit Ödipus wurde die Entdeckung schnell wieder ins Dunkel verbannt: an die Stelle des Unbewußten als Fabrik trat das antike Theater, an die Stelle der Produktionseinheiten des Unbewußten trat die Repräsentation, an die Stelle des produktiven Unbewußten trat ein solches, das sich nur mehr ausdrücken konnte (Mythos, Tragödie, Traum ...).¹⁰¹

Die ökonomische Disziplinierung, so Deleuze/Guattari, die Freud anstrebt, war die, das Subjekt wieder in die bürgerlichen Verhältnisse des gerechten Tauschs zu integrieren, seine Arbeitsfähigkeit wiederherzustellen. Das ist gut gemeint, trifft aber nicht den Kern des Schuldproblems, ihm, dem Subjekt, den Mangel an Realitätssinn und eine Überbordung der Phantasie (Wahnsinn) zu unterschieben. Vielmehr ist mit Lacan darauf hinzuweisen: „Das Schuldgefühl erscheint anlässlich der Annäherung an einen Anspruch, der als verboten empfunden wird, weil er das Begehren tötet – und genau darin unterscheidet es sich von der diffusen Angst.“¹⁰² Die Schuld ist dasjenige Phantasma der Ökonomie, das sich in einem absoluten Objekt zu realisiert droht und somit das Ende des Begehrens, Identität, zugleich aber auch das Rätsel der Vergesellschaftung in wechselseitiger Kreditierung erschafft, derart, dass ich mit dem Anderen eben auch nicht fusionieren muss. Schuld ist also ein Differential des Tauschs, Widerspruch in sich.

Gewiss hat Freud geahnt, dass eine Art höherer Aufklärung wider die Disziplinierung des Tauschvergehens am Werk ist. Was wäre gewonnen, wenn man den Brückenphobiker als Ingenieur, den Physiker als Romanautor und den Kleptomane als Kaufhausdetektiv anstellte? Ist die Manie nicht der übliche Weg zum Erwerb einer Profession?

Mit der Verschiebung des Mangels vom Wunsch auf die *Phantasie*, so kritisieren Deleuze/Guattari, wird der Schwindel des „Theaters“ (im weitesten Sinne) von der individuellen wieder auf die institutionelle Ebene

¹⁰¹ Ebd., S. 33

¹⁰² Jacques Lacan: *Die Bildung des Unbewussten. Das Seminar 1957-1958, Buch V*, Wien 2006, S. 587.

zurückbefohlen. In dieser Hinsicht verbindet sich das Schicksal des musilschen Möglichkeitsmenschen und Sekretärs der Parallelaktion mit dem Privaten, geschwisterinzestnahen Schicksal. Die Institutionen verhindern die Fusionen nach dem Gesetz der Gleichheit. Der Rausch, das Fest, muß selbst gewissen Zwecken dienen. Das Fazit von Deleuze/Guattari ist deswegen weder auf Befreiung des Wunsches (das wäre Anarchie oder Konfusion) noch auf dessen Erfüllung (das wäre das Ende der Ökonomie) gerichtet, sondern auf die intelligente Implikation der Störung, auf Subversion. „So der Wunsch produziert, produziert er Wirkliches.“¹⁰³ Der Anschlag auf das institutionalisierte Theater, die Freizeitmaschinerie beherrscht bei Deleuze/Guattari noch jenen adornitischen Geist, der „Kultur“ mit „Schein“ und „Vorschein“ mit „Kunst“ verwechselt und nicht sieht, wo ubiquitär noch der Schwindel auftritt.

Die Tendenz der Wunscherfüllung nach Verausgabung, dionysischer Rausch, Sperrung der gesellschaftlichen Kreditierung, hat Georges Bataille aufgegriffen. Die bekannteste Form der Verausgabung findet sich im Potlatch, wie ihn der Ethnologe Marcel Mauss an gewissen indigenen Völkern verifiziert hat:

In seiner Eigenschaft als Spiel ist der Potlatch (sic!) das Gegenteil eines Prinzips der Bewahrung: er setzt der Stabilität der Vermögen, wie sie innerhalb der Totemwirtschaft herrschte, wo der Besitz erblich war, ein Ende. An die Stelle der Erbschaft ist durch exzessive Tauschtätigkeit eine Art rituellen Pokerns mit rauschhaften Zügen als Quelle des Besitzes getreten.¹⁰⁴

Auch im Potlatch geht es nicht darum, Dinge zu vernichten, sondern die Produktion am Laufen zu halten, den Tausch zu forcieren, die Rohstoffe zu veredeln und den Überschuss nicht mehr als notwendig zu horten. Der dionysische Rausch ist in höchstem Grad einerseits Wahnsinn, weil er das Opfer der Arbeit negiert, andererseits exakte Kalkulation, weil der Wert der Arbeit auf das physisch Notwendige reduziert (ein Vorschlag schon von Marx) und das gesellschaftlich Überschießende der Ausbeutung *raisoniert* wird, statt leblos in die Taschen der Aktionäre zu wandern. Wenn man will, wird die strenge Unterscheidung zwischen Gebrauchswert und Tauschwert durch eine verfemte Verausgabung sichtbar gemacht, eben dadurch, *dass man die Luxusgüter für einen leeren Platz eintauscht*. Der Potlatch verwandelt die Dinge in soziale, reziproke Zeit. Das sich in der kapitalistischen Gesell-

¹⁰³ Deleuze/Guattari: *Anti-Ödipus*, S. 36.

¹⁰⁴ Georges Bataille: *Die Aufhebung der Ökonomie*. München 1985, S. 20.

schaft das Problem der Verschwendung im Luxus zeigt, beweist, dass nicht nur Sozialisierung, sondern auch Hierarchisierungen eine strukturierende Rolle spielen.

Die Geschenke des Potlachs mobilisieren Gegenstände, die von vornherein nutzlose Fetische sind – die nicht der Privation, sondern im Gegenteil der Vergesellschaftung, der Exhibition tauschender Gemeinschaften dienen. Die archaische Luxusindustrie ist die Grundlage des Potlatch: „Diese Industrie vergeudet offensichtlich die Energiequellen, die die verfügbaren Menschen menschlicher Arbeitskraft darstellen.“¹⁰⁵ Im gleichen Atemzug muss aber dieser Überschwang diszipliniert sein. So heißt es bei Bataille: „Angst kommt auf, wenn der Geängstigte nicht selbst vom Gefühl des Überschwangs ergriffen ist.“¹⁰⁶

So oder so: Wer den Schwindel aufzuhalten versucht, entfacht gerade eine Ökonomie, die das Schwindelgefühl protegiert. Den Schwindel aushalten, so Wilharm am Schluss seiner zeichentheoretischen Erläuterungen am Beispiel des Zauberkünstlers in *THE PRESTIGE*, kann nur, wer die Materialisierung der Opfer und nicht die Verdrängung verdrängt.¹⁰⁷ Das Geheimnis, so das Fazit im Film, ist die nunmehr technische Herstellung von Fiktionalität, von Leerstellen, von Geheimnis in einer wissenschaftlich allumfassend aufgeklärten Realität der Ingenieure; Nikola Tesla wird als ein solcher ins Szene gesetzt. In der Rahmenhandlung des Films wird zu Anfang und am Ende vom Ingenieur (Kommentator), der die Zaubermaschinen entwirft, folgende Erklärung gegeben:

Sehen Sie auch genau zu: Jeder Zaubertrick besteht aus drei Akten oder Phasen. Im ersten Teil wird das Thema vorgestellt. Der Magier zeigt ihnen etwas ganz Gewöhnliches. In der zweiten Phase geschieht der Effekt. Der Magier nimmt das gewöhnliche Objekt und lässt damit etwas Außergewöhnliches geschehen. Aber noch applaudieren sie nicht. Denn etwas verschwinden zu lassen, ist nicht genug. Man muss es auch zurückbringen. Nun suchen sie nach dem Geheimnis. Aber sie werden es nicht finden. Aus diesem Grund hat jeder Zaubertrick einen dritten Akt, das Finale. Man nennt ihn das Prestigio. Denn natürlich ist es so, dass sie nicht wirklich hinsehen. Sie wollen es eigentlich gar nicht wissen. Sie wollen sich täuschen lassen.¹⁰⁸

So bestimmt die Perfektion der Karussellfrequenz in Tricks und Techniken über den Grad der Manifestation der Täuschung und der Akzeptanz von

¹⁰⁵ Ebd., S. 108 u. S. 109.

¹⁰⁶ Ebd., S. 66.

¹⁰⁷ Wilharm: *Magische Effekte oder vom Verschwinden der Endlichkeit*, S. 400.

¹⁰⁸ Schlusskommentar in Christopher Nolans Film *The Prestige* (2006).

Wirklichkeit. Die Wiederholung zeigt sich durch sich selbst gestört. Da aber auch diese Aufklärung der Täuschung unterliegen muss (sonst wäre sie nicht „wirklich“ und gesellschaftlich relevant), sorgen Affekte, Effekte und technische Missgeschicke dafür, dass sich die Zirkulation jeweils selbst sabotiert, verschiebt, aufschiebt, differiert und verräumlicht. Manchmal ist nämlich nicht vorauszuberechnen, welche Wirkungen welche Effekte hervorbringen. Es darf eine Aufklärung, jedoch kein Ende der Täuschung geben: „Sie wollen es eigentlich gar nicht wissen. Sie wollen sich täuschen lassen.“ Und selbst, wenn einmal ein Trick misslingt, zeigt das nur, welche technischen Schwierigkeiten das Kunststück bewältigt.

Entsprechend wird die Welt nicht in den Polaritäten von „gut“ und „schlecht“, „wahr“ und „falsch“, Normalität und Wahnsinn, Innen und Außen, sondern in der Ökologie eines Dauerschwindels zu beobachten sein. Nietzsche hat das in der *GENEALOGIE DER MORAL*¹⁰⁹ auf den Punkt gebracht, indem er das Adjektiv „schlecht“ von „schlicht“, „arm“, den „Schwindel“ von „Schwund“ ableitet, und „Moral“ als ein Vermögen von „Vermögen“¹¹⁰ im Kant kritischen Affront ironisiert.

Sichtbarkeit und Erklärbarkeit fallen durchaus auseinander. Indem er sich auf Foucault bezieht, macht Crary deutlich, dass

das Sehen nicht mehr nur analog zum Tasten begriffen wurde, [es] bedeutete auch die Lösung des Auges aus dem Netzwerk der Referentialität, das in der Greifbarkeit und ihrer subjektiven Beziehung zum wahrgenommenen Raum verkörpert war. Die Autonomisierung des Sehens, die sich auf vielen verschiedenen Gebieten vollzog und in Helmholtz seinen berühmten Protagonisten hatte, war eine historische Bedingung für die Umstrukturierung des Betrachters, der für den Konsum von „Spektakeln“ ausgerüstet sein sollte.¹¹¹

Es geht nun nicht mehr um Genauigkeit, sondern um die zureichende, d.h. berechnende Täuschung der Sinne, die sich erst im Unendlichen mit einer Wahrheit treffen mögen. Wenn diese Wahrheit ein Punkt oder ein Pixel sein soll, dann interessiert sie uns nicht. Was uns interessiert, ist die szenische Verräumlichung, in der sich Wahrheit korreliert. In Bezug auf das Karussell habe ich im Folgenden einige dieser Szenen versammelt, die auf und um das Karussell kreisen.

¹⁰⁹ Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral*. In: *Sämtliche Werke*, Bd. 5, S. 257ff.

¹¹⁰ Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*. In: *Sämtliche Werke*, Bd. 5, S. 24.

¹¹¹ Jonathan Crary: *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*. Basel 1996, S. 13.



Szenenfoto aus: Alfred Hitchcock: DER FREMDE IM ZUG (1951)