

# BERÜHREN DENKEN

LiteraturForschung Bd. 40  
Herausgegeben vom Leibniz-Zentrum für  
Literatur- und Kulturforschung

Andrea Erwig/Johannes Ungelenk (Hg.)

# Berühren Denken

Mit Beiträgen von

Emmanuel Alloa, Siarhei Biareishyk, Andrea Erwig,  
Sandra Fluhrer, Karin Harrasser, Anatol Heller, Vera Kaulbarsch,  
Alma Magdalene Knispel, Hanna Sohns, Sula Textor,  
Johannes Ungelenk, Alexander Waszynski und Nicola Zambon

Kulturverlag Kadmos Berlin

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –  
Projektnummer 387749687.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2021, Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kulturverlag-kadmos.de](http://www.kulturverlag-kadmos.de)

Umschlaggestaltung: readymade, Berlin.

Gestaltung und Satz: readymade, Berlin

Druck: booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-497-4

# *Pende Tamen.* Denken im Halbdurchlässigen und Benachbarten

KARIN HARRASSER

## I. Arachne: Lebe, aber bleibe gebunden

Was ist Berührung in Zeiten einer Neuspationierung, die die Folge eines planetarischen Ansteckungsereignisses ist? Wünsche, der Zustand der Nicht-Berührung möge bald eine unklare Erinnerung werden, möge ein kurzer Einschnitt gewesen sein, begleiteten die erste Phase des *lockdowns* 2020 ebenso wie das intensive Erleben von Körperlichkeit und eine Innigkeit mit Einzelnen, oft Fernen. Wie ein verzerrtes Echo der Sozialtheorie Helmuth Plessners tönte es als un gute Begleitmusik aus allen Kanälen: Solidarität ist Distanznahme, Nicht-Berührung ist die neue Ethik der Verantwortung für das Gemeinsame. Das ›Bitte-nicht-Berühren‹, der Museumsimperativ, war verallgemeinert; die Aporie des Verbindens durch Trennung, die Herstellung der Nähe durch Ferne wirken seither nicht mehr wie papierene, medientheoretische Konzepte oder, ich denke hier besonders an Jean-Luc Nancy und Donna Haraway, gegenplatonische Philosophien, sondern sind in alltägliche Erfahrungen und Entscheidungen eingewoben.

Szenen, über die ich im Zuge meiner Beschäftigung mit dem unhintergebar vermittelnden und experimentierenden Charakter des Tastsinns geschrieben habe, besiedelten in der Zeit der strengen Quarantäne meine Träume und reicherten sich mit neuen Szenarien an. Tehching Hsiehs und Linda Montanos *Rope Piece*, im Zuge dessen sie sich 1983–84 ein Jahr lang mit einem Seil aneinandergebunden hatten, ist nun mehr als eine Metapher, etwa für die berührungslos verbundene Gesellschaft. Denn der Abstand des Seils zwischen den beiden ist ziemlich genau der, der nun empfohlen wird: 1,5 m. Mir fällt erstmals auf, dass die künstlerische Arbeit mit der Aidskrise zusammenfällt. Ich sehe die Bilder, auf denen die beiden, durch das Seil verbunden, aber ohne einander zu berühren, durch ein leeres New York gehen vor dem Hintergrund dieser gesundheitspolitischen Episode, die sexuelle Orientierung und körperliche Nähe politisiert hat. Javier Téllez' *Letter on the Blind, For the Use of Those Who See* (2008) hatte mich immer angezogen, weil er darin leichthändig Anthropologien des Mangels aushebelt und vorführt, dass Sinneswahr-

nehmung und Imagination viel lockerer gefügt sind, als jene es annimmt.<sup>1</sup> Der halbstündige Film, in dem sechs blinde Männer nacheinander einen Elefanten betasten und in die Kamera erzählen, was sie dabei fühlen und sich vorstellen, überwältigt mich nun geradezu. Das Streichen der Hände über die Gebirgslandschaft der Elefantenhaut, dieses sich Vorwärtstasten im Fremden, löst ein Sehnen aus, das sich auf das Empfinden der Haut rücküberträgt. Ich fühle meine Haut brennend, die Fingerspitzen, nein die ganzen Hände, werden unruhig.

Anders ist es mit Diego Velázquez' *Las hilanderas o la fábula de Aracne* (Abb. 1). Die dichte und geschichtete Kunstfertigkeit, mit der das Gemälde die Sinnesqualitäten und insbesondere den modulierenden und experimentellen Charakter des Tastsinns herausstellt, ergreift mich zwar immer noch. Aber dieses Bild, das mich zu Beginn meiner Beschäftigung mit dem Tastsinn so elektrisierte, hat nun beruhigende Wirkung. Ich kann mich in das Bild hineinziehen lassen und die ruhige Nachbarschaftlichkeit der Farbflächen, die Schwere der Körper, der menschlichen, tierlichen, dinglichen, die Gesamtheit der Ästhetik der Unterwobenheit genießen.

Also fange ich noch einmal mit Arachne an. Wenn ich ihren Fäden geduldig folge, komme ich sicher bald in die Gegenwart der Neuverteilung von Nähe und Distanz, in eine Gegenwart, in der das Gesetz im Namen der Verhinderung des Todes derart spürbar auf die lebendigen Körper zugreift. Bei Ovid werde ich gleich fündig, denn Juno verwandelt die sterbliche Arachne, die sie im Webwettbewerb besiegt hat, mit folgenden Worten in eine Spinne: »Lebe, doch bleibe hängen (*vive quidem, pende tamen*), Vermessene! Und als Gesetz soll, damit du nicht sorglos blickst in die Zukunft, gelten für dein Geschlecht und die späten Enkel die Strafe.«<sup>2</sup> Das Leben als Imperativ, Verbundenheit als Strafe, ein Gesetz, das Zukunftsperspektiven trübt und den Sex vermiest. Da sind wir doch deutlich in der Gegenwart. Die Spinne nimmt es gelassen. Aus ihrem Bauch »schickt sie Fäden herab und betreibt als Spinne die frühere Webkunst.« (Lb 6, 144 f.) Das Netz des Lebens kann man so oder so knüpfen.

*Vive quidem, pende tamen.* Lebe, aber bleibe hängen, oder, etwas forciert, aber passender: bleibe gebunden. Das könnte eine Formel sein, die Wege aus jenem biopolitischen Labyrinth aufzeigt, das in der Gegenwart Denken und Tun prägt. Bio- und Thanatopolitik haben beide den Tod als

1 Vgl. Karin Harrasser: »Die Fabel der Arachne. Im Untergewebe taktiler Medialität«, in: dies. (Hg.): *Auf Tuchfühlung. Eine Wissensgeschichte des Tastsinns*, München 2017, S. 189–208.

2 Ovid: *Metamorphosen. Lateinisch-deutsch*, hg. und übers. von Niklas Holzberg, Berlin 2017 (= Sammlung Tusculum), Lb 6, S. 136 f. Nachweise hieraus im Folgenden mit Angabe des jeweiligen Buchs (Lb) sowie der Seitenzahl direkt im Text.



Abb. 1: Diego Rodríguez de Silva y Velázquez: *Las hilanderas o La fábula de Aracne*, 1655–1660, Öl auf Leinwand, 220 × 289 cm, Prado Madrid

Grenze: Folgt man Foucault, lässt die souveräne Macht leben und tötet aktiv, die Biomacht hingegen fördert das Leben aktiv und lässt sterben. Die Formel *vive quidem, pende tamen* führt hingegen auf eine andere Ethik, auf eine Ethik der Beziehungspoetik hin, auf einen Imperativ responsabel, antwortfähig und bezogen zu leben *und* zu sterben, darin impliziert: die Solidarität unter allen Sterblichen.<sup>3</sup> Es ist darin sogar, möchte ich ergänzen, eine Solidarität mit all dem, was nicht stirbt, eingeschlossen. Jean-Luc Nancy nennt das eine »unmerkliche Vernetzung von Kontiguitäten«,<sup>4</sup> einen Sinn für das abständige Nebeneinander all dessen, was ist. Darin ist ebenfalls impliziert: Die Grenze zwischen Leben und Tod im Horizont der Endlichkeit des Einzelnen und im Kontinuum der Pluralität zu denken; der Tod als Membran oder Filter, der einen riskanten Gestaltwandel in Gang setzt, wie er so meisterhaft in den Metamorphosen in Bilder gesetzt wird.

Im Folgenden möchte ich vorschlagen, Grenzen und Berührung epidermisch zu denken, von der Spationierung und der Halbdurchlässigkeit her. Es ist kein Plädoyer für entdifferenzierende Vermischung oder jubi-

<sup>3</sup> Vgl. Thomas Macho: »Bonds: Fesseln der Zeit. Einleitung«, in: ders. (Hg.): *Bonds. Schuld, Schulden und andere Verbindlichkeiten*, Paderborn 2014, S. 11–26.

<sup>4</sup> Jean-Luc Nancy: *Der Sinn der Welt*, übers. von Esther von der Osten, Zürich, Berlin 2014, S. 91.

latorische Hybridisierung. Ich werde im Gegenteil versuchen zu zeigen, dass Halbdurchlässigkeiten stets mit existenzbedrohenden Risiken verbunden sind, die es aber zu kultivieren gilt. Es geht mir um eine Utopie des taktvollen Berührbarmachens, um die Kultivierung von Praktiken der Annäherung. Den Zustand der Unberührbarkeit verstehe ich hingegen als Ausstieg (oder Verbannung) aus Beziehungen und Verbindlichkeiten. Wer sich entzieht, markiert die Grenze des Sozialen, exponiert die strukturelle Gewalt des Zusammenlebens und stellt sich gleichzeitig ins Abseits von Sterblichkeit und Aufeinanderverwiesenheit.

Es ist auffällig, dass sich alle drei Episoden, die mein Nachdenken über die Haut und den Tastsinn anleiten, im sechsten Buch von Ovids *Metamorphosen* finden. Alle drei (Arachne, Marsyas und Niobe) handeln vom Kräfteressen der Sterblichen mit den Unsterblichen. Sie sind narrative »anthropologische Maschinen«<sup>5</sup> oder präziser: figurative Kulturtheorien, insofern sie denkende Bildkonstellationen entwerfen.

Die Arachne-Episode handelt auch auf der Inhaltsebene von der Webkunst als Technik zur Herstellung von Bildern, es geht um das Verhältnis von *poiesis* und *techné*. Von Diego Velázquez wurde der Wettstreit zwischen Pallas Athene und Arachne auf dem bereits erwähnten Gemälde *La Fábula de Arachne* (entstanden zwischen 1644 und 1658) als ein Paragone inszeniert.<sup>6</sup> Die Multimodalität des Tastsinns wird hier von Velázquez als weibliche Sphäre und als *subtiles* (von lat. *subtexilis*: untergewobenes) Beziehungsgeflecht dargestellt. Maskulinität und zugreifende Gewalt wird im Bildhintergrund jedoch als Grenzfall der Berührung thematisch. Als Bildgrund malt Velázquez eine Tapiserie von Tizians *Raub der Europa* (ca. 1559–1562). Zeus als Stier ist das einzige eindeutig männliche Wesen im Bild. Das potentiell Übergriffige der Berührung wird gewissermaßen durch mehrfache Übersetzung (vom Gemälde zur Tapiserie und zurück zum Gemälde) gezähmt. Der gewalttätige Übergriff wird damit zu einer Variante der Berührung unter vielen, eine, die von Velázquez in den Hintergrund des subtilen Zusammenspiels der Sinne versetzt wird. Ist der Übergriff begründend für alle anderen ästhetischen Operationen oder ist er entrückt, verschoben, an die Wand gedrückt von den Künsten, denen es gelingt, ihn in Schach zu halten? Der Blick des Stiers, der den/die Blickende fixiert, lässt jedenfalls keinen Zweifel darüber aufkommen, dass die Gewalt stets präsent bleibt, auch noch in feinsten Ästhetisierungen.

---

5 Giorgio Agamben: *Das Offene. Der Mensch und das Tier*, übers. von Stefan Monhardt, Frankfurt a.M. 2003, S. 47.

6 Vgl. Harrasser: »Die Fabel der Arachne« (Anm. 1).



## II. Marsyas: »Der Körper ist ein Bild, dargeboten einem anderen Körper.«

Ein Körper ist ein Bild, das anderen Körpern dargeboten wird, ein ganzer Corpus von Bildern, die von Körper zu Körper gespannt werden, Lokalfarben, Lokalschatten, Fragmente, Körner, Areolen, Mondsicheln, Nägel, Haare, Sehnen, Schädel, Seiten, Becken, Bäuche, Gänge, Geifer, Tränen, Zähne, Speichel, Ritzen, Blöcke, Zungen, Schweiß, Säfte, Venen, Schmerzen und Lüste, und ich und du.<sup>7</sup>



Abb. 2: Tizian: *Die Häutung des Marsyas*, ca. 1570–1576, Öl auf Leinwand, 212 × 297 cm, Erzbischöfliches Museum Kroměříž

<sup>7</sup> Jean-Luc Nancy: *Corpus*, übers. von Nils Hodyas und Timo Obergöker, Zürich/Berlin 2014, S. 118.

Velázquez' Arachne stelle ich ein Bild Tizians gegenüber, das die vom spanischen Maler in der Schwebе gehaltenen Spannungen zwischen Berührung, Kunst, Gewalt und Grausamkeit ins Zentrum rückt. Es geht im Folgenden um sein rätselhaftes Alterswerk *Die Häutung des Marsyas* (Abb. 2). Tizian scheint in den letzten Lebensjahren (1570–76) an dem Bild gearbeitet zu haben und es lässt sich kein Auftraggeber zuordnen.<sup>8</sup> Invers zu den Beziehungsverhältnissen bei Velázquez sind auf Tizians Gemälde ausschließlich männliche Wesen abgebildet: der Faun Marsyas, Apollon, Midas, ein »Phrygier«, ein Bewohner der hellenistischen Peripherie also, ein Musizierender mit Viola (Olymp oder Orpheus), ein weiterer erwachsener Satyr und ein kindlicher Satyrisk. Letzterer blickt den Betrachter/die Betrachterin direkt an. Marsyas ist kopfüber mit den Beinen an zwei Äste gebunden und sein Körper formt ein leicht verdrehtes V. Auffällig ist, dass dadurch sein Geschlecht, anders als bei den meisten Darstellungen von Satyrn, verdeckt ist. Aufgrund seiner gebundenen, hängenden Lage hat er insgesamt nichts von der aggressiven Männlichkeit von Faunen an sich, auch nicht in seiner Mimik. Auch sein Blick trifft den Betrachter/die Betrachterin, sodass, durch die vertikale Spiegelung des Blicks des Opfers im unschuldigen Kinderblick, der skopophile Aspekt des Betrachtens des *Leidens anderer*,<sup>9</sup> die perverse Dialektik von Blickverbot und Schaulust betont wird.

Mir scheint symptomatisch, dass die Ambivalenz des Anschauens von Gewalt verstärkt in der Theorie des Kontaktmediums des 20. Jahrhundert schlechthin, der Fotografie, diskutiert wurde. George Batailles Faszination für fotografische Abbildungen der so genannten »Chinesischen Folter der Hundert Teile«, *Lingchi*, also der langsamen Häutung von Verurteilten, die er in *Die Tränen des Eros* (1961)<sup>10</sup> in ihrer ekstatischen Qualität geradezu besingt (er nimmt also die Position des Orpheus/Olymp ein), mag eine hypertrophe Spitze der ambigen Haptophilie der Moderne sein; aber dass die Fotografie als Garantin des Kontakts mit der Wirklichkeit die taktilen Qualitäten des Blickens wieder thematisch gemacht hat, ist auch in weniger drastischen Fällen evident.<sup>11</sup> In der Fotografie treffen sich kontagiöse und mimetische Magie durch die Mechanik der Bilderzeugung und -entwicklung; und sie tun das vor dem Hintergrund von *othering*-

<sup>8</sup> Zum Kontext vgl. Stephen J. Campbell: »Titian's *Flaying of Marsyas*. Thresholds of the Human and the Limits of Painting«, in: Joseph Campana/Scott Maisano (Hg.): *Renaissance Posthumanism*, New York 2016, S. 64–98.

<sup>9</sup> Vgl. Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*, übers. von Reinhard Kaiser, Hanser 2003.

<sup>10</sup> Georges Bataille: *Die Tränen des Eros*, übers. von Gerd Bergfleth, Berlin 2004.

<sup>11</sup> Vgl. Herta Wolf: »Die Tränen der Fotografie«, in: Karin Harrasser/Thomas Macho/Burkhardt Wolf (Hg.): *Folter. Politik und Technik des Schmerzes*, München 2007.

Effekten: Die obszöne Schaulust des globalen Nordens ist angezogenen von ›chinesischer‹ Folter, von hingerichteten ›arabischen‹ Terroristen, von verhungerten und am Strand angeschwemmten ›Flüchtlingen‹.<sup>12</sup>

Bereits Tizians Gemälde ist, obwohl es den Sympathiezauber sein mimetisch hervorruft, ebenfalls eine Sehmaschine, inklusive Diskriminierungs- und Primitivisierungseffekten. Die Mensch-Tier-Grenze steht jedoch ganz anders zur Disposition als es ein humanistisches Programm erwarten ließe. Marsyas ist zwar körperlich halb Tier, hat aber, wie Arachne Juno, Apoll in einer Kunst übertroffen: der Musik. Dass umgekehrt Apoll, der Gott des Lichts und der Heilung, dem grausamen Werk so konzentriert und interessiert nachgeht (er taxiert Marsyas' Haut wie ein Anatom und führt das Messer wie ein Maler den Pinsel) gibt eine Dialektik zu denken, die als eine der Aufklärung in das philosophische Repertoire des 20. Jahrhunderts einging, die man aber hier als die implizite Gewaltsamkeit jeglicher Zivilisierungsanstrengung lesen könnte. Dass Apoll ausgerechnet von einem ›Barbaren‹ und einem Satyrn assistiert wird, dass Midas in der Pose der Kontemplation verharrt und der Musiker das Geschehen ›orchestriert‹, spricht nicht unbedingt für den humanisierenden Charakter von Kunst und Kultur. Philosophie und Musik scheinen keinerlei Sensibilität für das Geschehen aufzubringen, Midas' Melancholie und Orpheus'/Olympus' Ekstase werden vom Geschehen nicht tangiert. Der Geschmackssinn, verkörpert von den zwei Hunden, die Blut und Fleisch verspeisen, ist – das ist das traditionellste Element – den unteren Sinnen zugeordnet. Der Aspekt des Gewalttätig-Haptischen spitzt sich in den Häutungswerkzeugen, die hell aus dem Bild blitzen, zu, wohingegen sich das Taktile, das Berührt-Werden als Marsyas Hautfläche ausladend darbietet. Die Kunst der Berührung wird damit gleichgesetzt mit aktiver Zerstörung. Der Heiler und Künstler Apoll findet subtilen Genuss in der Zerstörung, während, anders als in Ovids Darstellung, es Marsyas ist, der seine Sinnlichkeit und Triebhaftigkeit umfassend beherrscht. Stoisch erträgt er die Qualen, er scheint in sich zu ruhen, sein Blick aus dem unbehaarten Gesicht heraus ist klar. Ovids Verse laden hingegen dazu ein, sich an der schieren Körperlichkeit zu delectieren, aber immerhin beweinen dort die Faune, Satyrn, Olympus und die Nymphen Marsyas, während in Tizians Version niemand emotional berührt scheint.

Ovids kurze Schilderung des Geschehens setzt mit einer erstaunlichen Formulierung ein: »*quid me mihi detrahis?*« fragt Marsyas. »Was zieht

<sup>12</sup> Vgl. zur Unterscheidung von kontagiöser und mimetischer Magie Michael Taussig: *Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*, übers. von Regina Mundel und Christoph Schirner, Konstanz 2014.

du mich [...] mir selber aus« (Lb 6, 385)? Die Haut entspricht dem Ich, ohne Haut geht es verlustig. Biologisch gesprochen ist es nach aktuellem Erkenntnisstand in der Tat so, dass ein Mensch zwar leben kann, ohne zu hören, zu sehen, zu riechen und zu schmecken, aber nicht ohne seinen Hautsinn.<sup>13</sup> Phylogenetisch bilden sich alle anderen Organe, auch die Sinnesorgane aus dem Ektoderm. Die Haut des Embryos ist sowohl Schutz als auch Filter und in der Forschung lernt man derzeit immer mehr darüber, wie fundamental die Selbstberührung des Ungeborenen für seine Entwicklung ist. Schon im Mutterleib greift sich beispielsweise das Wesen bei Stress an den Kopf oder ins Gesicht, eine Geste, die wir alle unbewusst andauernd vollzogen haben, bis uns Covid-19 darauf aufmerksam gemacht hat.

Der Psychoanalytiker Didier Anzieu hat in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts auf der Annahme eines Haut-Ichs aufbauend eine Psychoanalyse vorgeschlagen, die die hautliche Organisation des Körper-Ichs und ihrer Störungen ins Zentrum stellt.<sup>14</sup> Der empirische Hintergrund dieser außergewöhnlichen Theoretisierung des Haptisch-Taktilen als materiell-semiotischen Tatsache ist eine Beobachtung als Therapeut, nämlich, dass nicht mehr Neurosen oder Psychosen die häufigsten Therapieanlässe seien, sondern narzisstische Störungen und *borderline* Symptomatiken, Unsicherheiten bezüglich der Grenzen des Ichs und seines Einwirkungsvermögens auf die Welt also. Anzieu beschäftigt sich ausführlich mit den vielgestaltigen Marsyas-Mythemen, die er allerdings etwas forciert nietzscheanisch als Teil einer Zivilisierungsgeschichte, also einer Geschichte der ›apollinischen‹ Unterdrückung des Triebhaften auffasst. An anderer Stelle ist die Trajektorie seiner Analyse weniger linear und deshalb für unsere Belange interessanter. Anzieu thematisiert die systematische Ambiguität der Haut, ihren, wenn man so will, dionysisch-apollinischen Doppelcharakter: »Die Haut ist durchlässig undurchlässig, sie ist oberflächlich tiefgründig, wahrhaftig trügerisch. [...] Sie ist sehr dünn und ihre Verwundbarkeit ist Ausdruck unserer existentiellen Not [...] aber auch unserer größeren Anpassungsfähigkeit.«<sup>15</sup> Diesem Doppelcharakter möchte ich noch ein wenig weiter auf dem Gebiet der Alltagspraktiken der Behandlung der Haut nachgehen, bevor ich noch einmal auf Marsyas zurückkomme.

»Enthält Naturkautschuklatex«, steht schlicht und unaufgeregt auf der Dose Leukoplast. Dieser lakonische Hinweis für Allergiker-innen

13 Vgl. Martin Grunwald: *Homo Hapticus. Warum wir ohne Tastsinn nicht leben können*, München 2017.

14 Vgl. Didier Anzieu: *Das Haut-Ich*, übers. von Meinhard Korte und Marie Hélène Lebourdais-Weiss, Frankfurt a.M. 1991.

15 Ebd., S. 13.

zieht mein Nachdenken instantan hinein in eine artenübergreifende, naturkulturelle Wirtschafts- und Technikgeschichte von Behandlungen der Haut, die, wie die großen Werke der Kunstgeschichte, von Grenzregimen und Grenzverletzungen handelt. Das Wort Kautschuk setzt sich aus *cao*, Baum, und *ochu*, Träne, zusammen. Die Tränen der *Hevea brasiliensis* erfüllen für die Bäume eine ähnliche Funktion wie Leukoplast für uns menschliche Bewohner~innen des globalen Nordens. Sie versiegeln Wunden am Baumstamm, schützen ihn vor ungebetenen Eindringlingen und unterstützen damit Selbstrekonstruktionsprozesse. Schon bevor die Kolonisatoren Kautschuk für den globalen Markt entdeckten und er im Zuge des »kolumbianischen Austauschs«<sup>16</sup> zum Akteur einer langen, verwickelten und häufig brutalen Geschichte der Kapitalisierung von nachwachsenden Ressourcen wurde, wurden seine wasserabweisenden Eigenschaften von der indigenen Bevölkerung geschätzt. Man verwendete ihn als Überzug und zweite Haut und fertigte daraus Schläuche, Gefäße und Kleidungsstücke. In dem Maß, wie Leukoplast als Vertreter der Industriekultur der Moderne auftritt, inklusive *trademark*, Zertifizierung, Barcode und Plastik- oder Metalldose, verbindet das Rohmaterial Kautschuk diesen Alltagsgegenstand mit der langen Geschichte von Praktiken der stetigen und immer wieder anders organisierten Regulierungen der Natur-Kultur-Grenze, der Grenze zwischen menschlichem Organismus und Umwelt. Die Haut schirmt, anders als Leukoplast, das Körperinnere gerade nicht von äußeren Einflüssen völlig ab, sondern ermöglicht einen stetigen Grenzverkehr zwischen Innen und Außen. Wird die Haut gänzlich bedeckt, etwa mit Gold überzogen, tritt zwar nicht der Tod ein, wie anlässlich von *Goldfinger* (1964) behauptet wird. An einem kompletten Überzug mit (Gold-)Farbe würde frau nicht ersticken. Aber die Thermo-regulation und die Schweißproduktion würden durcheinandergeraten und auf Dauer würde die Körperkerntemperatur so weit erhöht werden, dass es zu einem Hitzschlag kommen könnte. Eine zentrale Eigenschaft der Haut ist also ihre Semidurchlässigkeit, sie ist eine Hülle, die Grenzverkehr ermöglicht. Techniken an der Körpergrenze handeln deshalb vom Innen und Außen, vom Einzelnen und seinem Anderen, vom Eigenen und Fremden, vom Verhältnis des Gegebenen zum Gemachten. Die Haut ist eine riskante Spiel- und Arbeitszone, in der die Verletzlichkeit des Einzelnen in eine Vielzahl von Kräfteverhältnissen eingetaucht ist. Wenn sie bedeckt, geschmückt, gewaschen und mit Körpertechniken in verschiedenen Tie-

---

<sup>16</sup> Alfred W. Crosby: *The Columbian Exchange. Biological and Cultural Consequences of 1492*, Westport 1972; ders.: *Ecological Imperialism. The Biological Expansion of Europe, 900–1900*, Cambridge 1986.

fen bearbeitet wird, ist sie außerdem Objekt und Medium dessen, was Marcel Mauss als Körpertechniken bezeichnet hat;<sup>17</sup> auch Didier Anzieu widmet den Hauthandwerker~innen viel Aufmerksamkeit und betont die Wichtigkeit der Dramatisierung der Haut.<sup>18</sup> Körpertechniken werden wie andere Kulturtechniken zwar über die Generationen weitergegeben, aber, und das unterscheidet sie fundamental, wie Erhard Schüttpelz betont,<sup>19</sup> sie müssen von jedem Individuum neu erlernt werden. Sie sind nur bedingt technisch steigerbar, dafür aber hochgradig differenzierungsfähig. Körpertechniken sind an der Schwelle zwischen Funktion und Symbol angesiedelt, sie wurzeln in der Physiognomie, sind aber quer durch alle Kulturen genauso variabel wie sie zentral für die Selbstbeschreibungen einer sozialen Gruppe sind, also für das, was wir gemeinhin als ›kulturellen Unterschied‹ bezeichnen. Und sie sind selbst hochsensibel, wie die Auseinandersetzungen um Bekleidungsnormen und zulässige Eingriffe an der Körperoberfläche zeigen.

Den vielfältigen Beziehungsformen mit und auf der Haut hat sich wie kein anderer Michel Serres verschrieben, jener Philosoph, der sich am hartnäckigsten und zartesten unter den zeitgenössischen Denker~innen mit Ästhetik, Ethik und Wissen der Haut beschäftigt hat. Beim Betrachten von Pierre Bonnards *Weiblichem Akt vor dem Spiegel* (1931, der Titel lautet auch: *Die Toilette*) sieht Serres alles, aber keine Nacktheit. Sein Blick tastet sich an der Oberfläche der Leinwand entlang und findet Tätowierungen und Moirierungen. Er findet die Oberfläche »chiniert, getigert, granuliert, mit Augenflecken geziert, nielliert«.<sup>20</sup> Aus der klar umrissenen Silhouette einer Frau und einer Haut, die ein Objekt umschließt, um es dem Blick des Voyeurs zuzubereiten, wird eine buntscheckige, empfindungsreiche Landschaft; es ist eine Landschaft der Geschichtlichkeit und Geschichtetheit dieses einen, ganz speziellen Körpers. Dieser Körper ist von all dem, was er erfahren hat, und von all dem, was ihm widerfahren ist, gezeichnet: von seinen Austauschbeziehungen mit dem Außen, von zarten, ja unmerklichen Einflüssen, die beispielsweise im Alterungsprozess sichtbar werden, aber auch von solchen Berührungen, die ihn nicht unversehrt gelassen haben – Narben, kleine Verletzungen, Verhärtungen der Hautoberfläche. Serres' Vorhaben einer Kartierung der Haut, die sie als Landkarte

17 Vgl. Marcel Mauss: »Die Techniken des Körpers«, in: ders.: *Soziologie und Anthropologie 2: Gabentausch, Soziologie und Psychologie, Todesvorstellung, Körpertechniken, Begriff der Person*, München 1975, S. 197–220.

18 Vgl. Anzieu: *Haut-Ich* (Anm. 14), S. 30 f.

19 Vgl. Erhard Schüttpelz: »Körpertechniken«, in: *ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1 (2010), S. 101–120.

20 Michel Serres: *Die Fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*, übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a.M. 1998, S. 32.

von Austauschbeziehungen begreift, verfolgt er weiter, wenn er auf die gemeinsame Wortwurzel von Kosmos und Kosmetik im Altgriechischen verweist. Die Körpergrenze wird, so schreibt er, in der Antike so verziert, dass sie mit der Ordnung, mit dem Kosmos, harmoniert. Kosmetik, das ist auch die Betonung bestimmter Körperöffnungen und Sinnesqualitäten mit Farbe, so als wolle man dem Gegenüber die Wichtigkeit von sinnlicher Erfahrung einschärfen, eine Karte der Orte des Hörens (Ohrringe), Sehens (Wimperntusche, Kajal, Lidschatten), des Schmeckens (Lippenstift) und Riechens (Nasenschmuck) zeichnen.<sup>21</sup> Kosmetik ist aber auch die Pflege der Haut, der direkte Eingriff in ihre Regulationsfunktionen: Die Haut weicher machen, geschmeidiger oder auch dichter, abweisender für Umwelteinflüsse. Kosmisch im Wortsinn ist auch der Sonnenbrand. Ein Himmelskörper brennt sich ein, als Erinnerung daran, dass da draußen im Weltall unsere Zwergengeschicke entschieden werden.

Der Oberkörper des Marsyas in Tizians Gemälde ist so eine Landschaft, so ein (akosmischer) Kosmos. In feinem Licht- und Schattenspiel wölben sich Haut und Muskeln in gelb-braun-weiß-Schattierungen, umrandet von der am Steiß hell beginnenden Behaarung. Durch die nach unten hängenden Arme erscheint der Oberkörper wie eine sich ausbreitende Leinwand, Apolls Messer könnte eben auch ein Pinsel sein. Im oberen Bereich unterbindet das Schwarz des Fells weitgehend eine differenzierte Oberflächengestaltung. Tizian hat hier dem begehrliehen Blick, der auf der Suche nach dem Geschlecht ist, eine Falle gestellt. Der Blick ertrinkt im Schwarz des Fells. Und selbst der behaarte Teil von Marsyas' Körper hat nichts Zerzaustes oder Wildes. Seine behaarten Beine sind mit feinen roten Schleifen an den Ästen befestigt, nicht etwa mit Seilen. In starkem Kontrast zu Ovids Schilderung ist Tizians Marsyas gerade nicht an der Schwelle zwischen Figuration und Defiguration angesiedelt. Bei Ovid macht Apolls Hautbehandlung aus Marsyas einen Haufen Organe ohne Körper:

[D]och die Haut wurde oben ihm über die Glieder gezogen;  
 nur eine Wunde noch war er: Hervor strömt überall Blut und  
 offen liegen die Sehnen, die bebenden Adern pulsieren  
 ohne Haut, und die zuckenden Eingeweide und an der  
 Brust die Fibern, die dort durchscheinen, könntest du zählen. (Lb 6, 387)

Tizian hingegen lässt die Haut des Marsyas intakt. Taktvoll gibt er dessen Körperinneres und sein Geschlecht *nicht* den voyeuristischen Blicken preis, sondern inszeniert sorgfältig seine hautliche Sensibilität und das Suchende seines Blicks. Tizians *Marsyas* erscheint mir trotz einiger formaler Anhaltspunkte deshalb nicht, wie von einigen Kommentator-innen

21 Vgl. ebd., S. 34.

angenommen,<sup>22</sup> eine antihumanistische Gegenfigur zum vitruvianischen Menschen zu sein, sondern es ist ein Gemälde, das eine Verschiebung des Humanismus vornimmt. Indem es auf Mechanismen der De-Sensibilisierung, den Ausschluss der ›rohen‹ Leidenschaften, die im humanistischen Programm der Sensibilisierung durch Kunst eingeschlossen sind, hinweist, stellt es den Anthropos als Zentrum in Frage, tut das aber mit einer einschließenden Geste. Die überkreuzten Beine des Fauns verkreuzen einfache Zuordnungen. Nicht das Triebhafte birgt Gewalt, sondern das Kultivierte. Marsyas als kopfüber Hängender hingegen ist ganz Haut und Haar, berührbar, sensibel, ruhig angrenzend an all das, was ist.

Ein akosmischer Kosmos ist das Gemälde auch, weil es einen besonderen Mittelpunkt hat. Alle Figuren scheinen vom Nabel des Marsyas, der leicht nach links verschoben dennoch deutlich das Zentrum bildet, angezogen zu sein. Nur der hängende und damit der Schwerkraft ausgelieferte Körper, der extrem gespannte Körper, scheint das Arrangement zusammenzuhalten. In der chiastischen Konstruktion ergeben sich Spannungen, die der Körper des Marsyas aushalten muss. Auf der Bildachse von links oben nach rechts unten: die entkörperte Himmelmusik versus das Sinnlich-Verspielte des kleinen Satyrn. Auf der gleichen Achse, näher an Marsyas, die Spannung zwischen exotistisch-diskriminiertem anpackendem Barbarentum versus machtloser Kontemplation. Die Achse, die von links unten nach rechts oben führt, ist noch überraschender: am Boden hockend ein zwar wunderschöner, aber grausamer Apoll, ihm gegenüber aufgerichtet, der Schwerkraft also trotzend, der helfende Satyr. Der Blick des Marsyas scheint mir gleichermaßen eine Aufforderung zur Annäherung zu sein wie eine Warnung vor Überschreitung. Sieh nur, was passiert, wenn Apoll kunstfertig die Grenze der Haut durchstößt. Er begibt sich in eine Ebene mit den schleckenden, kauenden Hunden, auch sie, *nota bene*: Haustiere und keine Vertreter einer von Menschen unberührten Welt.

Fasst man das Denken mit Nancy als ein Abwägen der Körper im Raum, als ein gewichtendes Zuteilen von Raum und Aufmerksamkeit, beweist sich Tizian mit dem *Marsyas* als meisterlicher Philosoph. Es ist, als würde das Gemälde präzise den Spielraum zwischen Nancys Frage »Sollten wir den Himmel erfunden haben, einzig um aus ihm Körper herniederstürzen zu lassen?«<sup>23</sup> und seinem Imperativ der Schwerkraft (»Doch alles hängt schwebend in der Luft, und der Körper *muß* die

22 Vgl. dazu Campbell: »Titian's Flaying« (Anm. 8).

23 Nancy: *Corpus* (Anm. 7), S. 13.



Erde berühren«<sup>24</sup>) ausloten. Der Körper des Marsyas auf Tizians Gemälde bestreitet in jeder Faser, in jedem Strich, einfach nur gefüllter Raum, passive *res extensa* zu sein und er bestreitet damit die Hierarchisierung und Abstufung der Existenzweisen (unbelebt, sinnlich, denkend). Vielmehr dramatisiert dieser diagrammatische Körper die Unhintergebarkeit der gemeinsamen Anwesenheit und Kontiguität von allem Möglichen: Menschlichem, Nicht-Menschlichem, Göttlichem, Anorganischem. Wir berühren einander als gemeinsam Anwesende.

### III. Zwischenspiel: Merkwürdig unmerklich berührt

Am Ostersonntag der Quarantäne im Frühjahr 2020 überfielen mich plötzlich Schwindelanfälle. Bei jedem Lagenwechsel wurde mir schwarz vor Augen. Ich kannte bis dahin Schwindel nicht als aktives Register der Empfindung. Im Gegenteil, beim Sport liebe ich das Spiel mit Gravitations- und Kreiselkräften. Ich stürzte deshalb mehrmals ziemlich *slapstick*-artig. »Der Körper *muß* die Erde berühren«, in der Tat. Ich musste darüber lachen, auch wegen der Koinzidenz mit meinen Lektüren, fragte mich aber auch, ob ich aufgrund der Nicht-Berührungs-Nummer nun hypochondrisch werden würde. Da die Arztpraxen geschlossen waren, ich aber doch zunehmend irritiert, fing ich an – wer tut das nicht – im Internet zu suchen, was ›das‹ sein könnte. Es gab natürlich unzählige mögliche Ursachen, aber eine Krankheit gefiel mir, aus besagten Lektüregründen, besonders: der benigne paroxysmale Lagerungsschwindel. Er entsteht, wenn Fragmente von Otolithen sich aus der Wandung des Gleichgewichtsorgans lösen und in der innersten Flüssigkeit des Gleichgewichtsorgans ›schwimmen‹. Bei bestimmten Bewegungen ändern die abgelösten Otolithenfragmente ihre Position, stimulieren die Sinneshärchen und stören damit das Gleichgewicht. Die Otolithen selbst bezeichnet man auch als *Gehörsand*. Ich hatte also, die Idee gefiel mir ausgezeichnet, Sand im Getriebe. Ich merkte eine im körperlichen Normalbetrieb unmerkliche Berührung, eine dieser permanent stattfindenden Mikro-Kontaktnahmen innerhalb des Organismus. Die Freude an dieser bis dahin nur hypothetischen, jedenfalls aber gutartigen Erkrankung wich dann aber doch dem Wunsch, sie wieder loszuwerden. Im Internet wurde zur Heilung das so genannte Epley-Manöver beschrieben: Eine Art Kopfchoreographie, die die Otolithen wieder dahin befördert, wo sie sein sollen. Da mir die Übung ungefährlich erschien (man dreht den Kopf in einer bestimmten Sequenz und legt sich dabei nieder und

---

<sup>24</sup> Ebd., S. 11.

richtet sich wieder auf) probierte ich es aus. Und das Unwahrscheinliche geschah, der Schwindel war nach drei Wiederholungen weg und kam nicht wieder. Welch mechanische Eleganz des taktvollen Nebeneinanders und der dosierten Berührung unsere Körper doch bereithalten.

#### IV. Niobe und darüber hinaus: Der Tod, eingestiet im Horizont des Lebens

Niobes Vergehen, das als Bestrafung Versteinerung nach sich zieht, ist es, viele Kinder bekommen zu haben und darauf stolz zu sein. Ihr Hochmut besteht darin, die mütterliche Fähigkeit, Leben zu machen, nicht als ein Geschenk der Götter zu ehren, sondern zu behaupten, Leben zu machen, sei ihre eigene Leistung. Es ist gewissermaßen die Arachnegeschichte, die ihr bei Ovid unmittelbar vorausgeht, unter dem Vergrößerungsglas der *poiesis* des Lebendigen: Arachnes Sieg über Hera in der Fertigkeit des Webens, der Hervorbringung von Bildern, erscheint harmlos gegenüber der Anmaßung Niobes, selbst die Schöpferin ihrer Kinder zu sein. Die Bestrafung dafür ist monströs. Alle vierzehn Kinder werden mit Pfeilen hingemetzelt, ein *splatter*-Szenario, rot-triefend von Blut, inklusive Suizid des Vaters. Niobes Wunsch, statt der jüngsten Tochter zu sterben wird nicht erhört, stattdessen wird sie zu ewigem Leben als Fels verurteilt:

Kein Haar bewegt nun der Wind, das  
Anlitz ist farblos und blutleer, es stehen starr in den finstren  
Höhlen die Augen, und nichts ist am ganzen Bilde lebendig.  
Auch friert innen am harten Gaumen fest ihre Zunge,  
und es hört in den Adern nun auf das Schlagen des Pulses.  
Nicht mehr beugen kann sich der Nacken, der Arm sich nicht rühren,  
gehen nicht mehr der Fuß. Nur Stein ist im Innern des Körpers.  
Dennoch weint sie. (Lb 6, 304–310)

Roberto Esposito bezieht sich in *Immunitas. Schutz und Negation des Lebens* dezidiert auf Niobe. Was Esposito beschäftigt, ist eine derzeit wohl zentrale Frage: »In welchem Sinne aber konstituiert die Immunität das strategische Epizentrum der Gesellschaften von heute?«<sup>25</sup>

Mich interessiert die Immuno-Logik als ein Diskurs über Grenzen und Berührung, als eine Logik, die konzidiert, dass Grenzen nie ganz halten, als eine Strategie, präventiv, durch einschließenden Ausschluss, mit der Risikobehaftetheit von Inkorporierungsvorgängen umzugehen. Niobes

<sup>25</sup> Roberto Esposito: *Immunitas. Schutz und Negation des Lebens*, übers. von Sabine Schulz, Berlin 2004, S. 214.

Versteinerung steht für Esposito, Walter Benjamins Lektüre aufnehmend, für die fundamentale Gewaltsamkeit des Rechts, für die Anwesenheit des Todes (des Tötungsmonopols) innerhalb der Rechtsordnung, die das Leben zu schützen vorgibt. Blutsverwandtschaft wird in der Niobe-Episode nach der Seite der Kinder hin zur (über das Blut) ansteckenden Logik des Opfers, nach der Seite der Mutter hin zur Kulisse und Begründung der ultimativen Strafe. Niobe als Fels ist im Tod eingesperrtes Leben, oder, so Esposito, figurativ ungenau: »Das Leben, erhalten durch die Berührung mit dem Tod, engenistet im Horizont des Lebens.«<sup>26</sup> Niobe als Figuration ist im Grunde invers dazu: in Tod (Stein) eingeschlossenes Leben (die Tränen). Niobe ist insofern eine antiimmunologische Figur, was auch insofern plausibel ist, als sie, wie Antigone, die fest gefügte familiäre Gemeinschaft über das Kommunale stellt.

Wie aber funktioniert die Immuno-Logik der ausschließenden Einschließung? In seiner Lektüre philosophischer, anthropologischer und biologischer Texte der letzten 2.000 Jahre arbeitet Esposito den fundamental antisozialen Charakter von Immunisierungsdiskursen heraus.<sup>27</sup> Als ihren grundsätzlichen Mechanismus identifiziert er die dosierte und kontrollierte Hineinnahme des Fremden, des Feindes, des Risikos bei gleichzeitiger äußerer Abschottung. Ins Leben eingeschlossener Tod in kleinen Mengen macht immun. Aus dem biomedizinischen Bereich ist dieses Vorgehen als Impfung bekannt, als Einschleusung von (toten oder auch lebendigen) Fragmenten des Erregers zur Aktivierung des Immunsystems. Esposito beginnt seine Studie aber nicht mit der modernen Medizin, sondern mit Politik und Recht, genauer mit der Immunität von Amtsträgern. Das lateinische *munus* bedeutet Amt, Aufgabe, Last, Pflicht, Verpflichtung, Obligation, auch im Sinne der verpflichtenden Gabe.<sup>28</sup> *Communitas* bezeichnet folglich die sich gemeinsam auferlegte Verpflichtung. Mit Simone Weil arbeitet Esposito heraus, dass das Recht jener Mechanismus ist, der der wechselseitigen Verpflichtung einen individuellen Anspruch gegenüberstellt: Meine Verpflichtung auf das Gegenüber ist sein/ihr Rechtsanspruch. Im positiven Rechtsanspruch wird die wechselseitige Verpflichtung individualisiert, eingekapselt, begrenzt auf ein Individuum und *sein/ihr* Recht. Dieses individualisierte Recht wird abgesichert durch das Gewaltmonopol. So nistet sich die Gewalt, gegen die das Recht eigent-

<sup>26</sup> Ebd., S. 50.

<sup>27</sup> Die folgenden Überlegungen sind auch in meiner Einführung zu Espositos Buch enthalten, vgl. Karin Harrasser: »Die autodestruktive Dynamik der Immuno-Logik. Roberto Espositos ›Immunitas. Schutz und Negation des Lebens‹ wiedergelesen«, *Stay in touch*, 05/2020, <http://stay-in-touch.org/roberto-espositos-immunitas-schutz-und-negation-des-lebens-wiedergelesen/> (aufgerufen am 29.9.2020).

<sup>28</sup> Vgl. Esposito: *Immunitas* (Anm. 24), S. 12.

lich immunisieren möchte, im Inneren der *communitas* ein. Sie besiedelt den Raum der geteilten Verpflichtungen. Esposito hält fest: »Immun ist, wer die Pflichten der Bürgerschaft oder der Gesellschaft nicht leistet; wer bar jener gesellschaftlichen Pflichten ist, *die allen gemein sind*.«<sup>29</sup> Dieser Vorgang wird in der Immunität qua Amt besonders augenfällig. So waren in Rom die Ärzte immun und zwar in dem Sinn, als dass sie aufgrund der ärztlichen Privilegien, die es ihnen erlaubten Zahlungen für Behandlungen zu empfangen, kein öffentliches Amt antreten durften. Im modernen politischen Sinn schützt die Immunität Amtsträger-innen vor Strafverfolgung. Auch das ist ein heikler Mechanismus, der Korruption vorbeugen möchte, diese aber auch begünstigen kann. Mechanismen der Immunisierung versuchen also im Raum des Politisch-Rechtlichen durch das Einbringen einer kleinen Menge von Gewalt mögliche Exzesse und das Auseinanderfallen des Ganzen präventiv zu neutralisieren.

Esposito arbeitet zudem heraus, wie zentral das Immunisierungsdenken für die negative Anthropologie der politischen Theorie ist. Thomas Hobbes' *Leviathan* ist dabei die bekannteste und wirkmächtigste immunologische Figur, die freilich auf ältere, aus der Religion herrührende Opferungslogiken des Einzelnen für das Gemeinwesen zurückgeht. In Hobbes' Variante ist es die Angst, die in kleinen Mengen stimuliert wird, um die Konzentration von Gewalt auf den Souverän zu rechtfertigen. Es ist bekanntlich nicht der reale Krieg aller gegen alle, sondern die schiere Möglichkeit, dass das Gegenüber in Zukunft Übles tun könnte, die den Kontrakt des Gewaltmonopols des Souveräns besiegelt. Die Theorie und Praxis der Volkssouveränität ist also präventiv und entspricht exakt der Logik der ausschließenden Einschließung: Um zukünftige Gewalt zu verhindern wird diese in der Staatsgewalt klein dosiert omnipräsent. Umgekehrt steht der Souverän durch den Gesellschaftsvertrag außerhalb der wechselseitigen Verpflichtungen, ist also immun.

Hier wird außerdem deutlich, dass es nicht der Krieg zwischen agonalen Lagern ist, der den operativen und symbolischen Raum des Immunologischen bildet, sondern der Bürgerkrieg. Damit ist schon ein Hinweis auf das gegeben, was die eigentliche Schwierigkeit der Immunologik ist: ihre *drift* zu Autoaggression und Entropie im Namen der Vorsorge und des Schutzes des Lebens. In der berühmten Figur des Leviathan auf dem Titelpuffer von Hobbes' Schrift, dessen überzeitlicher Körper von den vergänglichen Körpern der Individuen gebildet wird, ist die Verfasstheit moderner Politik, die, hier folgt Esposito Foucault, Biopolitik ist, ins Bild gesetzt. »Gegenstand der Politik ist nicht mehr eine irgendwie geartete

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 13.

›Lebensform‹, ein spezifischer Seinsmodus des Lebens, sondern das Leben selbst.«<sup>30</sup> Und zwar das biologische Leben im doppelten Sinn: das körperliche Leben des Einzelnen, das »auf Dauer nicht mit dem Tod vereinbar«<sup>31</sup> ist und das Prosperieren und Überleben des ›Volkskörpers‹. Dass dabei das Erste im Dienste des Letztere steht, ist auch jenseits rassistischer Exzesse evident. Wohl kann, ja soll, der/die Einzelne, sein/ihr individuelles Leben optimieren, aber stets mit Blick auf das Ganze.

Eposito führt vor, wie rhetorisch hochgerüstet der medizinische Diskurs der Immunologie ist, und dass er paradoxerweise eben deshalb angesichts der Realität von infektiösen Krankheiten zu kollabieren droht. Vorausgesetzt ist in der biomedizinischen Immunologie der individuelle Körper als integrales Ganzes, das sich mit dem Eindringen des Erregers in ein Schlachtfeld verwandelt. Schon eine kursorische Lektüre medizinischer und populärer Abhandlungen über Viren macht den manichäischen Charakter des Narrativs deutlich. Viren figurieren in dieser Erzählung als das ultimativ Böse. Sie erscheinen als allein auf Reproduktion programmierte, ewige Widersacher des Organismus. Entworfen wird ein hobbesianischer Naturzustand im Körper. Ist die Körpergrenze einmal porös geworden, geht es Schlag auf Schlag: »Die Linie der Erzählung verläuft in dramatischem Crescendo von der Identifizierung des Feindes über die Aktivierung der Verteidigungslinien, den Gegenschlag, die physische Eliminierung der gefangenen Gegner bis hin zum Abtransport der Opfer vom Schlachtfeld.«<sup>32</sup> Immerhin steht am Ausgang der immuno-logischen Erzählung ein temporäres *happy end*: Ist der Körper einmal immunisiert, hat er seine Unversehrtheit wiedererlangt und, doppelter Triumph: Der Feind kann ihm nichts mehr anhaben. Der von den fremden Eindringlingen befreite Körper ist gewissermaßen ein versteinertes Körper. Wäre da nicht die bereits angedeutete *drift* der Immuno-Logik hin zur Autodestruktion.

Mit der Autoimmunerkrankung HIV wurde diese Crux auch außerhalb des medizinischen Bereichs bekannt. Die Medizin kennt den Abwehrexzess von Organismen mindestens seit Paul Ehrlich, dem Erfinder der Chemotherapie, der 1906 den Begriff des *horror autotoxicus* prägte. Nicht nur im Fall von AIDS, sondern auch im systemischen Lupus, in der Hepatitis, der Typ 1 Diabetes und der Multiplen Sklerose, um nur die bekanntesten zu nennen, schießt das Immunsystem über. Im bellizistischen Vokabular bleibend: Den eindringenden Viren gelingt es durch mimetische Prozesse, durch Tricks, in denen sie sich als das ›Eigene‹ tarnen, das Verteidigungs-

---

<sup>30</sup> Ebd., 157.

<sup>31</sup> Ebd., S. 157f.

<sup>32</sup> Ebd.

system gegen sich selbst aufzubringen. Ein zellulärer Bürgerkrieg beginnt, der nur schwer unter Kontrolle gebracht werden kann. Das Schlachtfeld-Szenario verwandelt sich gewissermaßen in eines des, auch in seiner ursprünglichen Bedeutung ja nur euphemistischen, ›Kalten Krieges‹; in ein Szenario von Spionage und Gegenspionage und der bewussten Schaffung von ›Entzündungsherden‹, die Eingriffe erforderlich machen.

Im Zentrum des medizinischen Studiums von Autoimmunerkrankungen steht als Konsequenz eine Frage, die an die philosophische Beschäftigung mit der Berührung rührt: die der Erkennbarkeit von Eigen und Fremd. Der Immunologe Edward Golub stellt die Frage so, wie sie auch in einer Philosophie-Vorlesung gestellt werden könnte: »Einerseits haben wir gesehen, daß eine Erkennung des Selbst notwendig ist, aber auf der anderen Seite weiß man, daß die Reaktion auf das Selbst der Suizid sein kann.«<sup>33</sup> Die avancierte Medizinforschung kommt also auf das Grundproblem zurück, das den immunologischen Denkstil seit 2000 Jahren heimsucht: das Problematische des Gemeinsamen, die Ununterscheidbarkeit zwischen dem, was dazugehört und dem, was das Gemeinsame zu zerstören droht, Notwendigkeit und Unmöglichkeit des Ausschlusses.

Esposito fragt, ob eine solche autodestruktive Lesart des Immunsystems (doppelt: als Organismus und als Gemeinwesen) die einzig mögliche ist.<sup>34</sup> Er präsentiert eine Alternative, nämlich die von der Ausbildung von immunologischen Toleranzen. In seiner Schrift über die Ausbildung von Toleranz gegenüber seinem Herzimplantat hat Jean-Luc Nancy die Konsequenzen eines solchen Narrativs ausbuchstabiert; und jede Schwangerschaft legt lebhaftes Zeugnis davon ab, dass das Immunsystem Toleranz lernen kann und muss, sonst würde es den Embryo abstoßen. Das Ausbilden von Toleranzen wäre das medizinische Gegenstück zur wechselseitigen Anerkennung im politischen Diskurs. Die gemeinsame Linie dabei ist, dass die Vorbedingung von Toleranz eine aktive, echte Wahrnehmung von Fremdheit ist, eine Sensibilität für das Nicht-Selbst, die es nicht klein macht, dosiert, sofort *containen* möchte. Die für jede~n zugängliche Quelle für eine solche aktive Wahrnehmung von Andersheit sieht Esposito in der Erfahrung der eigenen Endlichkeit. Ich weiß, dass ich früher eine andere war und ich weiß, dass ich einmal nicht mehr sein werde. Das eröffnet den Vorstellungshorizont für andere Mitseinsweisen.

Der haptisch-taktile Komplex scheint mir ebenfalls ein Denk- und Imaginationsfeld abzugeben, um über die Immuno-Logik hinauszukommen. Damit eine nicht-übergriffige Form der Berührung stattfinden kann, muss

<sup>33</sup> Zit. nach ebd., S. 230.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 231.

das zu Berührende als Differierendes fein ertastet, erspürt werden. Seine Oberfläche, seine Festigkeit oder Nachgiebigkeit will erkundet werden, um spüren zu können, wie viel Druck nötig ist, beziehungsweise wie viel Druck zerstörerisch ist. Dosierung ist so gesehen das Komplement zur Toleranz, zum ›Ertragen‹ der Viruslast, zum Gewicht des Anderen. Die Gegenfigur zum Leviathan ist nicht die versteinerte Niobe, die mir eher als eine Art Vorläuferin der mutterkreuztragenden Hochleistungsgebärenden erscheint, sondern jede beliebige Kombination von einander berührenden Körpern, die sich in ihrer Nicht-Identheit tolerieren-brauchen. Aus den Invasoren müssen irgendwie Symbionten werden, aus dem Szenario des Bürgerkriegs das eines gleichermaßen taktvollen wie intimen Nebeneinanders.

## V. »Früher waren wir Menschen aus Stein«

Es fällt mir derzeit nicht leicht, über die Kunst der Berührung zu schreiben. So vieles justiert sich neu, einige der notwendigen Justierungen widerstreben mir. Die austarierte Berührung (zweier Hände, zweier Wangen, einer Hand und einer Schulter) scheint mir so etwas zu sein, wie ein untergründiges Gewebe des Sozialen, weicher und flexibler als die verbale Kommunikation, die dank der vielen Videokonferenzen exzessiv zu werden droht. Wir erleben derzeit Okularverbalzentrismus erster Güte. Ich habe außerdem in den letzten Jahren nicht immer in Österreich gelebt. Freund~innen und Kolleg~innen in Südamerika sind Teil meines Lebens und ich hege eine große Zuneigung zu einigen Orten, die ich nun nicht mehr erreichen kann. Das sind keine Urlaubsorte, sondern Orte, an denen ich gelebt und gearbeitet habe, denen ich mich zugehörig fühle.

In diese etwas selbstmitleidige Melancholie platzten ein paar Sätze, die Kay Sara zur Eröffnung der Wiener Festwochen 2020 auf Brasilianisch sprach.<sup>35</sup> Sie sollte in Milo Raus brasilianischer Inszenierung die Antigone spielen. Sie ist *indígena*-Aktivistin und Schauspielerin, schon ihre Eltern haben in verschiedenen Filmen über amazonische indigene Gruppen und ihre Kämpfe mitgespielt. Ihre Rede, gehalten vor der Geräuschkulisse des Regenwalds, in der Kulisse des vielleicht größten Rhizoms des Planeten Erde, ist messerscharf. Sie spricht über das Faktum, dass wir Bewohner~innen des globalen Nordens es längst gewohnt sind, uns sublim für unsere eigenen Verheerungen in Folge der diversen Kolonisierungsunternehmungen zu schämen, dass Schuldgefühle das Weitertreiben des Vernichtungswerks

<sup>35</sup> Vgl. Kay Sara: »›Against Integration‹. Dieser Wahnsinn Muss Aufhören«, in: *Der Standard*, 16.5.2020, <https://www.derstandard.at/story/2000117523875/against-integration-dieser-wahnsinn-muss-aufhoeren> (aufgerufen am 29.09.2020).



Abb. 3: Heloísa Bortz: Porträtfoto von Kay Sara

an der amazonischen Welt aber nicht zu unterbrechen vermögen. Sie weiß, dass ihr ›Auftritt‹ per Video vor einem bürgerlichen Publikum etwas grell Obszönes hat. Sie scheint mich anzuschauen wie Marsyas. Das Bild, mit dem sie sich präsentiert, ist wie Tizians Marsyas chiastisch konstruiert und spricht zum Tastsinn: Kreuzweise sind Gesichtsbemalung und indigene Kleidung, die ungeschminkte Gesichtshälfte und ein T-Shirt mit urbaner Skyline verbunden, der Mittelpunkt ist der Mund, die Rede, die gleich über die Lippen kommen wird.

Es ist ein einfacher Satz, der mich trifft: »Zum ersten Mal seit 500 Jahren sind Europa und Amerika wieder voneinander getrennt.«<sup>36</sup> Die einseitig hergestellte Verbindung war ein Übergriff von monströsen Ausmaßen. Ein Repräsentant und Verteidiger dieses Übergriffs, Brasiliens Präsident Jair Bolsonaro, ist ein Kreon, wie er auf der Bühne übertrieben erschiene. Es übersteigt mein Vorstellungsvermögen, mir zu vergegenwärtigen, welche Ängste ein importierter Virus bei Leuten hervorruft, die in fünfhundert Jahren des ›kolumbianischen Austauschs‹ stets nur maligne Importe erwarten durften und in mehreren Wellen von diversen Erregern dahingerafft

<sup>36</sup> Ebd.



worden sind.<sup>37</sup> Corona wütet ganz besonders in Manaus. Sara zieht eine Parallele zum Antigone-Drama, denn auch in Manaus können derzeit keine Begräbnisse abgehalten werden. Der Tod selbst verbietet die Begräbnisse, er ist der Herrscher in jenem Manaus, in dem ich mich vor ein paar Jahren durch die Hintertür in das berühmte Opernhaus geschlichen hatte. Ich saß dort einfach in der Dunkelheit des Zuschauerraumes und verstand, wie falsch Werner Herzog gelegen hatte, als er die eitle Exzentrizität Klaus Kinskys mit der Ekstase der Indigenen kurzgeschlossen hat. Gebäude aus Stein sind in Manaus ein Problem, denn der Regenwald holt sich alles zurück, was nicht in permanenter Anstrengung von den pflanzlichen Invasoren befreit wird. Und Kay Sara spricht über Steine: »Ich bin eine Tochter des Donnergottes, eine Königstochter, wie Antigone. Früher, erzählt der Mythos, waren wir Tariano Menschen aus Stein. Aber in der Moderne nahmen wir einen menschlichen Körper an, damit wir mit den Menschen, die zu uns kamen, kommunizieren konnten.«<sup>38</sup> Steine sterben nicht an Schwertern oder Viren, auch nicht am Austausch und den Geschäften mit den Europäer~innen. Hier ist die Rede von einem Aspekt der Grenze, über den ich wenig nachgedacht habe. Das Sich-Asozial-Machen, das Sich-Nicht-Ansteckbar-Machen, das Errichten einer harten Grenze als einzig mögliche Maßnahme, um der Vernichtung zu entgehen. Anders gewendet: Wenn einmal die taktvolle, *in der Berührung die Grenze hervorbringende* Nachbarschaftlichkeit des Miteinanders überschritten ist, wenn wir es nicht schaffen, *Spationaut~innen*<sup>39</sup> zu sein, Gewicht zu haben und Raum zu geben, bricht entweder die Liebe oder der Krieg aus. Dass die brasilianische Antigone ihre Ansprache mit einem Appell an die gemeinsame Liebe zum Leben beendet und nicht mit der Betonung der Feindschaft, ist, mitten in einem Verteidigungskrieg, eine überaus großzügige Geste. Ein liebevolles, angrenzendes Nebeneinander zu kultivieren ist, so scheint mir, in der Tat schlicht eine Notwendigkeit, wenn wir nicht einem planetarischen *horror autotoxicus* zum Opfer fallen wollen. Und damit meine ich nicht die Verheerungen, die Covid-19 im Sozialen anrichtet, sondern die toxischen Langzeiteffekte der von Europa ausgehenden Übergriffe der letzten 500

37 Einen Eindruck erhält man hier: Maria Paula Prates: »The Invisible Threats and the Unhealthy World. What Might the Mbya (Brazil) Teach Us About Corona?«, *Boasblog*, 2020, <https://boasblogs.org/witnessingcorona/the-invisible-threats-and-the-unhealthy-world/> (aufgerufen am 29.09.2020).

38 Sara: »»Against Integration«« (Anm. 34).

39 Für Nancy sind die Spationaut~innen diejenigen, die die Abstände in der Immanenz erkunden und ausloten, analog zu den Kosmonaut~innen, die das Weltall erkunden. Vgl. Nancy: *Der Sinn der Welt* (Anm. 4), S. 60. Wenn ich über Berührung nachdenke oder Nancy lese, bin ich rückblickend immer schon im Gespräch mit Daniel Tyradellis gewesen. Dieser Text ist deshalb für ihn, meinen Ko-Spationauten.

Jahre mit all ihren ökonomischen und psychologischen Verwirbelungen diessseits und jenseits des Atlantiks.

### *Abbildungsverzeichnis*

Abb. 1: Diego Rodríguez de Silva y Velázquez: *Las hilanderas* o *La fábula de Aracne*, 1655–1660, Öl auf Leinwand, 220 × 289 cm, Prado Madrid, Inventarnummer: P01173.

Abb. 2: Tizian: *Die Häutung des Marsyas*, ca. 1570–1576, Öl auf Leinwand, 212 × 297 cm, Erzbischöfliches Museum Kroměříž.

Abb. 3: Heloisa Bortz: Porträtfoto von Kay Sara, <https://www.festwochen.at/kay-sara> (aufgerufen am 17.05.2020).