

EINFÜHRUNG IN DIE ARBEIT VON GARANCE ARCADIAS

Text des Künstlers, Autors und Kurators Thomas Eller.

24. September 2022. *Internationales Künstlerhaus Villa Concordia*

Vernissage der Ausstellung "Barocker Inframince".

Sehr geehrte Damen und Herren,

wenn Sie erlauben, dann würde ich Sie gerne teilhaben lassen an einer ästhetischen und intellektuellen Reise, auf die mich die Künstlerin Garance Arcadias geschickt hat.

Wie Sie bereits ahnen, beginnt die Reise mit einem fragilen Material, nämlich Glas. Im Vorfeld dieses Abends schickte mir die Künstlerin eine E-Mail mit einem Text von Charles Baudelaire aus dem Jahr 1869 mit dem Titel "Der Stümperhafte Glaser". Darin erzählt der Autor als Ich-Erzähler, dass er als ganz und gar entscheidungsunfreudiger Charakter eines Tages einen in Paris seine Waren feilbietenden Glaser zu sich durch ein enges Treppenhaus in den sechsten Stock hinaufrief und ob der mangelnden farbigen Qualität seiner Gläser beschimpfte und wieder fortschickte. Nur um ihn von dort oben mit einem Blumentopf zu attackieren, der den Glaser zwar nicht gerade tötete, aber immerhin alle seine herumgetragenen Gläser zerstörte. "Und trunken von meinem Wahnsinn schrie ich ihn wütend an: "Das Leben ist schön! Das Leben ist schön!"

Wir werden später darauf zurückkommen.

Wie Sie in der Ausstellung, die Sie gleich sehen, auch relativ schnell erkennen werden, ist ein Teil der Glastafeln ortsspezifisch, sind doch die darauf gedruckten Motive eine zeitlich verschobene Referenz auf den Ausstellungsraum. Das ist erfreulich, vorallem für die ausstellende Institution, die sich freuen darf, Gegenstand eines Kunstwerks geworden zu sein. Ortsspezifisch nennt man das und lässt es nach dieser Beschreibung meistens auf sich beruhen, denn man hat sich daran gewöhnt, das als per se gut anzusehen und stellt keine weiteren Fragen. Aufgabe erfüllt. Und an dieser Stelle könnte mein Vortrag schon beendet sein, sie würden aufatmen und in den heiteren Teil des Abends hinübergleiten wollen.

Man muss sich aber dennoch fragen, welche Art Beziehung zwischen Abbild und Motiv sich hier eigentlich entspinnt. Bevor wir das unternehmen, erst einmal einige Begriffsklärungen, denn unsere Reise beginnt erst. Folgen wir also den ersten Hinweisen. Garance hat ihre Ausstellung "Barocker Inframince" genannt. Barock – dazu hat jede von Ihnen eine Vorstellung und die anwesenden Herren hoffentlich auch. Aber Inframince – Wer von Ihnen den Begriff kennt, hebe jetzt die Hand!

Immerhin. ODER: Dachte ich mir. Wenn Sie den Begriff in der französischen Enzyklopädie Larousse nachschlagen wollen, suchen Sie vergebens. Es ist ein Kunstwort.

Die bekannteste Referenz kommt von keinem anderen als Marcel Duchamp. „Inframince“ bezeichnet nach Marcel Duchamp Phänomene des Hauchdünnen, Überfeinen und Unentscheidbaren – wie etwa die Wärme, die auf einem Stuhl zurückbleibt, wenn sich eine Person erhebt.

Zum besseren Verständnis und mit anderen Worten: Wenn wir uns auf einen vorgewärmten Stuhl setzen, erfahren wir eine Intimität mit einer Person, der wir nie begegnet sind. Es entsteht eine unmögliche Verbindung.

Zum besseren Verständnis liefert Duchamp eine Notiz in einem Notizbuch: „Infra-mince – Trennung – besser Scheidewand, weil sie Intervall (im einen Sinn) und Scheidewand (im anderen Sinn) anzeigt - Trennung hat die zwei Sinne männlich und weiblich“.

Und weil wir beim Thema sind: Wenn Sie das auch an das Duchampsche "Große Glas" erinnert, sein Hauptwerk, das bis heute in Pasadena zu sehen ist, mit seinen Aufteilungen in die obere weibliche Sphäre und die untere männliche, in der die Junggesellen "Ihre Schokolade selber reiben", dann verstehen Sie, das es sich bei Inframince nicht um eine technische Membran handelt, sondern um komplexe sinnliche und mit Begehren behaftete Ereignisse.

Bleiben wir kurz beim Beispiel des angewärmten Stuhls, denn er stellt ein Paradox dar. Wir spüren am Körper etwas, das wir nicht mehr sehen können. Wenn sie sich eingestehen, wie oft im Leben Sie gerne die Wärme einer Person gespürt hätten, die sie sehen, aber nicht berühren können, dann erst wird einem klar, warum die ungewollte Wärme eines Stuhles so oft, das Gegenteil bewirkt. Ungewünschte Intimität zu einer noch dazu unbekanntenen Person ist ein Eingriff in ihren privaten Raum. Inframince – es trifft sie auf eine Art und Weise, die Sie weder kontrollieren, noch sortieren können und damit ihr Selbst aus der Ruhe bringt.

1973 wurde der Begriff "Inframince" von Georges Perec, dem französischen Autor und Essayisten aufgegriffen. Er forderte eine schon damals eine "Endotische Anthropologie". Was, werden Sie fragen, um Himmels willen ist das? – Nun Endotisch ist das Antonym zu Exotisch. Und der Appell Percs richtete sich damals schon gegen eine Präferenz der sensationsjournalistischen Medien, die das "Trauma der anderen" bevorzugen, anstatt über die kleinen, alltäglichen Dinge zu berichten, die uns direkt beschäftigen. Sein Denken fokussierte also auf das "was sich ereignet", so klein und unwichtig es auch ersteinmal erscheinen mag. Und nicht auf das was ist, also schon eine ontologische Bestimmung erfahren hat und damit Konzepte von Wirklichkeit stabilisiert. Der ganze Post-strukturalismus, wenn man das so sagen will, war ja ein Versuch die Cartesischen Gewissheiten in Frage zu stellen und damit den politischen Diskurs zu erneuern. Auch Perec hat versucht, den politischen Raum zu verschieben, und dafür das "Ereignis", das Inframince darstellt, im gesellschaftlichen Diskurs zu nutzen.

Es gibt in Berlin übrigens eine Gruppe von Künstlern, die eine solche Herangehensweise als "Methode" vorschlägt. Das "TIER", The Institute for Endotic Research, sieht eine wesentlich nachvollziehbarere Geste darin, die "Ereignisse der kleinen Dinge" zu aktivieren, um auch großen Themen, wie dem Klimawandel zu begegnen. Statt Alarmismus, schlagen sie vor, große Themen zu "verlernen" und stattdessen die scheinbar unscheinbaren kleinen Veränderungen ansehen, die uns täglich begegnen. Gibt es nicht genug Hinweise, die wir alle wahrnehmen, die uns angehen?

Damit haben wir schon eine erste wirklich wichtige Verschiebung unserer Wahrnehmung der Arbeit von Garance Arcadias erreicht. Lassen Sie uns also unsere Gier nach dem Wichtigen, Außergewöhnlichen in einer aufmerksamkeitsseifersüchtigen Welt hinter uns lassen. Stattdessen wollen wir fragen mit welchem Gefühl wir auf "vorgewärmte Stühle" reagieren und was das über unser Verhältnis zur Welt aussagt.

Wir sprachen von Inframince als einem Ereignis, einem singulären Gefühl, das uns unvorbereitet anfasst, das nicht in den Plan passt.

Das, was sich ereignet – philosophisch betrachtet – ist eine schwierige Sache. Auch darauf werden wir zurückkommen müssen. Aber dennoch liegt in dieser Behauptung ein Stück der künstlerischen Herkunft von Garance Arcadias. Denn sie studierte von 2007 bis 2010 bei Professor Noël Dolla in der *Villa Arson* in Nizza. Der Künstler war einer der aktiven Mitglieder der einflußreichen Künstlerbewegung Supports/Surface, die von 1966 bis 1972 eine der maßgeblichen Stichwortgeber im französischen Kunstdiskurs waren.

Im Juni 1969 schrieben Louis Cane, Dezeuze, Patrick Saytour und Viallat anlässlich der Ausstellung "La peinture en question" im Museum für moderne Kunst André Malraux - MuMa: "Der Gegenstand der Malerei ist die Malerei selbst, und die ausgestellten Bilder beziehen sich nur auf sich selbst. Sie appellieren nicht an ein "Anderswo" (die Persönlichkeit des Künstlers, seine Biografie, die Kunstgeschichte zum Beispiel). Sie bieten keinen Ausweg, weil die Oberfläche durch die Brüche der Formen und Farben, die dort entstehen, dem Betrachter geistige Projektionen oder traumhafte Abschweifungen verbietet. Die Malerei ist eine Tatsache

an sich, und es ist ihr Terrain, auf dem wir uns die Probleme stellen müssen. Es handelt sich weder um eine Rückkehr zu den Quellen noch um die Suche nach einer ursprünglichen Reinheit, sondern um die einfache Freilegung der Bildelemente, die die bildliche Tatsache ausmachen. Daher die Neutralität der vorgestellten Werke, ihr Fehlen von Lyrik und expressiver Tiefe." Was also der Linguistic Turn in der Philosophie war, also die Frage danach, wie die Sprache unser Denken strukturiert, unternahmen die Künstler von Supports/Surface den Visual Turn in der Malerei, indem sie abstrakte visuelle Bild-"Rhetoriken" untersuchten.

In den politisch bewegten 60er Jahren war das eine Form von künstlerischem Materialismus, der sich an Maos Kulturrevolution begeisterte, die alle alten kulturellen Inhalte beseitigen wollte. Derridas Dekonstruktion war das intellektuelle Gerüst in dem sie sich bewegten- Roberta Smith schrieb für die New York Times: "Die nach den Pariser Demonstrationen vom Mai 1968 gegründete Gruppe verband marxistisches Gedankengut, dekonstruktivistische Haltungen und die Einflüsse des späten Henri Matisse und der Farbfeldmalerei. Die Künstler verfolgten einen politisch bewussten Formalismus, der durch die Offenlegung der Prozesse und Strukturen der Malerei deren Warencharakter abschwächen wollte, ohne dabei gegen die Malerei zu sein."

Nun, das stimmt sicher, was ist aber mit: "... ohne dabei gegen die Malerei zu sein" gemeint? – Künstlerisch waren Pollock, aber auch Morris Louis Vorbilder für die Künstler von Supports/Surface. Anders als zum Beispiel die Arte Povera in Italien und die Künstler des Minimalismus in den USA, die aus Perspektive der französischen Künstler dem Problem der Malerei auswichen, wollten sie ihrem Material auf den Grund gehen und es zeigte sich dabei der Ereignischarakter der malerischen Setzung. Farbe, Träger, Prozess – unhintergehbare Grundbedingungen. experimentiert wurde mit allem.

Das ist, was Noël Dolla 2019 anlässlich seiner Ausstellung bei Ceysson & Bénétière in New York zu veröffentlichen liess:

"Noël Dolla strukturiert den Raum durch die Malerei völlig neu. Dieser wird metamorphosiert, dekonstruiert, gesättigt und komplexer gemacht, indem eine Landschaft aus weißen und durchscheinenden Geotextil-Dreiecken geschaffen wird. Wie Mopps, Kissenbezüge, Bettlaken, Taschentücher, Waschlappen, Tarlatanstreifen und Geschirrtücher ist Geotextil ein unwürdiges Medium. Ungespannte Leinwände in verschiedenen Größen füllen den Galerieraum vom Boden bis zur Decke. Diese Leinwände sind mit Löchern gesprenkelt, wie Fenster, durch die "wir nicht mehr die ganze Landschaft sehen können und unsere Wahrnehmung verstellt ist". Hinter diesen geotextilen Schießscharten befinden sich Werke aus verschiedenen Serien, die speziell für die Ausstellung ausgewählt wurden. Der Betrachter muss sich anstrengen, um sich in dieser Kulisse aus Verschleierung und Enthüllung zurechtzufinden. Marcel Duchamps Werk >Étant Donnée< (sein zweites Hauptwerk) bleibt für den Künstler eine wichtige Referenz." Man verliert die Perspektive, wenn man nur einen einzigen Blickwinkel hat. Duchamps Aufbau zwingt den Betrachter, das Werk in seiner Gesamtheit zu sehen, wie eine Bühne". In einer Notiz fügt der Künstler hinzu, dass "es diesem genialen Trick zu verdanken ist, dass Marcel Duchamp uns am Ende seines Lebens durch eine eifrige handwerkliche Praxis in die Geschichte der Malerei zurückgeführt hat, ohne tatsächlich noch einmal ein Gemälde gemacht zu haben ."

Bei ihm also studiert Garance Arcadias, und wer die frühen Arbeiten kennt, sieht die Nähe. Es gibt ein große Menge von gefärbten Stoffen, die zu exquisiten Skulpturen werden. Werke die ich heute noch bewundere. Sie selbst sagt scherzhaft, dass damals sie viele in die "Frauenecke" stellen wollten - gefärbte Stoffe...

Aber ihr Professor habe Sie immer ermutigt weiterzugehen und die Prozesse zu hinterfragen. Dabei – und das mag einfach eine Koinzidenz sein, auf die ich Sie dennoch hinweisen möchte: Garance, der Rufname der Künstlerin bezieht sich auf "Garance des teinturiers", "Rubis Tinctorum", "Färberkrapp" auf Deutsch. Eine Kulturpflanze, deren Wurzel seit tausenden von Jahren zum Färben unserer Kleidung verwendet wurde.

Arcadias – sie ahnen es schon. Arcadia ist der verloren gegangene Garten Eden, uns nach

dem Sündenfall unzugänglich geworden, indem allein man, als utopische Hoffnung, in Harmonie mit der Natur zu leben vermöchte. Was für ein Name!

Wieder ein Inframince ... eine Beziehung, die man nur als Scheidewand, oder Intervall wahrnehmen kann. Zu Arkadien später mehr. Lassen Sie mich über Arcadias reden.

Sie kommt nach Deutschland und studiert weiter bei Gregor Schneider, dem dunkelsten Installationskünstler, den wir gegenwärtig in Deutschland haben. Von ihm übernimmt sie den Bezug zur Architektur und speziell der Fenster. Viele ihrer neueren Arbeiten basieren auf Fenstern von besonderen Räumen, die sie entnimmt und durch sie hindurch einen erneuten Blick auf deren vorherigen Ort wirft. OK, Abkürzung: Zum Thema Fenster und Bild wurden gefühlt zehn Regalmeter Bücher geschrieben. Hören wir am besten, was sie selbst dazu sagt: "Ich assoziiere den Filter aus Glas mit dem Objektiv der Kamera und dem der menschlichen Subjektivität. Auf diesem Filter lagern unsere Wünsche und Illusionen. Er bestimmt also die Art und Weise, wie wir die Welt um uns herum wahrnehmen und mit ihr interagieren. Bilder können unsere Annäherung an die Wahrheit trüben und behindern. Durch das zerbrochene Glas dringt die (glückliche) Desillusionierung in unsere trügerische Erfüllung. Es ist ein Licht, das in das Bewusstsein eindringt und es stimuliert. Es ist eine Hymne an den mysteriösen Übergang des Seins zum Nichts."

Woah – aber schön eins nach dem anderen: Filter aus Glas assoziiert mit dem Objektiv der Kamera. Was ist damit gemeint? – Vorher in ihrem Text, der hier auch ausliegt, und den Sie lesen sollten, schreibt sie von der Glasscheibe als "letzte Membran, die uns von der Natur trennt." Damit ist zunächst der Garten der Villa Concordia gemeint, der auch abgebildet ist, aber eben auch, wie sie es schreibt "Natur" in ihrer Totalität, die unserer Partikularität, also jedem von uns einzeln gegenübersteht und von der wir getrennt sind. Die Kamera, in Ihrer Version, das Objektiv, jedenfalls ein Glas. Und das steht dazwischen und das quasi immer. Noch eine kleine Assoziationskaskade: Erstens: Platos Höhle als Camera Obscura – bis zu letztens: Flache Glasoberflächen, die wir zur Herstellung unseres Weltbezuges unablässig wischen. Inframince. Unser ganzes Begehren richtet sich heute den ganzen Tag auf ein paar Quadratzentimeter Glasoberfläche.

Dagegen die Gläser Arcadias'. Zerbrochen, wie sie sind, refraktieren Sie das vergangene Licht der ehemaligen Aufnahmen, wie Roland Barthes das in seinem Buch, Die Helle Kammer, beschrieben hat, in freundlicher Gleichzeitigkeit mit dem Licht das gerade jetzt und nur JETZT, in dem Moment, in dem wir das wahrnehmen, durch diese "Membran" filtert. Die Künstlerin spricht in diesem Zusammenhang von „mise en abyme“ und lässt das übersetzen mit "Werk im Werk". Sieht man sich die Wörter genauer an, gibt es ein Geste des "Einfügens" und "abyme" ist schlicht und ergreifend der "Abgrund". Mit anderen Worten, die "Filter-Membran" des Glases, Hüterin des Unterschieds zwischen Innen und Aussen wird mehrfach überkodiert, überschrieben, bedruckt. Auf ihr falten sich multiple Informations- und Materialitätsebenen übereinander, so dass die Korrelationen der verschiedenen vorhandenen Informationen, Bildern und Spuren, jede Referenzialität in den Abgrund stoßen. Was man sieht, besser, was man wahrnimmt, wenn man Gläsern von Garance gegenübersteht (was gut gelingt, weil deren Formate ungefähr menschliche Dimensionen haben), ist deren temporale Färbung, dissoziative Zeitstrukturen und geschichtete, übereinander gefaltete Informationen. Dabei mag es etwas bedeuten, dass die frühesten Gläser in dieser Ausstellung aus einem "Lichtschacht der St. Paul Kirche in Marseille stammen.

Falten. Wenn Sie aufgepasst haben, dann werden sie bemerkt haben, dass ich Sie anfänglich einigermaßen non-chalant am zweiten großen Thema des Abend vorbeigeleitet habe. Nein es geht nicht um´s Altern und schauen Sie jetzt bitte nicht die Falten in meinem Gesicht genau an. Es geht natürlich um den Barock, den man sich ohne diese nicht vorstellen kann.

Bamberg ist bekanntlich eine mittelalterliche Stadt mit aufgeklebter barocker Fassade. Das Haus, in dem wir uns befinden, ist eine der vielen Ausnahmen. Aber vielleicht ist Barock im

Kern, nein, das ist falsch ausgedrückt, vielleicht ist das Wesen des Barock genau das: Fassade, eine Oberfläche, die ein- und ausgefaltet werden kann und so potentiell sich gegen Unendlich ausdehnen könnte. So zumindest sieht das Gilles Deleuze in seinem Buch, Die Falte: "Das Barock bezieht sich nicht auf eine Essenz, sondern auf eine operative Funktion, auf einen Charakterzug. Er bringt unendlich viele Falten hervor. Er erfindet nichts: Es gibt alle Arten von Falten, die aus dem Osten kommen, griechisch, römisch, romanisch, gotisch. Klassische Faltungen. . . . Doch die barocke Herangehensweise dreht und wendet seine Falten, schiebt sie ins Unendliche, Falte über Falte, eine über die andere. Die barocke Falte entfaltet sich bis in die Unendlichkeit. Erstens differenziert der Barock seine Falten auf zweierlei Weise, indem er sich entlang zweier Unendlichkeiten bewegt, als bestünde die Unendlichkeit aus zwei Stufen oder Etagen: den Falten der Materie und den Falten der Seele."

Dabei bezieht er sich auf die Monadenlehre von Gottfried Wilhelm Leibniz. Auch hier bitte ich meine groben Vereinfachungen zu entschuldigen.

Man kann sich das Ganze so vorstellen, dass Leibniz, quasi der deutsche barocke Philosoph, versucht hat die ganze Schöpfung so darzustellen, dass sie homogen und berechenbar wird. Die Monaden als kleinste unteilbare Einheiten in diesem System tragen dabei alle Potentialitäten in sich. Deren Effekte entfalten sich in die wahrnehmbare Welt. Wobei es neben der Welt unserer Erfahrungen noch unendlich viele andere Welten geben könnte, denn Gott ist unendlich.

Deleuze: "Die Singularitäten, die jeder Monade eigen sind, werden so weit ausgedehnt, wie die Singularitäten der anderen und in alle Richtungen. Jede Monade drückt also die ganze Welt aus, aber nur undeutlich und schemenhaft, weil sie endlich ist und die Welt unendlich ist. Deshalb sind die tieferen Tiefen der Monade so dunkel. Da sie außerhalb der Monaden, die sie vermitteln, nicht existiert, ist die Welt in jeder Monade in Form von Wahrnehmungen oder "Repräsentanten" enthalten, gegenwärtigen und unendlich kleinen Elementen. Da die Monade nicht außerhalb anderer Monaden existiert, handelt es sich auch hier um winzige Wahrnehmungen ohne Objekt, d.h. um halluzinatorische Mikrowahrnehmungen. Die Welt existiert nur in ihren Repräsentanten, solange sie in jeder Monade enthalten sind. Sie ist ein Plätschern von Wellen, ein Gerücht, ein Nebel oder eine Masse von tanzenden Staubteilchen. Sie ist ein Zustand des Todes oder der Katalapsie, des Schlafes, der Schläfrigkeit oder der Taubheit. Es ist, als ob die Tiefen jeder Monade aus einer Unendlichkeit von winzigen Falten (Beugungen) bestehen würden, die sich unaufhörlich in alle Richtungen auf- und abrollen, so dass die Spontaneität der Monade derjenigen von unruhigen Schläfern gleicht, die sich auf ihren Matratzen drehen und wälzen."

Kommt Ihnen das irgendwie bekannt vor? – Lassen Sie mich praphrasieren. Die Monaden drücken die ganze Welt aus, als Welle, oder als tanzendes Teilchen, weil sie schon in Ihnen enthalten ist. Mit anderen Worten die phänomenale Welt, also das was wir wahrnehmen ist nichts weiter als Ausdruck der Potentialitäten der Monade. Dafür finden wir heute in der Teilchenforschung andere Worte. Aber ich bin mir sicher, Sie werden in Zukunft anders durch die Kirchen der Stadt gehen. Mir ist in der Beschäftigung mit Garance´Arbeiten klar geworden, dass die Abstraktion der ereignishaften Präsentationen im Barock ein enormes zeitgenössisches ästhetisches Potential besitzt.

In ihren Fotoskulpturen nutzt Garance Arcadias diese Bildrhetoriken auf subtile Weise auf gleich mehreren Ebenen. Will man ihre Gläser nur einmal kurz als Nebelkammern begreifen, sieht man auf den sich überlagernden Ebenen die Spuren der unterschiedlichen temporalen Potentialitäten der phänomenalen Referenzen. Einfacher gesagt: Ungleichzeitigkeiten des Raumzeitgefüges, in dem Sie sich mit den Werken befinden, und das sich erst im Moment der Wahrnehmung durch Sie aktualisiert.

Darüberhinaus faltet, entfaltet sie ihre Bilder-Kammern im Raum, so dass ihnen der Anschein eines Paravents gegeben wird. Lügen alle Gläser direkt übereinander, sie vermittelten sich

nicht. Ungefähr so, wie die Helix eines DNA-Stranges aufgefaltet werden muss, um lesbar zu werden. Und tatsächlich erschließt sich die Bildinformation, die uns von den Gläsern gegeben wird nur durch die Bewegung des Betrachters, also durch Sie. Man kann also sagen, dass nur durch Sie und den Akt des Betrachtens, die Werke erst entstehen, nicht in ihrer stofflichen Hinsicht, sondern als Ereignis, das sich zu sehen gibt.

Ich weiß, ich quäle Sie, aber wir müssen noch einen letzten gemeinsamen Weg gehen heute Abend. Gerade eben habe ich Sie zum Teil des Kunstwerkes gemacht. Nein, vielmehr habe ich versucht deutlich zu machen, dass Sie im Moment des Ereignisses Teil des Werkes sind, aber getrennt bleiben. Indem sie sich in dieses Ereignis verwickeln und eingefaltet werden, begeben Sie sich in diesen liminalen Raum, das Intervall, die Scheidewand, das Inframince, von dem schon die Rede war. Die Frage jetzt ist, was das für Sie bedeutet. Denn natürlich sind wir, so betrachtet natürlich nicht nur "eingefaltet" in die Betrachtung der Kunst von Garance Arcadias, sondern in unser jeweiliges Leben. Wir, sozusagen als Monade, beinhalten unser vergangenes, gegenwärtiges und auch zukünftiges Leben, das sich vor uns erst noch entfalten muss. Wie weit sind wir diejenigen, die diesen Prozess steuern. Oder anders gesagt – wieviel Freiheit haben wir in den Einfaltungen, die unser Leben bedeutet.

Auch das eine Frage, die Deleuze umgetrieben hat: "Die meisten der Texte, in denen uns Leibniz die Freiheit des Menschen verspricht, gabeln sich bei der einfachen Freiheit Gottes. Zwar erlaubt die Inkompossibilität (inframince) Leibniz, das antike Problem der künftigen zufälligen Ereignisse zu lösen (gibt es morgen eine Seeschlacht?), ... Sie garantiert aber keineswegs den Charakter derjenigen Ereignisse, die freiwillig genannt werden, oder die Freiheit dessen, der die Seeschlacht will oder nicht will. [...] In Wahrheit aber besitzt die Seele ihre eigenen Motive, die immer subjektiv sind. Wir müssen von den vielen kleinen Neigungen ausgehen, die unsere Seele in jede Richtung falten. In jedem Moment, unter Einwirkung von tausend „kleinen Federn“: Unruhe. Es ist das Modell des Schwingers, der „Unruh“, welches das der Waage ersetzt. Die Tätigkeit ist freiwillig, sobald die Seele, statt die Wirkung der Summe zu erleiden, in die all die kleinen Anforderungen eingehen, sich diesen oder jenen Ausschlag gibt, sich in diesem Sinn, nach dieser Seite hin, ganz falten läßt. [...] Die Neigung ist die Falte in der Seele, ist die Inflexion, so wie sie in der Seele eingeschlossen ist. Daher die Formulierung von Leibniz: die Seele ist geneigt, ohne gezwungen zu sein. Das Motiv ist nicht einmal eine innerliche Bestimmung, sondern eine Neigung. Es ist keine Wirkung der Vergangenheit, sondern Ausdruck der Gegenwart. Bemerkenswert ist, wie weitgehend der Einschluß bei Leibniz mit dem Index der Gegenwart versehen ist: ich schreibe, ich reise... Wenn sich der Einschluß in die Vergangenheit und in die Zukunft ins Unendliche erstreckt, dann weil er zunächst die lebendige Gegenwart betrifft, die deren Verteilung jedesmal vorsitzt. Weil mein individueller Begriff einschließt, was ich in diesem Moment mache, schließt er auch ins Unendliche ein, was mich dazu gebracht hat und was sich daraus ergeben wird."

Auch hier gäbe es viel noch zu erklären. Lesen wir das für den Moment als Poesie und hören Sie in sich hinein, wie diese Perspektivverschiebung unsere Entscheidungsfindungen in einem anderen Licht erscheinen lassen. Frei in unseren gegenwärtigen Neigungen vollzieht sich nach Leibniz unsere Bestimmung.

Damit sind wir wieder beim Anfang angekommen. " Es gibt rein kontemplative Charaktere, die zur Tat gänzlich ungeeignet sind und die doch unter einem geheimnisvollen und unbekanntem Antrieb bisweilen mit einer Schnelligkeit zur Tat schreiten, die sie sich selbst nicht zugetraut hätten." schreibt Baudelaire in der "Stümperhafte Glaser" und ich muss Ihnen ein Teil davon vorlesen:

„Heda, he!“, rief ich ihn herbei. Wobei ich nicht ohne ein gewisses Vergnügen daran dachte, wie der Mann, lag mein Zimmer doch im sechsten Stock und die Treppe war schmal, nur mit Mühe den Aufstieg bewältigen könnte und an etlichen Winkeln die Ecken seiner zerbrechlichen Ware verkanten müßte.

Endlich tauchte er auf. Ich begutachtete mit Interesse seine Gläser und sagte zu ihm: „Was, sie haben keine farbigen Gläser, rosa, rote, blaue Gläser, Zaubergläser, Paradiesesgläser? Sie

unverschämter Mensch, Sie wagen es, durch die Armenviertel zu gehen, und haben nicht einmal Gläser, durch die man das Leben in Schönheit schauen kann?“ Und ich stieß ihn kräftig in Richtung Treppe, wo er murrend stolperte.

Ich ging zum Balkon und ergriff einen Blumentopf, und als der Mann am Toreingang erschien, ließ ich meine Rakete senkrecht auf den hinteren Rand seiner Halterung fallen. Vor Schreck stürzte er zu Boden und zerbrach auf seinem Rücken das dünne Vermögen seiner Wanderschaft, das mit einem Geklirr auseinanderstob, als habe der Blitz einen Palast aus Kristall zum Bersten gebracht.

Und trunken von meinem Wahnsinn schrie ich ihn wütend an: "Das Leben in schön! Das Leben in schön!"

Diese hysterischen Späße sind nicht ohne Gefahr, und oft kann man sie teuer bezahlen. Doch was schert den die Ewigkeit der Verdammnis, der für eine Sekunde die Unendlichkeit der Wonne gekostet hat?"

In diesem Sinne ... genießen Sie die zerborstenen Gläser von Garance Arcadias und hinterher noch ein Glas Wein.