

*»Von dieser tiefsten Verwirrung in Nähe und Ferne,
Bekanntem und Unbekanntem, Selbem und Anderem,
Öffentlichem und Privatem hat der Brief den höchsten Begriff,
denn während es um ihn geht, wird alles möglich.«¹*

Briefwechsel

Eine Theorie der Abwesenheit

Die Angst vor einem Verfehlen des anderen, vor dem Versagen der Schrift, sowie die Hoffnung darauf, dass das Lesen ein Verstehen beinhaltet, eine Ankunft beim anderen, sind kennzeichnend für die Situation des Briefeschreibens. Die Wahl dieses Mediums ruft die Erinnerung an Zeiten wach, in der Menschen auf es angewiesen waren, wollten sie eine entfernte Person erreichen. Dennoch stellt der Brief viel weniger einen Sonderfall von Kommunikation dar, als man zunächst annehmen könnte. Im Hinblick auf die Konstellation der am Mitteilungsvorgang Beteiligten lässt sich das Medium Brief vielmehr modellhaft für Kommunikation an sich auffassen, wenn ein strukturelles Merkmal jeder Mitteilung das offensichtliche Zurücklegen-Müssen einer Strecke ist. Der Weg vom einen zum anderen ist hier evident, ebenso die verzögerte Ankunft, die sich in den Augenblick des Schreibens selbst hineinwendet, im Sinne einer Aufmerksamkeit für Distanzen und für das Verhältnis von der Zeit des Schreibens zur räumlichen Abwesenheit des Adressaten. So geht es im Folgenden immer auch um die Voraussetzungen von Sprache als dem Mittel des Austauschs – und um den Vorgang dieses Austauschs selbst, wenn man den Zustand des Absenders im Hinblick auf die Ungewissheit der Ankunft seiner Äußerungen betrachtet. Mit dem Brief ist eine Idee davon gegeben, wie diesem Zustand handelnd begegnet werden kann, indem die Abwesenheit des Adressaten nicht bloß als Mangel erlebt wird. Vielmehr bietet ja gerade die Erfahrung von Leere den Anlass zum Schreiben und verschafft damit einer unbestimmten Bewegung Raum. Der Gedanke an ein einfaches Senden und ein einfaches Ankommen wird abgelöst von der Idee eines hin und her verlaufenden Prozesses, bei dem es fraglich wird, an welcher Stelle ein Dialog anfängt oder verhindert wird. Die Korrespondenz als Denkfigur ist also keine Strategie, die Spannung von An- und Abwesenheit aufzulösen, sondern sie qualifiziert sich dadurch, deren Nicht-Übereinstimmung sichtbar zu machen.

Schreiben

Entstehen demnach alle Äußerungen um ihrer Mittelbarkeit willen, im Hinblick auf einen möglichen Adressaten? Um einen Briefwechsel zu beginnen, ist zweifellos die Möglichkeit einer Antwort, oder auch nur der Wunsch danach, unentbehrlich. Ein Brief entsteht, weil es jemanden gibt, der nicht dort anwesend ist, wo man selbst ist, an den man aber denken kann und an den sich zu wenden begonnen wird, indem man an ihn zu schreiben versucht. Doch ist das Schreiben nicht wie ein verschriftlichtes Sprechen; die Schriftlichkeit lässt das Vermittelt-Sein der Botschaft stärker hervortreten, und die Situation des Denkens verändert sich, wenn der Text selbst in den Vordergrund tritt. Die Zwiesprache geschieht zwangsläufig alleine, und die Rollen von Ich und Du sind innerhalb einer Person verteilt, sofern die Antwort imaginiert werden muss und der Empfänger fiktiv wird. So beginnt ein Selbstgespräch, dessen Anlass stets ein anderer bleibt. Die Konstruktion eines solchen Verhältnisses ist unabhängig von der tatsächlichen Erreichbarkeit eines konkreten Empfängers, doch ist dessen Abwesenheit konstitutives Moment für jede Form der Äußerung. (Selbst das gesprochene Wort ist stets der Ungewissheit seines Eintreffens ausgeliefert.)

Im Augenblick, da jemand einen Brief zu schreiben beginnt, findet er sich also erst recht dem Umstand der Abgeschiedenheit ausgesetzt. Mit jedem Wort, nach dem gesucht wird, um es loszuschicken, zeigt sich dem Schreibenden, dass er gegenwärtig getrennt ist von dem anderen, dass jemand fehlt. Die Distanz zum Adressaten stellt sich umso mehr als unüberwindbar dar, ist man im Begriff, sich an diesen mittels eines Briefes zu wenden. Es ist also der Akt des Schreibens selbst, der Nähe herstellen und Verbundenheit beweisen soll. Das hierbei signifikante Moment ist der Augenblick der Anrede des anderen, der es dem Verfasser ermöglicht, performativ das zu vollziehen, was er beschreibt: Er fingiert die Situation der Anrede und durchlebt sie zugleich, unabhängig davon, ob und wann der Brief gelesen wird. Ein Dialog findet statt und stellt die paradoxe Präsenz eines Miteinanders her: Faktisch kommt es zu keiner gemeinsamen Gegenwart, doch der kommunikative Austausch, den ein künftiger Leser verspricht, scheint sich schon darin zu erfüllen, dass man an diesen schreiben kann. Die zeitliche Verschiebung, welche die Schickung des Briefes mit sich bringt, lässt sich also nicht ignorieren, wohl aber produktiv machen. Die Einsamkeit, die Distanz, die Unsicherheit der Ankunft

– diese Verhinderungen einer direkten Anwesenheit des Gegenübers führen dazu, dem Briefeschreiben als Handlung vertrauen zu müssen. Der Prozess zwischen Gedanke, Wort und Schrift, zwischen Ich und Du, von einem Innen zu einem Außen, stellt bereits Nähe her.

»Und dabei wäre es eine Lüge, wenn ich sagte, daß ich Sie vermisse, es ist die vollkommenste, schmerzhafteste Zauberei, Sie sind hier, genau wie ich und stärker; wo ich bin, sind Sie wie ich und stärker. Es ist kein Scherz, manchmal denke ich mir aus, daß Sie, die Sie ja hier sind, mich hier vermissen und fragen: ›Wo ist er denn? Schrieb er nicht, daß er in Meran ist?«², heißt es in einem Brief Franz Kafkas aus dem Jahr 1920 an Milena Jesenská. Und »selten hat es eine Liebe gegeben, die sich so sehr auf dem Papier abspielt, wie Kafkas Liebe zu Milena«³. Man kommt also dem Schauplatz einer Beziehung näher, wenn man behauptet, die Präsenz Jesenskás, von der Kafka spricht, finde erst innerhalb seines Schreibens und nicht einfach in Gedanken statt. Die Einbildungskraft produziert eine fiktive Präsenz im Schriftlichen. Das imaginierte Bild, entstanden aus einem Mangel, verspricht keine reale Gegenwart, doch erlebt sich das Subjekt weniger als selbstreferentiell als vielmehr exzentrisch. Der Akt der Vergegenwärtigung erlaubt eine Hinwendung zum anderen – und das an dem Ort, wo er vermisst wird. Das Schreiben und Lesen der Briefe selbst wird für Kafka zum Inhalt, und nichts scheint existenzieller in dieser Zeit als die Frage nach der Ankunft der Briefe und in welcher Reihenfolge sie sich kreuzen. Denn während er ihren Brief liest, ist schon längst sein eigener unterwegs, und jedes Schreiben geschieht in doppelter Nachträglichkeit: als Antwort auf ihren Brief sowie den eigenen, wenn nicht überholend, so doch kommentierend. »Diese Kreuz- und Querbriefe müssen aufhören, Milena, die machen uns toll, man weiß nicht, was man geschrieben hat, nicht, worauf geantwortet wird und zittert immer, wie es auch sei.«⁴ Die Gegenwart kann nur im Schreiben liegen, das Lesen kommt zu spät; und umgekehrt ist diese Aussage ebenso richtig, wenn das Antworten immer ein verzögertes ist.

Es ist eine mehrfache Materialität, welcher der Briefeschreiber ausgesetzt ist: Da ist das Objekt, das im Zurücklegen-Müssen der Strecke eine Stagnation im Dialog erzwingt und Unruhe stiftet. Da ist weiter die Nicht-Übereinstimmung der benutzten Wörter mit dem Gemeinten oder Gefühlten, sodass sich jedes Missverständnis zu seiner Aufklärung mindestens einer weiteren Briefsendung ausgeliefert sieht. Die Körperlichkeit des Gegenübers, die sich zwar

WEISST DU, WAS DAS SCHLIMMSTE
IST? DASS ICH ES NICHT AB-
SCHICKEN KANN. WIE WÄRE ES
WENN DU JEMAND WÄRST, BEI DEM
ES ANKÄME? UND WIE WÄRE
ES, DV WÜRDEST MIR ENT-
SPRECHEN?

immer wieder ankündigt, insofern das geschriebene Wort sie zu übersetzen sucht, kann sich letztlich nicht mitteilen, wenn sie an eine visuelle Begegnung gebunden ist. Was dem Schreibenden hingegen bleibt, ist das geschriebene Wort. Der Konflikt, sich selbst (auch körperlich) getrennt vom Wort zu wissen sowie die Gesten des anderen aus den Zeilen nicht herauslesen zu können, zeigt sich in Kafkas Briefen fast schon exemplarisch. Der Autor wird sich selbst zum Gegenüber – ohne dass er auf Milena Jesenská als Angesprochene verzichten könnte, da erst dank ihrer Abwesenheit ein Existieren möglich scheint. »Und dabei liebe ich doch gar nicht Dich, sondern mehr mein durch Dich mir geschenktes Dasein.«⁵ Kafka vergisst nie, dass die imaginäre Zwiesprache schließlich doch aufgeschrieben, aus der Hand gegeben und von einem anderen empfangen wird. Immer wieder ist es die explizite Benennung der unklaren Grenze zwischen der Wirklichkeit seiner Vorstellung und der Wirklichkeit der realen, wenn auch abwesenden Person, mit der auf den Status des Briefes als Mittel und paradoxen Ort ihrer Begegnung aufmerksam gemacht wird.

Umso komplexer ist die Konstruktion von Identitäten, wie sie im Text des Briefes vollzogen wird, und hier kommt die Frage ins Spiel, an wen man denkt und ob man genau diesem auch schreibt oder ob man nicht vielmehr seinen Adressaten immer auch erfinden muss. Seine Abwesenheit macht die Anrede zu etwas anderem. Man muss sich den Adressaten vorstellen. Man stellt sich zudem auch seine Reaktion vor. Wie abwesend kann man sein? Gibt es dabei Unterschiede in der Intensität? Wie sich begegnen, wenn dieses nur erinnernd oder in Erwartung eines Zukünftigen stattfinden kann? Die Gesprächsunmittelbarkeit im Brief ist eine Fiktion, mit deren Hilfe der Schreibende die raum-zeitliche Kluft vergessen machen möchte. Es ist ein Anschreiben aus der Leere heraus gegen die Leere. Es ist der Versuch, sich den anderen zu vergegenwärtigen und vor Augen zu führen. Und umgekehrt sucht sich das Wort seinen Adressaten selbst und bildet ihn damit ab. Die Suche nach der richtigen Formulierung für einen konkreten anderen gerät hinterrücks zur Formung des imaginären Gegenübers. Es kann zum autoritären Zug des Schreibenden werden, an die Stelle des Abwesenden das eigene Bild von ihm zu setzen. Und dann ist es, als ob der wirkliche Mensch umso ferner rückt, je mehr dies gelingt, je konkreter die Vorstellung sich zeigt. Der Brief selbst wird zum Substitut der Beziehung. In einer Fetischisierung des Wortes tritt der reale andere hinter der Anrufung des fingierten anderen zurück.

Kafka beginnt, seiner Adressatin die Wirklichkeit ihrer eigenen Gegenwart abzusprechen und seine Imagination an ihre Stelle zu setzen: »Das muß allerdings trübselig sein, dort allein an einem schönen Sonntagnachmittag einem ›fremden Menschen‹ gegenüber zu sitzen, dessen Gesicht nur beschriebenes Briefpapier ist. Wie viel besser habe ich es! Zwar ist mein Zimmer nur klein, aber die wirkliche Milena ist hier, die Ihnen Sonntag offenbar entlaufen ist, und, glauben sie es, es ist wunderbar bei ihr zu sein.«⁶ Die Abwesenheit des Adressaten lässt sich ausbeuten; die Vorstellung fügt einiges hinzu und vergisst anderes. Der Brief stellt den Ort dar, an dem die Fiktion in die Realität hineinragt, da er mit der Möglichkeit des Gelesenwerdens eine Schnittstelle bildet. Der Text wird in beiden Händen liegen. Der spätere Empfänger ist einem Bild von sich gegenüber gestellt, und das Erschreckende daran mag die Erfahrung sein, die Repräsentation und Ersetzung des Eigenen durch den Text zu lesen. Doch wenn die Vorstellung des anderen, wie sie innerhalb des Briefes entwickelt wird, als Substitution seiner Abwesenheit aufgefasst wird, ist diese Differenz zwischen Fiktion und Realität nicht nur strukturelles Moment, sondern zugleich produktive Arbeit an ihrer Grenze: Der Brief ersetzt die Beziehung, aber unvergessen bleibt die irreduzible Abwesenheit des anderen. Die Ebenen durchdringen und bestimmen einander: die Realität der Vorstellung, das Wissen um Imagination und Täuschung und die Realität der Schrift.

Diese Struktur des Briefes – dass die notwendigen Konstruktionen des anderen offensichtlich fiktive Züge tragen – ist dann für jede Kommunikation wesentlich, versteht man den anderen immer in relativer Abwesenheit gegenüber sich selbst. Es bleibt zu fragen, ob diese Fiktionen nicht sogar zur Voraussetzung einer Annäherung werden, indem eine Person nicht vereinnahmt, sondern ihrer Fremdheit und Einmaligkeit mit einer eigenen Geschichte begegnet wird, die weniger definiert als vielmehr antwortet. – Die Abwesenheit schreibt sich ein als alles Mögliche. Zu entsprechen könnte hier heißen, sich der Erfahrung einer Distanz auszusetzen, ohne sie verringern zu wollen, ohne die Fiktion auf den konkreten anderen zurückzuwenden, sondern als Nicht-Übereinstimmung bestehen zu lassen.

Lesen

Wie der Empfänger in anwesender Abwesenheit die Schreibsituation konstituiert, so ist es seine Undarstellbarkeit und Bildlosigkeit, die bei der Lektüre eines Briefes Sublimierungsprozesse in Gang setzt. Die Spannung zwischen dem Begehren nach dem anderen und der Erfahrung einer Leere wird kompensiert mit einem Bild, das die Leere auszufüllen sucht. Wie groß ist die Sehnsucht danach, in den Worten ein Entgegenblickendes auszumachen, um diesem zu antworten. »Deshalb zerreißt Ihr Brief manche Unsicherheiten, ich sehe Sie deutlicher, die Bewegungen des Körpers, der Hände, so schnell, so entschlossen, es ist fast eine Begegnung, allerdings wenn ich dann die Augen bis zu Ihrem Gesicht heben will, bricht im Verlauf des Briefes – was für eine Geschichte! – Feuer aus und ich sehe nichts als Feuer.«⁷ Es ist weniger Kafkas Vorstellungskraft, die hier scheitert. Was sich der Erinnerung und ihrer Beschreibung entzieht, ist neben der Unmittelbarkeit einer realen Begegnung die Darstellbarkeit des anderen überhaupt. Selbst dessen Abwesenheit ist nicht einfach äußerlich und damit darstellbar. Obwohl Kafka versucht, sich ein Bild zu machen, bleibt ein Mangel, ein blinder Fleck ohne Kontur. Ein »Feuer« entfacht anstelle der Gesichtszüge und – er schreibt es selbst: »was für eine Geschichte!«, als wolle er die fiktive Ebene nochmals unterstreichen – diese Erfahrung ist nicht wenig dramatisch.

Das Feuer frisst die Darstellung auf. Es zeigt den Abgrund jeder Repräsentation und somit eine ursprüngliche Unmöglichkeit der Darstellung: Mit dem Versagen sinnlicher Anschauung beschreibt Kafka zugleich das Unvermögen, den anderen als solchen zu repräsentieren. Die Auslöschung des Gesichtes durch das Feuer ruft das Bilderverbot in Erinnerung, das die Destruktion von Repräsentationen des Undarstellbaren fordert. Kafka begeht dieses Verbot jedoch aktiv, insofern er es nicht als Untersagung einer Handlung begreift, sondern sich an ihm entlang schreibt. Der Bezug zum anderen ist an die negative Erfahrung seiner Undarstellbarkeit gebunden. Das Erlebnis einer Grenze der Einbildungskraft ist der Anfang einer Imagination und verstärkt den Wunsch nach einem Bild, das Widerstand leistet, um sich daran festzuhalten. Die Unverfügbarkeit des anderen wird zur Möglichkeit des Bezugs, und hierin liegt die produktive Rolle der Abwesenheit: dass der Mangel an Repräsentierbarkeit erfahren wird und damit mehr als eine Möglichkeit aufgibt, den anderen zu denken.

Beim Lesen eines Briefes ist die Abwesenheit des Absenders bemerkbar als seine fortwährende Ankündigung mit dem Text zu erscheinen, die sich nicht einlösen lässt. »Auf der Treppe mache ich ihn auf, lieber Himmel, ein Bild ist drin, also etwas ganz und gar Unerschöpfliches, ein Jahres-Brief, ein Ewigkeits-Brief.«⁸ Dem von Kafka imaginierten Gesicht Milena Jesenskás folgt unverhofft seine fotografische Abbildung: Was sich vorher in der Erinnerung als nicht darstellbar erwies, scheint plötzlich in scharfen Konturen anwesend. Der Augenblick des Entdeckens lässt sich vorstellen als Erschrecken über das Auftauchen des konkreten anderen. Das Foto bringt eine überraschende Gegenwart der Person mit sich, die nicht übereinstimmt mit der Vorstellung der Person. Zugleich ist für Kafka die Fotografie selbst wieder »unerschöpfliches« Abbild, obwohl noch dem Bild die Unmöglichkeit des Bildes eingetragen ist: Auch hier ist es die Nicht-Anwesenheit des Abgebildeten, die sich zeigt. Die unendliche Nähe und die unendliche Distanz lassen sich zusammen denken, sodass die unverfügbare Abwesenheit einer Gegenwart zur Aufforderung wird, sich zu äußern.

An die Idee eines Gegenübers, auf dessen Gesicht eine Reaktion abzulesen sein könnte, knüpft sich der Begriff des Antlitzes als Ort, an dem Begegnung sich ereignet. Giorgio Agamben schreibt in *Mittel ohne Zweck* über die politische Dimension der Beziehung zwischen der Sprachlichkeit des Menschen und seinem Angesicht. Der Mensch zeichne sich im Gegensatz zu anderen Lebewesen dadurch aus, seine Offenheit aneignen und »die eigene Erscheinung, das eigene Offenkundig-Sein begreifen« zu wollen. »Die Sprache ist diese Aneignung, die die Natur in Angesicht verwandelt. Darum wird die Erscheinung für den Menschen ein Problem, der Ort eines Kampfes um die Wahrheit.«⁹ Das Begreifen-Wollen ist demnach eng verknüpft mit der Sichtbarmachung des anderen, insofern das dem Menschen Äußerliche, das ihn Umgebende, mittels Sprache in ein Gegenüber verwandelt wird. Die allgemeine Offenheit wird definiert in Relation zum konkreten anderen und erfindet diesen zugleich neu, macht ihn begreifbar und entrückt ihn gleichermaßen. Das Angesicht bezeugt Anwesenheit, und ist doch immer schon Vermitteltes, wenn es erst als Entgegenblickendes in Erscheinung tritt: als etwas, das zwischen den Menschen stattfindet. Der Sprache als Aneignungsverfahren ist längst das Sekundäre eingeschrieben, sodass, wie Agamben es beschreibt, der Mensch angewiesen ist auf den fortwährenden Prozess vom

Erkennen des anderen zur Erschütterung dieser Erkenntnis durch sein Verborgenbleiben. »Das Angesicht ist das unumgängliche Ausgestelltsein des Menschen und zugleich sein Verborgenbleiben gerade in dieser Offenheit. Und das Angesicht ist der alleinige Ort der Gemeinschaft, die einzige mögliche Stadt.« In einem positiven Sinn ermöglicht es eben dieses Angewiesensein auf ein Antlitz, das entgegenblickt und einen damit offenbar anspricht, als Person überhaupt in Erscheinung zu treten und öffentlich zu werden. Sobald es einen möglichen Empfänger gibt, der den Sprechenden oder Schreibenden als Gegenüber allererst konstituiert, kann letzterer teilnehmen an einer gemeinsamen Öffentlichkeit. Die notwendige Abbildung des anderen, wie sie im Akt der Anrede vollzogen wird, und die Auflösung dieses Bildes mit der Erfahrung seiner Undarstellbarkeit, beschreiben den Prozess von Ausgestelltsein und Verborgenbleiben. Wenn durch diesen Prozess Gemeinschaft stattfindet, bedeutet dies zugleich, dass der »Kampf um Wahrheit« vielmehr ein Ringen um den Umgang mit Fiktionen ist. »Was das Angesicht ausstellt und offenbart, ist nicht etwas, das in diese oder jene signifikante Aussage gefasst werden könnte, und es ist auch kein Geheimnis, dazu bestimmt, auf immer unmitteilbar zu bleiben. Die Offenbarung des Angesichts ist Offenbarung der Sprache selbst.«¹⁰ Das Angesicht bleibt fremd, gerade in seiner unmittelbaren Offenheit und lässt sich doch nicht darauf reduzieren, ein Geheimnis zu sein. Die Mitteilbarkeit, die sich im und in der sich das Angesicht zeigt, stellt sich im Miteinander mit anderen her. Dabei ist ein Rückzug ins Verborgene so wenig ein Rückzug ins Willkürliche wie das Ausgestelltsein ein zweifelloses und definitives Bild liefert, denn am Grund aller Darstellung ist wieder die irreduzible Abwesenheit des anderen.

Die Doppelbewegung von Ausstellen und Verbergen impliziert einen Vorgang der Lektüre, und dieser Akt ist allein deshalb politisch, weil sich in und mit ihm Gemeinschaft herstellt. Es verbindet sich damit eine ethische Perspektive: Der Leser ist keinesfalls passiv. Das Entziffern ist aktives Moment der Aneignung, und dem Aneignen ist das Widerständige ebenso immanent wie das aggressiv Vereinnahmende. Der Wunsch nach einem definitiven Wissen, nach einem Ursprung oder Ausgangspunkt, der Wunsch nach Entschlüsselung gleicht dem Versuch ein Abwesendes zu erreichen, das mit einer Forderung anwesend ist, einer Forderung, die man selbst erfindet und welche besagt, dass das Bestreben, dem anderen gerecht zu werden, eine Spannung aufbaut, die Mitteilungen produziert.

SOLCHE GESCHICHTEN
ERZÄHLE ICH DIR.
GESCHICHTEN AUS
DER FERNE. WARUM
DANN JERT BEIDE
FIGUREN WIEDER
STEHEN, WEISS AUCH
ICH NICHT. ES MUSS
EINEN SCHNITT
GEGEBEN HABEN.



EIN KOPF, DER MUND
WEIT AUFGERISSEN.
EIN ANDERER MUND
GRÖßER, PLÜSTERT
VOR EINEM OHR.
VERSTEHT DAS
NATÜRLICH NICHT
IMMER WERD
WORTE VERGEB
AUCH ICH KANN
HAUPTIG NICHT
INNERN. DIE
SOLTE ES
SEIN. DIR
BILD ZUF

ZUSAM

ES GIBT EINEN AUGENBLICK, DA GEHT
LINKS DIR EINE HAND ZWISCHEN
DEIN FADEN UND DEINEN NACKEN
ZU STECKEN. DIE LINIE BEUT
SICH AUS. MEIN MITLEID IST GRENZBEWUSST
LOS EINER, DER VERSUCHT, UND JETZT
ERST SEHE ICH, DASS DU HEIMLICH
ETWAS SCHREIBST MIT DER
ANDEREN HAND. EINEN
BEGRIFF.

WIE SIE SOEBEN HAST DU BEGONNE
UNWEGE ZUKLECKEN. DIE
MACHEN. WERDEN IMMER ENGER
DOCH ES WERDEN DAS MIT EINER
WERDEN

Anmerkungen

Briefwechsel

- 1 Eva Meyer, *Autobiographie der Schrift*, Basel/Frankfurt a.M., 1989, S. 73
- 2 Franz Kafka, *Briefe an Milena*, Frankfurt a. M. 2002, S. 45
- 3 Meyer, *Autobiographie der Schrift*, a.a.O., S.65
- 4 Kafka, *Briefe an Milena*, a.a.O., S. 57 f.
- 5 Kafka, *Briefe an Milena*, a.a.O., S. 108
- 6 Kafka, *Briefe an Milena*, a.a.O., S. 44
- 7 Kafka, *Briefe an Milena*, a.a.O., S. 17
- 8 Kafka, *Briefe an Milena*, a.a.O., S. 119
- 9 Giorgio Agamben, *Mittel ohne Zweck*, Freiburg/Berlin 2001, S. 89
- 10 Agamben, *Mittel ohne Zweck*, a.a.O., S. 89
- 11 Vgl. Meyer, *Autobiographie der Schrift*, a.a.O., S. 69
- 12 Kafka, *Briefe an Milena*, a.a.O., S. 302
- 13 Gilles Deleuze/Felix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt a. M. 1976, S. 41
- 14 Kafka, *Briefe an Milena*, a.a.O., S. 112 und S. 119
- 15 Deleuze/Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, a.a.O., S. 43.
Deleuze und Guattari analysieren hier den Briefwechsel Kafkas mit Felice Bauer.
- 16 Meyer, *Autobiographie der Schrift*, a.a.O., S. 65

Einer, der diktiert

- 1 Die betreffende Zeichnung ist in diesem Heft auf Seite 1 abgebildet.
- 2 Jacques Derrida, *Die Postkarte. Von Sokrates bis an Freud und jenseits*, Berlin 1989, S. 15
- 3 Derrida, *Die Postkarte*, a.a.O., S. 18
- 4 Derrida, *Die Postkarte*, a.a.O., S. 26
- 5 Ich paraphrasiere im Folgenden aus Jacques Derrida, *Signatur Ereignis Kontext*, in: ders., *Randgänge der Philosophie*, Wien 1999; S. 327 – 339
- 6 Vgl. Derrida, *Signatur Ereignis Kontext*, a.a.O., S. 329
- 7 Derrida, *Die Postkarte*, a.a.O., S. 30
- 8 Derrida, *Die Postkarte*, a.a.O., S. 24
- 9 Jacques Derrida, *Préjugés. Vor dem Gesetz*, Wien 1999, S. 16
- 10 Derrida, *Préjugés*, a.a.O., S. 65
- 11 Vgl. das Zitat von Jean-Francois Lyotard in: Derrida, *Préjugés*, a.a.O., S. 42
- 12 Derrida, *Préjugés*, a.a.O., S.57

Der Entwurf des Adressaten

Kombinator Nr. 5

Erschienen im materialverlag_HFBK

Verlag in der Hochschule für bildende Künste, Hamburg 2006

Materialnummer 228

ISBN 3-938158-30-1

Text Karolin Meunier

Bilder Karolin Meunier und Willem Oorebeek

Herausgeber/innen Silke Grossmann, Hanne Loreck, Katrin Mayer,

Willem Oorebeek, Eran Schaerf

Konzeption und Copyright Kombinator Nr. 5 die Autorin

Lektorat Sönke Hallmann

Layout und Bildbearbeitung Gösta Wellmer

Pre-Press/Koordination Beate Mohr, Material Verlag

Druck Benedict Press, Vier-Türme GmbH

Danke an Sönke Hallmann, sowie Eran Schaerf, Hanne Loreck, Gösta Wellmer, Gustav Mechlenburg, Mirjam Thomann, Christine Lemke, Volko Kamensky, Robert Meunier, Willem Oorebeek und Sabeth Buchmann für die inhaltliche und ideelle Unterstützung bei der Realisierung dieses Heftes.

Kombinator setzt ein Seminar in öffentlichem Format fort. Ausgangsmaterial für die Publikationsreihe sind Ansätze aus dem HfbK-Seminar »Ähnlich, Möglich, Unbestimmt – Figuren der Kombination«, sowie theoretische Diplomarbeiten von Studierenden. Kombinator überführt diese Ansätze in wechselnde Formate. Verantwortlich für die Konzeption der Ausgaben sind jeweils andere Seminarteilnehmer/innen.

Bildnachweis *Passbild-Blackout*, Willem Oorebeek, 2006 (Cover-Innenseiten)

Socrates and Plato, the frontispiece of *Prognostia Socratis basilei*, a fortune-telling book, Matthew Paris, 13. Jh. (S. 1)

ELLE, ELLE, Willem Oorebeek, 2006 (S. 2)

Brief, Videostills, Karolin Meunier, 2002-2005 (S. 8 – 46)

Gregor der Große, *Opera varia*, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 12. Jh. (S. 48)