



DIE SCHICHT DURCH DIE WIR SEHEN, LICHT
EMPFINDLICH DIE SCHRIFT DURCH DIE WEL
AUSGESCHNITTEN WIRD SCHNEIDET WORT FÜ
WORT AUS DER STILLE, IN DEN LÄRM KLAN
BILDER MUSTER DIE WIR ERKENNEN, WIEDE
ERKENNEN ZUSAMMENFÜGEN ZUSAMMENSTELLE
-SETZEN ZU SÄTZEN WAS WIR VERSTEHN MI
DENEN WIR FESTSTELLN WAS FESTSTEHT UN
ZUSTEHT: DIE ZUGEWANDTHEIT DER SCHRIF
DAS ANSPRECHENDE UND IHRE VERSICHERUN
ES SEI WIE GESAGT UND BESCHRIEBEN. WA
STEHT KANN FALLEN: DIR ZUFALLN DIR EI
ZÖGERNDES STÖBERN SCHNEEGLEICH BEWEGE
UND DIR ENTGEGNEN WAS DIR NICHTS SAGT
NICHTS, DAS DU VERSTEHST - ES LEUCHTE

Barbara Köhler

Schriftstellen

Bibliothek Suhrkamp

SV

Band 1554 der Bibliothek Suhrkamp

Barbara Köhler

SCHRIFTSTELLEN

Ausgewählte Gedichte und andere Texte

Herausgegeben und mit einem Nachwort
von Marie Luise Knott

Suhrkamp Verlag

Erste Auflage 2024
Originalausgabe
© Suhrkamp Verlag AG, Berlin, 2024
Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des
Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.
Umschlaggestaltung nach einem Konzept von Willy Fleckhaus
Umschlagfoto: Barbara Köhler, DLA Marbach
Druck: Pustet, Regensburg
Printed in Germany
978-3-518-22554-7

www.suhrkamp.de

SCHRIFTSTELLEN

DIE REISE ZUM MITTELPUNKT DER REDE

(Auszüge aus der Antrittsvorlesung zur
Thomas-Kling-Poetikdozentur, 2012)

Magnifizenz, Spectabilis, Herr Präsident – »Hohe Herren von der Akademie« juckt mich da was zu grüßen – meine Damen und Herrn, verehrte möglicherweise Anwesende – nachdem es schon einige Antworten gegeben hat, könnte man nun vielleicht ja zur Frage kommen: Was macht eine Schriftstellerin an einer Universität? In Zusammenhängen also, in denen Schriftsteller und deren Werke gewöhnlich zu den *Gegenständen* gerechnet werden? Was macht sie in und vor einem solchen Auditorium: vor Akademikern, werdenden Akademikern und illustren Gästen, mit einer »Antrittsvorlesung«? – Macht sie sich nicht fast zwangsläufig zu Kafkas Affen beim »Bericht für eine Akademie«? Gleicht sie etwa nicht diesem Rotpeter genannten Varieté-Artisten – angetreten zum Rapport übers »äffische Vorleben«, aber von Menschwerdung schwadronierend? Sichtlich geehrt, stolz und beflissen, ein Gegenstand wissenschaftlichen Interesses zu sein?

Sicher, sie wird dafür bezahlt (aber wird sie *dafür* bezahlt?) – das wäre doch schon ein zureichender Grund, worauf sich zählen, mit dem sich einfach rechnen lässt. Auf dem ließe sich bestehen, sich sicher auftreten, darauf lässt sich ja sogar Schrift lukrativ stellen; was macht man nicht alles für einen Unterhalt.

Aber was macht eine Schriftstellerin, die mit dem Geschriebnen nicht mal die Miete verdient: mit Gedichten, die sich ja nicht verkaufen, jedenfalls – oder auch – nicht

so, dass man davon leben könnte, mit Texten, die eher als schwierig gelten, wofür es zwar Lob gibt und manchmal sogar einen Preis (wovon sich dann wieder eine Weile leben lässt), mit Texten, die nicht gerade das sind, was man unter-Haltsam nennt; was macht diese Schriftstellerin also für Geld und gute Worte [...], *was* macht sie an dieser Universität? In begründetem Eigeninteresse eine Dennoch-Unterhaltsamkeit des Schwierigen propagieren?

Womöglich dessen »gesellschaftliche Relevanz«? Hätte sie – qua Geld- und Auftraggeber Kunststiftung – dazu nicht sogar eine Art öffentlichen Auftrag? Verträte sie etwa ein öffentliches Interesse, das durch die Kunststiftung unterstellt wird, bei den Geisteswissenschaften, bei den Gegenständen? Was macht sie: was hat sie da zu suchen, zu tun? Humanitäre Hilfe für die *Humanities*? Und das auch noch im Namen eines Kollegen, der schon einen veritablen Forschungsgegenstand abgibt, seit von ihm keine bissigen Bemerkungen mehr zu befürchten sind und auch seine Lesungen niemanden mehr erschrecken, schockieren oder sonst verstören, seit er tot ist und alle Kontroverse daher bloß noch gesicherte Konserve? Was macht sie da nur, was soll sie da machen?

Es fragt sich, sie fragt sich, Sie fragen sich vielleicht ebenso und ich mich; die fragliche Schriftstellerin ist für Sie eine dritte Person, für mich eine erste Singular. Aber dass Gegenstände »Ich« sagen, hat oft etwas Unangemessenes, finden Sie nicht auch? Ich jedenfalls fühl mich jedes Mal peinlich berührt, wenn wieder irgendein Ding in extrafetten Lettern KAUF MICH! kreischt. Sicher, es gäbe *role models* für funktionierende Selbst-Behauptungen in dieser Situati-

on; sie könnte z. B. den Toten annekieren, die Erinnerung an ihn mit ein paar Anekdoten beleben, damit womöglich Interpretationshilfe leisten, beitragen zum allgemeinen Verständnis, könnte die Artistenfolklore bereichern. Sie könnte Ihnen, falls Sie an sowas glauben, Berufsgeheimnisse verraten, preisgeben, anvertrauen; oder Ihnen als solche verkaufen, was in jedem Creative-Writing-Ratgeber nachzulesen wäre – Sie bekämen's *authentisch* aus sogenannt erster Hand, Sie bekämen was für Ihr Geld, für das Geld, das ihr die Kunststiftung dafür zukommen lässt; dafür könnte sie die Kunststiftung lobpreisen und die Geisteswissenschaften und die Gegenstände und sich selbst auch gleich als solchen anpreisen, ein attraktives, vielversprechendes Objekt der Begierde, zeigefreudig etc. Kaufen Sie, kaufen Sie ihr das ab, nehmen Sie alles: für bare Münze! Es könnte für Sie unterhaltsam sein!

Sie könnte ... – ich aber komm mir vor wie Kafkas Affe im Käfig. Frisch eingefangen, in diesem eigenartigen Käfig im Zwischendeck des Hagenbeck'schen Dampfers: ein Käfig, der aus nur drei Gitterwänden besteht, die an einer Kiste festgemacht sind; »die Kiste also«, sagt Kafka, »bildete die vierte Wand«. Als sei es ein verkehrtes, seltsam umgestülptes Theater, dessen Zuschauerraum eine Blackbox wäre, die Bühne jedoch nach drei Seiten den Blicken preisgegeben. Jeder kann von außen und unbehelligt sehn, wie das Tier in Gefangenschaft agiert, wie es funktioniert. Der Affe aber, anfangs stur der Kistenwand zugewandt, hat da nichts vor Augen als »zwischen den Brettern eine durchlaufende Lücke, die [...] bei weitem nicht einmal zum Durchstecken des Schwanzes aus[reichte]«. Eine Lücke, durch die offen-

sichtlich auch nichts zu sehen ist, aus der und durch die aber für den Affen eine Vorstellung von »Ausweg« zu entstehen scheint: MIND THE GAP. Ein Ausweg, von dem er, von dem Kafka sagt, »dass [er] aber nicht durch Flucht zu erreichen sei«.

Sie sehen eine Schriftstellerin, Sie glauben, Sie sehn sie von vorn.

Sie sehn, wie sie sich zum Affen machen kann: wie sie sagt, wie sie feststeckt, sich eingezwängt fühlt von Vorstellungen, die in diesem invertierten Theater als gegeben erscheinen: Ihre Vorstellungen und ihre, die ein Muster ergeben, fast gitterartige Raster; Sie sehn aus unterschiedlichen Blickwinkeln, wie sie darin Bewegungen macht, Ihnen etwas zu zeigen oder zu bedeuten versucht. Sie könnte das durchaus anmutiger machen, etwa so, dass Sie die Gitter ganz vergessen, gar nicht mehr wahrnehmen: sie könnte Ihnen eine großartige Vorstellung geben! Sie könnte sich dabei an die Muster halten, die Gitter clever benutzen, Ihre Erwartungen (und dabei nicht zwischen Groß- und Kleinschreibung unterscheiden) – sich Ihre Vorstellungen zu eigen, zu ihren machen: »Ihres«, sich einfach großzuschreiben, das sollte doch ein Leichtes sein und böte auch ihr durchaus Halt. Woran sie sich (ausreichend Übung vorausgesetzt) aufschwingen könnte zu artistischen Höchstleistungen, zum tiefen Erstaunen eines Publikums, dem so alles gegeben, gezeigt würde, was es gern hätte, gerne hat. Blendende Unterhaltung! Applaus! Erfolg erfolgt künstlerisch wie kommerziell!

Aber das hier ist nicht das Varieté, kein Theater; hier ist Universität, ist die Akademie, und deswegen sind Sie auch keine Zuschauer, sondern Beobachter. Es gibt hier nicht diese imaginäre vierte Wand, jenseits derer Ihnen was vorgemacht würde, vor allem vorgemacht, Sie seien vom Geschehen völlig unbehelligt, Ihnen würde nur gezeigt, was Sie durchaus für real halten können, sogar sollen, es geschähe jetzt und ganz speziell für Sie, doch wie wenn Sie gar nicht dabei wären: jene zauberhafte Gegenwärtigkeit des Imaginären. [...]

Ich bin hier – und auf Deutsch gesagt: zur Rede gestellt, unter Beobachtung, im Mittelpunkt Ihrer Aufmerksamkeit, und Sie versprechen sich, denn es wurde Ihnen ja versprochen, in Aussicht gestellt: DIE REISE ZUM MITTELPUNKT DER REDE – sollte diese Schriftstellerin nicht endlich zur Sache kommen, auf den Punkt kommen, eben diesen »Mittelpunkt der Rede«, von dem da die Rede war: worum es hier eigentlich geht, wenn das eine runde Sache werden soll? Worauf *kommt es an* bei einer Reise? Aber unser Affe hat im Zwischendeck des Hagenbeck'schen Dampfers ja keine Ahnung, wohin die Reise geht; offensichtlich nur fort von allem, was er kennt. Er kommt da nicht mit, er fühlt sich nur ziemlich mitgenommen und hat damit ja auch recht: er *wird* mitgenommen.

Zur Sache, genau. Das Brett vorm Kopf.

Finden Sie nicht auch, dass Deutsch eine seltsam zentrische Sprache sein kann? Und etwas statisch vielleicht? Mit all ihrem Bedarf an Feststellungen? Mit *Ihrem* Bedarf? Mit

dem der Schriftstellerin, mit meinem? Oder etwa mit dem Bedarf der Sprache? Mit ihrer sprichwörtlich deutschen Pünktlichkeit und Gründlichkeit, Punkten und Gründen, auf denen bestanden wird, sich bestehen lässt – wie aber besteht man auf einem Punkt? Wie kann man mit zwei Füßen bloß auf einem Standpunkt beharren? Und wenn ein Mittelpunkt auf etwas Rundes hindeutet, auf eine Menge von Punkten, die von ihm den gleichen Abstand haben, käme dann als Grund ein Kreis oder eine Kugel infrage?

Dieser Spalt in der Kistenwand, sehen Sie, ist nicht zu durchschauen; es gibt kein Durchkommen, kein Dahinterkommen, er ist auch »mit aller Affenkraft nicht zu verbreitern«. Es ist bloß ein Nichts zwischen zwei Brettern, eine Lücke in einer ansonsten festen, undurchdringlichen Oberfläche, ein Sprung, den man sehn oder nicht sehen oder mit andern Worten: wahrnehmen kann, *realisieren*. Einen Sprung. Nichts Sichtbares, Greifbares, Habhaftes, nur ein geringer Abstand, eine winzige Differenz, wenig Raum zwischen zwei Brettern: inter esse.

»Hallo!« sagt der Affe.

Es war eingangs ja schon einiges von Interessen die Rede, vom Eigen- wie vom wissenschaftlichen Interesse, vom öffentlichen, von durchaus wohlbegründeten, begründbaren Interessen, die zusammen einen Käfig aus – nennen wir es: *Sachzwängen*, oder schlichter noch: *Verhältnissen* ergeben, in dem man sich nach Kräften zum Affen machen kann. Gitter bieten eine Vielzahl von Lücken; es ließe sich sogar locker behaupten, dass sie zu mehr als der Hälfte daraus

bestehen: Lücken, durch die sich ein Draußen beobachten lässt und sogar mit Händen greifen, was sich davon in Reichweite befindet. Man kann den Schwanz durchstecken. Und gewiss kann man sich für vieles interessieren, was da grade zur Hand ist oder man zumindest sehen kann. Es gibt Möglichkeiten, Theater zu machen, nach dieser oder jener Seite hin etwas vorzuspielen, darzustellen, ein Bild abzugeben, Erwartungen zu erwidern, die einem von daher entgegengebracht werden: dass man etwa – im Rahmen des Möglichen – durchaus auch weiterzukommen scheint, dass man so etwas erreichen kann, dass es da Perspektiven gibt ...

Warum sich also jener Seite zuwenden, nach der die Situation offensichtlich aussichtslos ist?

Weil es keine Frage der Wahl ist, für sich keinen Weg zu sehen. Weil man andersherum auch nur mit dem Rücken zur Wand stünde – oder eben wegen dieses Gefühls: mit dem Rücken zur Wand zu stehen, was nichts anderes sagt, als: ohne Ausweg zu sein. Sich das Unmögliche der eignen Situation vor Augen führen, es realisieren. Das Brett vorm Kopf und die Lücke darin, durch die nichts zu sehn ist, ein unbesetzbares Gebiet aus konjunktivem Unvermögen: wo man etwas nicht zusammenbekommt – und auch nicht auseinander.

Nur eins ließe sich möglicherweise dadurch: herausfinden, was dieses Unmögliche ist. Ein Ausweg, der keine Flucht wäre. Herausfinden. Als gäb es ein Draußen.

Anders, ich sage es Ihnen, kommt man nicht zur Sprache.

Man kommt vielleicht zu Wort, das eine und andere Mal, im Rahmen des Möglichen, man kann ins Gerede kommen – und das für Ruhm halten oder Pop; man könnte glauben, kann behaupten, dass man das Sagen habe oder zur Rede gestellt sei, oder gar bestellt zu sagen, *was gesagt werden muss*; man kann Worte mehr oder weniger geschickt setzen, sie im Mund herumgedreht bekommen, man kann über alles Mögliche sowie *für* alle möglichen anderen sprechen, ihnen Worte in den Mund legen, Absichten unterstellen, Ziele formulieren – aber zur Sprache kommen?

Als sei es ein Ort? Als gäb es ein Draußen?

Und obwohl man und eigentlich ja nur selber zur Sprache *kommen* kann, werde ich Ihnen hier nicht mit mir kommen, *das* ist *nicht* der Punkt; es geht keineswegs um Geständnisse, Befindlichkeiten, Ausreden. Zur Sprache kann man zwar nur *selbst* kommen: das Verb verlangt ein aktives Subjekt; aber es ist auch ein Ort, wo man selber nicht sein kann – ja nur ein Zeichen wäre, ein Name, ein Wort wie andre, ein Punkt.

Dennoch und andererseits kann damit durchaus auch Selbstbehauptung stattfinden: bspw. durch Verneinung des Namens, was auf eine doppelte Verneinung hinauslaufen könnte, eine Verneinung des Zeichenseins, eine Negation der Negation, die aber keine Position ergäbe, sondern Dis-position wäre: Voraussetzung weiterer Bewegung. Dieser Affe, der aufhört, Affe zu sein, zu sein, was »Affe«

genannt werden kann, wo er in der Tat spricht, sich das Affensein abspricht. Oder etwa Odysseus – wo er sich Niemand nennt, behauptet, er werde Niemand genannt, und dergestalt entkommen kann aus der Höhle des Kyklopen. Den identifikatorischen Punkt, an dem Ich und Name, Bezeichnetes und Zeichen verbunden erscheinen, wo eines das andere feststellt, diesen Punkt zu einem *turning point* machen, ihn in Bewegung versetzen, so zum Verschwinden bringen – zum *vanishing point* machen, in der Lücke, im Zwischen. Ein Ausweg, der keine Flucht wäre. Nur Aufkündigung von scheinbar Feststehendem. Der Konjunktiv eines Weges, die Möglichkeit einer Verbindung: zur Sprache kommen. MIND THE GAP.

Der Ausweg des Affen Rotpeter, der »Menschenausweg«, der ihm aus dem Käfig verhilft, ist ja in seinem Fazit ein – nein: sogar *der* klassische Affenausweg, aber als Übersetzung, Übertragung; eine Geste wird transformiert in Sprache, als ausdrücklich »deutsche Redensart« realisiert: »Sich in die Büsche schlagen« benennt er, was er geschafft hat. Weit und breit kein Unterholz, weder Strauch noch Busch – die Wendung, die er macht, aus der »Affennatur« in die Wörtlichkeit, ist eine reine Trope, eine Rede-Wendung. Mit einem Satz: gesagt, getan!

Die Trope, durch die der ja *polytrop* genannte Odysseus, »the man of twists and turns«, wie ihn Robert Fagles übersetzt, entkommt und sich behauptet, sieht aus wie Selbstverleugnung: »Mein Name ist Niemand.« Das kommt in der Übersetzung als glatte Lüge daher, eine Tilgung des Namens – und im Englischen sogar des Körpers: no body.

Im Original könnte es auch ein Wortspiel sein, oder nennen wir's ein *Versprechen*: ein nur spaltbreiter Unterschied zwischen Odyss und oútis, den der Kyklop überhört; eine Differenz, die er nicht sehn kann mit seinem einen Auge. Für ihn ist Odysseus ja ohnehin ein Niemand, ein Objekt, und kein Gegenüber – was dessen Versprecher zu bejahen, zu bestätigen scheint: verspricht. Um das Wortspiel zum Sprachspiel werden zu lassen jedoch bedarf es des Zutuns – der Dreh findet in MIND und Mund Polyphems statt und wird wirksam, realisiert erst in den Ohren der anderen Kyklopen, die nächtens, als Odysseus ihm das Auge ausgestochen, ihn geblendet hat, von Polyphem nur zu hören bekommen: Niemand tue ihm Gewalt an. Der Höhleneingang versperrt und es ist Nacht: sie haben keine Möglichkeit zu *sehen*, dass da etwas nicht stimmt. Sie nehmen, was sie hören, für bare Münze: zweifellos und eindeutig. Was man so »verstehen« nennt – sie wissen schon, was gemeint ist.

So kommt Odysseus zur Sprache – womöglich durch einen Versprecher, dessen Potenzial er aber realisiert, den er so einsetzt, dass für ihn dabei ein Ausweg herausspringen kann. Aber andererseits auch: durch Blendung Polyphems – womit, wie sich ja *sagen* ließe, dessen Verblendung (in der Tat) *realisiert* wird: seine Selbstherrlichkeit und Ignoranz, in der er Odysseus nicht als gleichwertiges Gegenüber zu sehen vermag. Seine Einäugigkeit, die uns bis zur Kamera führen könnte und zur Idee *objektiver* Bilder. [...]

Die Grenzen *meiner* Sprache, die Grenzen *meiner* Welt sind, wie sich dort zeigt, relativ: beziehungsweise. Die Sprache des »anderen Wanderers« ist ja die gleiche, nur tut

sich zwischen seinem und meinem Gebrauch von Dingen *und* Wörtern eine Lücke auf, die Differenz, THE GAP. Dass jeder auf seinem als richtig besteht, ist üblich und erscheint – in Grenzen – ja durchaus auch nützlich, aber *relativ* gesehen, in weiteren Zusammenhängen, eher schlicht. Einäugig, nicht wahr. Und es nützt auch nichts, wenn man »objektiv« dazu sagt.

Durch die Lücke kommt man zur Sprache, durch die Differenz zu ihren Möglichkeiten; durch eine Differenz, in der man *selbst* – und damit auch *anders* ist, sein kann: ein durch Vereinfachung, Vereinheitlichung vom Ausschluss, von Vernichtung bedrohter Teil einer Differenz. Mit dem Rücken zur Wand, zur Sache: ein Niemand, ein Objekt.

Odysseus kann seine eigene Geschichte erst *kata kosmon* erzählen, als ihm von Demodokos genau *so* der Untergang Trojas erzählt wird und er *dadurch* auch die andere Seite seiner Heldentaten zu realisieren vermag – das Leid, das *er anderen* damit zugefügt hat: als er Demodokos zuhört, weint er, weint wie eine Frau, deren Mann bei Verteidigung der Stadt gefallen ist, die sich klagend über den Sterbenden wirft, die geschlagen wird und in die Sklaverei verschleppt: so steht das bei Homer, von dem auch gesagt wird, er sei blind gewesen. Und eine gegenwendige (palintrope?) Trope geschieht, als Penelope beim Wiedererkennen Odysseus schließlich doch um den Hals fällt: wie Schiffbrüchige, die schwimmend mit letzter Kraft Land erreicht haben, wird da von ihr gesagt – in einer ziemlich merkwürdigen Mehrzahl.

Ein anderer Wanderer, die Andere, die andern: Sprache, Sprachen, die aus Differenz entstehen, aus der Uneins leben,

die auch Eigenheit als Anderssein ermöglichen. Gegenwarten ermöglichen, die Gegenwart der Anderen. Der Anderen, die die Andere sein könnte, die Anderen sein können; der andere jedoch nur als einer von denen, von manchen – als Einziger, nur Einer nicht. MIND THE GAP. Muss ein Er, um Einer sein zu können, in dieser Sprache andere ausschließen, die andere etwa?

Sie & Er ist die Grundkonstellation von Ingeborg Bachmanns »Malina« – wobei auch in diesem SIE Einzahl und Mehrzahl interferieren: in einem Paar (sie, Plural) aus einem weiblichen ICH (sie, Singular) und einer männlichen Person, die den Namen Malina trägt. [...]

Ingeborg Bachmann wendet eine Differenz an, die sie selbst betrifft, persönlich – und verwechseln Sie das nicht mit privat –, die sie als erste und dritte *Person* Singular betrifft, womöglich auch im Plural; sie bringt SIE zur Sprache: ein weibliches ICH – ein Ich, das sich nicht von Selbst versteht, sondern als *anders* versteht beziehungsweise: verstanden *wird*, in Relation, sie bringt Ich und Name in eine wörtlich verkörperte Differenz: leibhaftig, meine Damen und Herrn. Aber kann diese SIE einen Platz, einen Ort in der Sprache, im Imaginären einnehmen, wo die maßgebliche Einheit schon feststeht: »Ich bin, der Ich bin« sagt, *der* Ich ist und kein *anderes* Ich neben sich duldet – es sei denn seinesgleichen? [...]

»Er sieht alles« wird gegen Ende von Malina gesagt, »aber er hört nicht mehr.« Hören aber gehört zur Sprache, zu ihren Beziehungsweisen. Wie Sehen ja zur Schrift gehören

kann. Wer oder was allein bleibt, am Ende mit immer leiser werdenden Schritten schließlich zum *Stillstand* kommt – als ob es, als ob er feststünde –, ist Malina: der Name, die Schrift. Malina, der vorher noch feststellt, es ausspricht: »Hier ist keine Frau.«

Sprache, die sichtlich zur Sache geworden ist: zur Schrift. »Es ist eine sehr alte, eine sehr starke Wand, aus der niemand fallen kann, die niemand aufbrechen kann, aus der nie mehr etwas laut werden kann«, lautet der vorletzte Satz von Bachmanns Roman. Niemand kann herausfallen, niemand kann aufbrechen; könnte Niemand nicht auch eine Frau sein? *Ein* Niemand, *der* ... im Englischen z.B. zwar kein grammatisches Geschlecht hätte, aber dort eine Entscheidung verlangen würde zwischen *Nobody* und *No-one* – oder: sie ermöglichte? Und damit eine Differenz ermöglichte (man muss das nicht gleich *Unterscheidung* nennen): die leibliche, leibhaftige Differenz, in der *auch* SIE sein könnte, möglich wäre, die No-One, Uneins; Andere, die Mehr-als-Ein-zahl, Unzahl, Differenz der Leiber, Präsenz der Andern, die *Nobody* ja ausschließt. Nobody wäre die *Einheit*, One and Only, wäre, worauf sich zählen, womit sich (einfach) rechnen lässt. Reelle Zahlen, um real zu zahlen: die bare Münze, eindeutig Verständliches. Und ist der Punkt, der Null-, der Mittelpunkt, ein zweifelloser Ort: einäugig sieht man zweidimensional, sieht flächig, Bilder, areal, sieht territorial – wo Einer ist, kann da kein anderer sein: so werden aus Interessen Hoheitsrechte, werden zu Herrschafts- und Gebietsansprüchen, abgrenzbar, klar und zu trennen: *divide et impera*.