

(WORDS)–ICH WILL NEIN SAGEN

(WORDS)–ICH WILL NEIN SAGEN. A collection of texts by some artists, poets, lovers, and gut bacteria emerging in the same body

1. Preface: WRITERS MANIFESTO by Kai Krämer (artist).....	s.2
X. GUTTING SKINNING MOUTHING WORDS. Schreiben auf der Suche nach Handlungsfähigkeit, Rhythmus, lieben (Einschub zur ausreichenden Kontextualisierung) by K (master of fine arts).....	s.3
2. not me; no/yes; trans by kitschkai (theory practiotioner).....	s.64
3. heat–notes/–tations for a choreography of breaking by wild dog kai (lover).....	s.65
4. Energie&Wärme–Arbeitsnotizen by kai (performance artist).....	s.66
5. the studio is a toilet, is the audience the flusher?– definitely politics by mouth (Müdigkeit).....	s.67
6. Zeug by K (writer).....	s.68
7. heterosyntagmafucking by hybrid kloud (shaman).....	s.69
8. mythophysiology spiralgram by kaik (poet).....	s.70
9. GORGE OUS–SPIRITUALIVE THETICE OF ORAL EROTICAL PRACTORY by (priestrxss).....	s.71
Y. references	s.72
Z. contributors info and colophon	s.76

1. Preface: ~~WRITERS MANIFESTO~~
by Kai Krämer (artist)

MANIFEST FOR WRITING [GUTTING—SKINNING—MOUTHING—
WORDS / TO AGENCY, RHYTHM, LOVE]

The writer is not an author, the writer is not a master (of fine arts), the writer is not a subject? The writer is not dead. The writer is aware of its cyborgian nature.

The artistically practicing writer is not an authority, can't be authorized, can't self-authorize themselves.

Boca anarquista, Hair empatica, Feet poetica; reading textures that queer the relations. •we require a conception of *queerness as a creative experiment in relationality*• [Bradshaw vi] The writer is a social phenomenon. The writer is situational.

The writer is the writing. The writing is not everything. Not everything can be said, and not everything is contained in the unspeakable (unwritable).

•When one cannot write, it is not, as we often say, that one cannot express one's ideas. It is that one cannot find one's words• [Wittig SM 71] Because they are not here yet.

X. GUTTING SKINNING MOUTHING WORDS. Schreiben auf der Suche nach Handlungsfähigkeit, Rhythmus, Lieben (Einschub zur ausreichenden Kontextualisierung)
by K (master of fine arts)

X0 ICH SCHREIBE Kunstakademie, Trennungen, Materialität

- . *from here*
- . *dip into the*
- . *cyborgian flesh*

X1 I/CH Sprache, Subjektivitäten, Werden, Subjektstatus, Körper, Form

- . *slashing I open*
- . *moving the fluids*

X2 BIN EIN PFERD Form brechen, Militanz, Geschichte, Reibung, Queering, Affekte

- . *morph into horse bones*
- . *commit to the mess*

X3 DAS AUTORITÄT PERFORMT Performance, Autorität, Subjekt, Maskulinität, Sex, Gender, Macht, Weiblichkeit

- . *perform your position*
- . *desire and fury*
- . *no culture*

X4 ICH LASSE LOS Stress, Revision, Erfahrung, Erinnern, trans, Loslassen, Rhythmus, andere Praxis

- . *no nature*
- . *become a lover for living*

GUTTING SKINNING MOUTHING WORDS / Schreiben als künstlerische Praxis auf der Suche nach Handlungsfähigkeit, Rhythmus, lieben.

X0 ICH SCHREIBE

Es ist nicht mein Ziel, über etwas zu schreiben. Ich schreibe mit & für. — Ich schreibe vom Schreiben in der Kunst, von Sprache und Körper, von Beziehungen und Queering. Ich schreibe von Performance, Autorität, Academia und Männlichkeit. Ich schreibe vom Brennen und Loslassen. Dieses Schreiben ist körperlich und reibt sich an gegebenen Formen. Gutting, Mouthing, Skinning, Words. Die künstlerische Praxis (Schreiben) kommt aus der Lebenspraxis, um mit verstrickten Prozessen der Re/Produktion umzugehen; sie sucht nach Handlungsfähigkeit, Rhythmus, lieben.

. *from here*

Dieser Text zielt mit geschlossenen Augen darauf ab, die unterschiedlichen wilden Experimente körperlicher Aus/schreibungen zu kontextualisieren, die in meiner Praxis passieren. Ebenso ist er eins davon.

Text ist vielschichtiges Material und kommt zu unterschiedlichsten Formen, die sich an unterschiedliche Leser/innen richten. Beispiele sind Romane,

Programmcodes, Straßenschilder, wissenschaftliche Texte. Seine Materialität ist bedingt durch die beteiligten (menschlichen und nicht-menschlichen) Körper und er hat Effekt auf diese Körper. Dieser Text ist geschrieben, um dem akademischen Leser/in zu gefallen und folgt dementsprechend bestimmten formalen und rhetorischen Gepflogenheiten. Als Masterarbeit sollte es dich etwas lehren und beweisen können, dass ich den Mastertitel verdient habe (ein heteropatriarchaler Move der Männlichkeit, wie ich später zeigen werde). Er muss außerdem die Anforderungen der Academia und/oder die der sie vertretenden Autoritäten (nämlich die Prüfer/innen dieser Masterarbeit) erfüllen. Die formalen Anforderungen¹ sind in meinem Fall sehr offen auslegbar und erwarten zB keinen streng wissenschaftlichen Text. Ich habe mich trotzdem für die Anlehnung an die Form theoretischer Texte entschieden—einerseits, um zu erproben, wie weit ich mich daran reiben kann—und andererseits, mit der Hoffnung, lesbar und annehmbar zu bleiben in gewissen akademisch-künstlerischen Kreisen (denn die Masterarbeit ist ja immer auch ein Karrierepass).

Eine Anforderung, der ich jedoch Folge leisten muss, ist die Kontextualisierung meiner künstlerischen Arbeit. Da ich *Schreiben* und die *Auseinandersetzung mit Text als* meine künstlerische Arbeit (zumindest integraler Bestandteil davon) verstehe, werde ich diese Masterarbeit nutzen, um meine Praxis und Schreiben als künstlerische Praxis zu kontextualisieren und/indem ich sie praktiziere. Es geht dabei vor allem um ein Schreiben, das sich trans*feministisch, dekolonial, antikapitalistisch positioniert und auf der Suche nach Handlungsfähigkeit,

¹ Formale Anforderungen, Prüfungsordnung vgl. ABK Stuttgart: Studien- und Prüfungsordnung (SPO Kunst). (WS 22/23)

Response-Ability und Widerstand ist. Es beinhaltet eine Auseinandersetzung mit Wissens- und Kunstproduktion und dem alltäglichen Körper als den Orten dieser Suche. Alles, was ich lese und erfahre, hat diesen Text mitgeprägt, nur wird nicht alles sichtbar sein.

. *dip into the*

In diesem Schreibprozess möchte ich mein Verständnis teilen, warum es als künstlerische Praxis so wertvoll und notwendig (!) ist. Ich möchte dich dahin mitnehmen. Denn ich denke, dass es notwendig ist, ins Schreiben/in die (akademische) Sprache hineinzugehen und Textformen zu aufzubrechen. Die ‚Kunstwelt‘ hat sich immer angeboten um sich an Formen zu reiben, sie materiell zu befragen und mit ihnen zu experimentieren („neue Formen zu finden“). Dennoch lungert, zumindest in Deutschland, Textarbeit immer nur am Rande dieser Szene herum.

In einem Artikel zu Schreiben als Kunstpraxis bemerkt Janneke Wesseling, dass Schreiben ein Skill ist, den Künstler/innen heute brauchen. •Sie *muss* sogar schreiben, genauso wie an öffentlichen Debatten teilnehmen, an Konferenzen und Paneldiskussionen (nebst Kuratieren, Lehren und, ja, Kunst Machen)² Wesseling schreibt das einer postmodernen Kunstpraxis zu, die diskursiver ist, und dadurch linguistischer orientiert.³ Der Artikel ist von 2016, dem Jahr, in dem ich mich an der ABK Stuttgart eingeschrieben habe. Er passt zu meiner Wahrnehmung, dass das Interesse an diesen Kunstpraktiken und ihrer Institutionalisierung immer noch wächst. Kuratorische, konzeptuelle und

² Janneke Wesseling: Why Write? On Writing as Art Practice. In: H. Borgdorff and A. Lewin (Hg), SAR International Conference Catalogue: Writing. Amsterdam: Society for Artistic Research & The Hague: University of the Arts, 2016, 1. Abs.

³ Vgl. Wesseling 1.Abs.

kontextualisierende Aspekte oder künstlerische Forschung haben immer einen Bezug zu Text, da Schreiben und Lesen Schlüsselpraktiken von (akademischer) (Wissens)produktion sind.

Aber es wird eigentlich selbst als künstlerische Praxis verstanden, oder als solche angegangen. Elisabeth Schäfer sagt es so: •bis heute kommt Schreiben hauptsächlich als konzeptueller Meta-Diskurs im Bereich der künstlerischen Forschung [vor]. Deshalb wurde bisher wenig übers Schreiben als kreative und transformative Praxis in und von sich selbst gesagt.⁴ [mÜ⁵] Texte werden *über* Kunstwerke geschrieben, zusammenhängend mit dem Verständnis, dass Kunst etwas formuliert, was außerhalb der Sprache liegt⁶. Sie begleiten das künstlerische Arbeiten diskursiv, theoretisch oder vermittelnd und oder interpretieren es. Hier ist eine Grenze zwischen *Text* und *Kunst*. Wird der Text als Kunst gesehen, gehört er in den Bereich des literarischen oder kreativen Schreibens. Nicht aber an die Kunstakademie. Es gibt (zu) vereinfacht zwei Formen im Angebot: Schreiben-über-etwas (zB wissenschaftlich oder kritisch) und literarisches Schreiben. Mit *Text als Material, als Medium, Schreiben als künstlerische Praxis* bin ich jedoch an der (Stuttgarter) Kunstakademie immer auf Hindernisse, Rat- und Ortlosigkeit gestoßen.

Master- und Diplom-Abschlussarbeiten müssen einen schriftlich-gestalterischen Teil beinhalten, der kontextualisieren soll.⁷ Es kann ein Portfolio sein, eine kunstwissenschaftliche Arbeit oder etwas anderes, begleitet jedoch die

4 Elisabeth Schäfer: *Writing As Artistic Research*. In: *Teaching Artistic Research*. Berlin 2020, S.86

5 mÜ: meine Übersetzung; Ich übersetze Zitate aus dem Englischen in ‚eigener Lesart‘.

6 Vgl. Schäfer S. 86

7 Vgl. Prüfungsordnung S.14f

eigentliche künstlerische Arbeit—Text soll? darf? nicht die künstlerische Arbeit sein. Schreiben wird als Begleiterscheinung und nicht als künstlerische Praxis verstanden.

Das heißt nicht, dass nicht geschrieben wird und mit künstlerischem Textformen experimentiert wird. Es gibt vermehrt Ansätze und Austausch über Formen des Schreibens und Formen des Teilens von Text, es ist nur bis jetzt keine verbreitete institutionalisierte Angelegenheit.⁸

Dies ist meine Situation als junges Künstlerin, das nach Publika-/Präsentationsmöglichkeiten, Resonanz und einem (Peer-)Netzwerk sucht. Selbst in dem M.F.A. KTPP (Körper, Theorie, und die Poetik des Performativen), den ich jetzt abschließe und in dem viele Studierende Schreiben zu ihrer künstlerischen Praxis zählen, erfahre ich eine Ort- oder Formlosigkeit (meiner Praxis) zwischen den Strukturen des akademischen Schreibens, des literarischen Schreibens und Performance. Sie ist aus den unterschiedlichen Bereichen informiert, wird ihren Disziplinen aber nicht gerecht. Sie untersucht, warum sie keiner der angebotenen Formen richtig passend findet. In der Formlosigkeit und dem Konkurrenzdruck wiederholt sich die Unsicherheit, ob die Praxis Sinn macht und wie sie sich teilen lässt. In der Suche nach Form tritt sie immer in Reibung mit gegebenen Formaten auf. Dort ergibt sich die Chance, eigene Arten des Teilens und andere Paradigmen des Ausstellens zu erfinden.

. *cyborgian flesh*

Ich will das Schreiben nicht von künstlerischer Arbeit trennen, ich will das Theoretische und das Kreative nicht trennen, und ich will auch Forschung und

⁸ Es wäre wohl hilfreich einen Index von institutionellen Studiumsmöglichkeiten zu erstellen: Fachbereich Sprachkunst an der Angewandten, Studiengang für Literarisches Schreiben, Kreatives Schreiben in Leipzig und Halle, ...

Kreation nicht trennen. Wir nehmen sie als abgeschiedene Bereiche und verschiedene Produktionsweisen war. Soweit ich weiß, ergeben sich Begriffe für Formen, die sich dieser Trennbarkeit, wie Künstlerische Forschung, oder Forschungsbasierte literarische Projekte, Autofiktion und Autotheorie⁹, Interdisziplinäre Kollektive, usw. Ich lese sie als Versuche, die binären Oppositionen unseres Denkens, nämlich Theorie/Praxis, Geist/Körper, Subjekt/Objekt oder Kultur/Natur, zu verlernen. Schrift und Sprache sind mit diesen Trennungen und den einhergehenden Hierarchien tief verwoben. Ich werde im Verlauf des Texts auf unterschiedliche Weisen darum kreisen, möchte aber zunächst teilen, wie bereits die Vorstellung von Sprache in diese Trennung verstrickt ist. Denn ein Wort ist nicht das Ding, das es meint, seine Materialität ist nur ein Zeichen für den wirklichen Körper. In einem gängigen Verständnis repräsentiert Sprache nur die Wirklichkeit, und macht damit eine Art Scheinwelt auf. So praktiziert Sprache die Trennung von ‚Etwas‘ und seiner Repräsentation, und schafft damit gleichzeitig die Trennung von Objekt und dem Subjekt, das beschreibt. Das Subjekt entfernt sich dadurch von der wirklichen Natur. Sprache und Schrift sind primär Technologien, etwas darzustellen. Im wissenschaftlichen Schreiben tritt die Materialität des Schreibens, des Texts möglichst weit zurück, als eine Methode, Objektivität zu garantieren. Ein Fakt ist primär Fakt, und nicht Text. Text ist gleichzeitig das Medium für Wahrheit und in seiner Materialität aber auch die Abwesenheit derselben, denn die Wirklichkeit ist nicht da, wo der Text ist. Es geht um die Übermittlung von Informationen zwischen Subjekten. So wird Sprache (miss)verstanden als Kommunikation zwischen Subjekten, wie

⁹ Autotheorie und Autofiktion sind neuere Begriffe in der Textwelt. Sie nehmen dezidiert eigene, körperliche Erfahrung und Alltag als Quellen für theoretische oder fiktionale literarische Produktion.

Derrida schreibt: Subjekte, die sich ausdrücken—und die Materialität des Ausdrucks, die Materialität der Information, der Sprache wäre ein Nebeneffekt davon.¹⁰ In dieser Annahme ist Sprache etwas Abstraktes und Immaterielles, das denkende Subjekte verwenden, um auf die Welt zu verweisen. •Auf der einen Seite ist das Reale, der Referent, und auf der anderen Seite ist die Sprache. Als ob die Beziehung zur Sprache nur eine Beziehung der Funktion und nicht eine der Transformation wäre.¹¹ Die Materialität und Handlungsmacht der Sprache verschwindet zwischen den Konzepten von Subjekt und Objekt. Subjekt und Objekt, genauso wie Genus, sind Effekte, die entstehen, aber nicht der Ursprung der Sprache.¹² Wie sie entstehen liegt in der Materialität der Sprache, und wie sie Beziehungsweisen in die Welt setzt, denn überall wo das passiert, was wir Sprache nennen, im Sprechen, Schreiben, Kommunizieren, Sich-Ausdrücken, Information, Data, etc., findet es materiell¹³ statt. Jeder *Text* entsteht in (nicht-/organischen) Technologien (nicht-/menschlicher) Körperlichkeit—die entstehenden Formen handeln als Teil der gesellschaftlichen Realität. Warum also davon ausgehen, dass Sprache etwas ist, was schon vorher existiert und hier und da zu Materie wird? Sie besteht im Material. Es ist ein Netzwerk aus vielen unterschiedlichen Materialitäten, ein materielles Gemenge, in dem Körper, Ausdruck, Subjekt und Objekt, Information zirkulieren.

In „Writing Machines“ schreibt N. Katherine Hayles für ein Verständnis der Materialität eines Mediums als Teil literarischer Produktion. Aus dem

¹⁰ Vgl. Jaques Derrida: *Signature Event Context*. In: *Limited Inc.* Evanston, 1988.

¹¹ Monique Wittig: *Das straighte Denken*, Leipzig 2023, S.112

¹² Vgl. Derrida

¹³ Es ist physisch, denn sowohl Mund, also auch Klang, Papier, Druckerfarbe, Bildschirme, Datenübertragung, Festplatten, Cloudbasierte Dienste wie Messenger, etc. sind physisch.

Nachdenken darüber, wie unterschiedliche analoge und digitale Technologien literarische Texte ermöglichen und visualisieren (ko-produzieren), insistiert Hayles, •dass Texte immer verkörpert sein müssen, um in der Welt zu existieren. Die Materialität dieser VERKÖRPERUNGEN interagiert dynamisch mit linguistischen, rhetorischen und literarischen Praxen, um die Effekte zu erzeugen, die wir Literatur nennen.¹⁴ Und genauso die Effekte erzeugen, die wir Du und Ich, Subjekt und Objekt nennen.

Die Auseinandersetzung mit Form und Materialität von Text, Sprache im Schreiben verortet sich *in* diesem Gemenge. Elisabeth Schäfer konzeptualisiert Schreiben als künstlerische Forschung und stützt sich dabei auf •poststrukturalistische, dekonstruktivistische und queer-feministische Begegnungen mit dem Schreiben¹⁵•, eben weil sie •Körper und Zeichen, Subjekt und Ausdruck, Materialität und Intelligibilität verhandeln¹⁶. Darin einzutauchen und die unterschiedlichen Effekte und Affekte zu verhandeln, ist ein theoretisch-praktisches Unterfangen, das sich damit beschäftigt, wie *Ich* entstehe.

Text ist Material, das Beziehungen (mit)formt. Es geht darum, die Interdependenzen unsrer Positionen zu verstehen. Dabei ist das Formen die entscheidende Frage, bzw. die entscheidende Praxis. Denn jedes Schreiben ist eine materielle Praxis und die Form, die ein Text annimmt, ist situiert und strukturell bedingt. Texte sind Teil eines Systems und wachsen aus seinen körperlichen-technologischen Gegebenheiten—sie wirken können in dessen Strukturen, und können also in dieses einwirken.

14 Hayles, N. Katherine: *Writing Machines*. Massachusetts 2002, S.31 [mÜ]
 15 [by for example, Julia Kristeva, Hélène Cixous, Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy, Luce Irigaray, Gilles Deleuze, Paul B. Preciado, Anne Dufourmantelle, Didier Eribon and many others—] vgl. Schäfer S.86
 16 Schäfer S.86 [mÜ]

Dafür bietet Hayles einen Begriff an: •Technotexte•. Dieser •verbindet die Technologie, die den text produziert mit den Wortkonstruktionen des Texts.•¹⁷ Wie ich es verstehe, ist ein Technotext ein Text, der die •Inskriptions-Technologie•, die ihn mitproduziert, befragt, unterbricht, öffnet, so dass sein physischer, ko-produzierter Körper spürbar ist¹⁸. Für Hayles •spielen Technotexts ein bedeutende Rolle darin, Literaturkritik/literarische Kritik in eine materielle Praxis zu transformieren, weil sie klar machen, dass es um nichts weniger geht als um ein ganz-körperliches Verständnis von Literatur•¹⁹— Technotexte adressieren ihre Form als Ergebnis koproduzierender Schreibprozesse aus Körper/Technologien, materiell und strukturell situiert. Schreiben ist eine cyborgische Tätigkeit. Denn die Welt ist ein Cyborg. Alle Produktionen (heutzutage) sind durchzogen von maschinellen Abläufen und digitalen Technologien.

Künstlerisches Schreiben fragt sich nach Form, die sich mit den gegebenen Strukturen reiben kann. Die die Materialität belebt. Ich nenne es künstlerische Praxis, weil sich damit meines Erachtens die meiste Offenheit und gleichzeitig Ernsthaftigkeit bietet, Schreiben als cyborgische und relationale Technologie zu bearbeiten, die in der planetaren Situationship²⁰ stattfindet—mit all den eingeschriebenen ausbeuterischen und unterdrückenden Strukturen. Schreiben ist eine theoretisierende, körperliche, kreativ materielle Praxis, und kommt aus

17 Hayles S.25f [mÜ]

18 Vgl. Hayles S.25-28

19 Hayles S.26 [mÜ]

20 Situationship ist für mich ein Begriff, den ich gerne im Alltag verwende, um zu greifen, dass eine Situation auch Beziehungsform ist. Setzt sich also zusammen aus situation & relationship. Für mich spricht zB "planetare situationship" aus, dass es um planetare Verwobenheiten geht, in der denen wir mit unseren Handlungen und unserer Position wie an einer engen Beziehung teilhaben.

dem, was sich *einem* alltäglichen, politischen Körper als wichtig aufdrängt. Als künstlerische Praxis nimmt es das Queeren der binären Strukturen und Hierarchien von Inhalt und Text, Theorie und Praxis, Subjekt und Objekt als Ausgangspunkt und möchte in die körperliche Materialität von Text/produktion hineinkneten. Ich stütze mich dabei auf Erfahrungen, den Austausch mit Personen und Texten unterschiedlicher Art, die mich in denen ich lerne und Support finde. Schreiben als künstlerische Praxis verstehe ich als ein sich-Reiben an den gegebenen Formen der Sprache, ihren eingeschriebenen Strukturen, ihren Produktionsweisen. Es ist ein sprachliches, materielles Denken-praktizieren, das sich verkörpert, und sich damit rational *und* affektiv²¹ der Gegebenheit und ihren Formen widmet. Schreiben, Wortpraxis, Sprache(n) ist eine so weit verbreitete, so vielförmige Angelegenheit, die so tief verwoben ist in Welt, dass man hineingreifen kann in die materiellen Technologien, in denen man sich erzählt und veräußert, in denen man nachvollzieht, formuliert, rhytmisiert, versteht, kategorisiert, einschreibt und fortschreibt—lebt&liebt. Ich denke von meiner eigenen Praxis ausgehend, die leben ist, ist Körper, ist Alltag, ist Schreiben, ist Wesen basteln/wachsen lassen/werden, das antwort- und handlungsfähig ist in der planetaren lokalen Situations/Situationship. Wenn ich ums „künstlerische Schreiben“ schreibe, dann lade ich mich dazu, die affektive Materialität von (diesem) Schreibprozess und Text performativ zu dekonstruieren—und natürlich auch, einen Bruch mit dem Produktionssystem und dem Lifestyle, den ich ge/wohnt bin, zu markieren. Es geht nicht darum, eine neue Form zu kreieren oder einen subjektiven Ausdruck, einen persönlichen

21 Vgl. Schäfer S.87.

Stil, zu entwickeln. Mich interessiert, mit Kon-Text in den Text zu schlüpfen. Ich lerne mit dem Schreiben und den Texten, Referenzen und Praktiken, die mich bewegen, die zu mir gehören, und denke in und mit ihnen darüber nach, wie Text Lebenspraxis und Welt formt.

Ich schreibe. Diese Arbeit formt sich um die Performance von Texten, die immer in Beziehung zu Körpern steht. Text ist eine mächtige kulturelle Technologie— wie kann trans*feministische²² Textarbeit in die Welt wirken?

X1 I/CH

Im Schreiben schreibe ich ein Ich ins Dasein—da ist eine Spannung, eine Interdependenz, die es notwendig macht zu schreiben; die *Ich* und den *Text* hervorbringt. •Würde ich mich selbst niederschreiben, ich wäre eine Organisation aus Widersprüchen. Das ist Arbeit, das ist ein Spielfeld. Sage Ich: Jeder Schritt öffnet den Raum. Wie du liest, so läufst du [durchs Gelände].•²³ In Worten öffnet sich ein Ich im Rhythmus der Situation. Der Wunsch, Raum und Zeit durchs Ich zu beugen als wären es Verben und damit Möglichkeiten aufzubrechen, Körper anders zueinanderzuneigen.

. *slashing I open*

•Ich will meine eigene Erzählung zwischen sie schieben. Es ist eine Suchbewegung nach mir und nach einer neuen "Logik der Erzählbarkeit", die nicht versucht eine Objektivität zu behaupten oder eindeutig zu sein, weil sich alles in mir gegen diese Art der Erfassbarkeit und Kategorisierbarkeit sträubt.

22 Eine Ausführung zu diesem Begriff übernehme ich vom Aufruf zum trans*feministischen Streik gegen digitale Ausbeutung am 8. März 2023: •Diesen Streik nennen wir 'trans*feministisch', um die intersektionalen und intrasektionalen Aspekte rund um den Asterisk (*) hervorzuheben. Der Begriff verdichtet die Komplexität der Feminismen und verweist solidarisch auf die Kämpfe um Arbeit, Pflege, Antirassismus, Ableismus, Altersdiskriminierung/Agism, queeres Leben und Techno-Politiken. • <https://pad.riseup.net/p/r.39b1006349411c5cb31c111f282f95f7>

23 K: Und Jetzt. 2020, S.1

Diese Sammlung oder Erzählung soll eine "Umarmung des Dilemmas" sein. Ich nenne sie "Versuche ein Ich zu bilden":•²⁴ [kleinod1]

In Monique Wittigs Text „Le Corps Lesbien“ / „The Lesbian Body“ (1973/1975)²⁵ kommt das Ich in fleischigen, traumartig narrativen Passagen und immer mit einem Du auf. Die Gesamttextur des Texts setzt sich aus diesen Fetzen zusammen, die meist von Seitenmitte zu Seitenmitte über den Seitenbruch hinweglappen, und dann zwischeneinander, in der Mitte der Seite, unkonventionell große Lücken lassen. Hier und da unterbrochen von Listen von Körperteilen in ALL CAPS, elf insgesamt. Der signifikanteste Bruch allerdings ist der Slash durch jedes Personalpronomen erster Person—*J/e* im französischen Original, in der englischen Version, die ich gelesen habe, wird das *I* kursiviert, dann weiter *m/y* und *m/e*—und es markiert einen Bruch im *I/ch* und fordert einen Stop im Sprechen (im Mund, in der Kehle). Dieses *I/ch* zeichnet/markiert sich selbst als zerbrochen. Dieses *I/ch* wird nur lesbar als Teil von Sätzen; diese Subjektivität lebt ausschließlich in Relation zu Du, in Konstellationen von Körper-teilen und -flüssigkeiten, in Begehren und Zurückweisung, im Schauen, Hören, sich Annähern, Vermissen. Dieses Subjekt ist nicht komplett.

•Es zieht die syntaktische Epidermis zurück•²⁶ und legt das Nervensystem bar, die ununterbrochene Osmose, um die Fleischigkeit der Subjektivität greifbar zu machen. Eine Fleischigkeit, die auch ihre Künstlichkeit ist. •*I/ch* ist das Zeichen der gelebten, zerrissenen Erfahrung die *mei/n* Schreiben ist, Zeichen dieser

24 Kleinod: Kleine Wand. S.1

25 Ich habe die englische Ausgabe gelesen. Monique Wittig: The Lesbian Body. Bristol 1975

26 Seth Clark Silberman: "I Have Access to Your Glottis": The Fleishy Syntax, Ethical Irony, and Queer Intimacy of Monique Wittig's Le corps lesbien. Durham, NC, 2007. S. 774 [mÜ]

Zweiteilung, die in der gesamten Literatur eine Sprache durchführt, die *mi/ch* nicht als Subjekt konstituiert.²⁷ [Wittig LC10f, mÜ] Es ist eine Form des *Werdens* im *Brechen*. Es geht um ein *I/ch*, das den Definitionen dessen, was in dieser Sprache einen Subjektstatus beschreibt, entgegensteht. Denn Subjektstatus entsteht, indem Lebenskomplexe entlang bestimmter Linien wie Menschlich/Nicht-Menschlich, Geschlecht oder Weiß/Nicht-Weiß in Subjekte (und Objekte) kategorisiert werden. *Ich* werde als Subjekt lesbar und verstehbar. Subjektstatus erklärt, begreift und de/legitimiert Körper. •Subjektstatus ist der Container, in dem wir als Subjekte identifiziert, angefragt, und aufgegriffen werden können; sei es als das verhöhte liberale Subjekt, das einen unverantwortlichen und arroganten Individualismus verkörpert, oder als psychoanalytisches Subjekt, das durchs Unterbewusstsein zerteilt ist, oder als das biopolitische Subjekt, das von diversen Apparaten und Netzwerken der Macht vorgeschrieben und diszipliniert wird.²⁸ Außerdem, oder deshalb, kann dieses Containern der Zerbrechlichkeit, Abhängigkeiten und Fluidität, in der wir *Ich* werden, nicht gerecht werden—und lässt auch ihren Potenzialen keinen Raum. Dabei wächst *I/ch* in der Verwobenheit des Sprachfleisches, das Beziehungen zwischen Körpern herstellt, erhält und morphet. Schreiben kann Erfahrungen und Widersprüche umarmen, um so andere *Ich*-Bezüge ins Leben zu rufen. *I/ch* suche nach anderen Beziehungsweisen. •Subjektivität ohne Subjektstatus konstituiert eine radikale Rekonfiguration davon, was es für uns als menschliche Wesen bedeutet, in der Welt zu sein.²⁹ Diese Arbeit nennt Kim

27 Wittig: *The Lesbian Body*. Bristo, 1975, 10f [mÜ]

28 Annabell L. Kim: *Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist Fictions*. Columbus, 2018. S.5 [mÜ]

29 Ebd.

,Unbecoming Language‘—ich denke an ein Werden-im-Brechen, hier im Formen des Textkörpers.

Wittig schreibt, •in der eigenen Arbeit hat [eins Schreibende/r] nur zwei Wahlmöglichkeiten—entweder die existierenden Formen zu reproduzieren oder neue zu schaffen.•³⁰ Es ist eine Wahl. Denn Schreiben—als eine der vielschichtigen Materialitäten, in der Sprache passiert—ist eine Fleischertätigkeit, insofern als es lernt, mit Körpern umzugehen. Es nimmt sie, es nennt sie, es verarbeitet sie. Es bricht sie, es konstituiert sie, es ruft sie hervor. Fleisch liegt nicht in der Bedeutung und nicht im Wortzeichen. Nicht Ich *bin* das Subjekt—Ich *werde* Subjekt. Wie die Snyntax greifbar machen, die Handlungsfähigkeit von Worten, es tanzen, dieses Monstergewebe, das Sprache ist? •Dieses Buch erzählt eine politische Geschichte—die Geschichte vom politischen Potenzial von Literatur, und wie der [Text] nicht nur denkt, sondern, um Nancy Armstrongs Worte zu nehmen, wie er handelt.•³¹ Form wächst aus der Praxis, sie muss sich bilden aus dem, was da ist. Schreiben passiert nicht im luftleeren Raum, das heißt, es ist schon durchzogen von Methoden, Technologien und gegebenen Formen und davon, wie Texte, Sprache, Welt sich miteinander formieren. Es ist also eine Wahl, auf der Suche zu bleiben, in einer Schreibpraxis, die aktiv mit/in der Welt handelt.

•Ich schlage vor, anzunehmen, dass es keine wahre Erzählung gibt und Erzählung als eine Suchbewegung zu verstehen, die nie beendet ist. Ich schlage auch vor, die angenommene uns umgebende Realität als eine dominante mögliche Fiktion unter anderen möglichen Fiktionen zu verstehen, die sich nicht

30 Monique Wittig: *The Straight Mind*. Hertfordshire, 1992. S.70 [mÜ]

31 Kim S.2

stark von den anderen unterscheidet außer im Aspekt des Reproduziertwordenseins und des Mächtigseins im Hinblick auf die Fähigkeit der Konstituierung von subjektiven und kulturellen Realitäten.³² Es geht ums Formen von Ichs und Subjektivität, die sich anders in der Welt verhalten und ihre eingeschriebenen Hierarchien aufbrechen. Ich schlage also vor, auf der Suche zu bleiben, wenn man sich in die Sprache begibt und ihre Formen zu bearbeiten, sie zu verhandeln, im Textkörper zu brechen und zu werden, um *Neue Formen* zu schaffen.

Denn die Gestalt eines *Ausdrucks* ergibt sich vor allem aus der Struktur der Sprache. *Meine Worte* sind Ausdruck eines Sprachsystems. Ein Text ist nie von einem Autor produziert. Viel eher wird Autor—eine Subjektposition, Subjektivität—im Schreiben produziert. (Unsere) Sprache ist ein strukturiertes Material, in dem heteropatriarchale Subjektpositionen reproduziert werden. Und auch wenn Ausdruck, Autorenschaft, Authentizität die Formen sind, in der wir sie denken, sind es nur bestimmte Effekte, die darin auftreten, aber nicht ihr Ursprung. Sie existieren mit und im Schreiben, Sprechen, werden aber nicht aus dem Subjekt, das sich veräußern, ausdrücken, kommunizieren *will*, herausgeboren. Die Formen der Sprache zeichnen sich genau dadurch aus, dass sie unendlich wiederholbar sind, also reproduzieren können.³³ Sie arbeitet in der Reproduktion der gegebenen Ordnung.

Ich ist eine Kapsel in der Struktur der Sprache, lebt in ihren Gewohnheiten. Ein Subjekt existiert aus den Formen der Sprache. Um mich aus den Normen herauszuschälen, muss *i/ch mi/ch* aus den Wörtern, Satzstrukturen und

32 Kleinod S.1

33 Vgl. Derrida S.7

Textformen herauschälen. Von Menschen, deren Lebensrealität von Rassismus und Migrantisierung, Klassismus oder Sexismus durchzogen ist, lese ich häufig, dass Ihnen die Sprache, auch wenn Muttersprache, fremd vorkommt. •Wenn eins nicht schreiben kann, so ist das nicht, wie wir oft sagen, weil eins die eigenen Gedanken nicht ausdrücken kann. Es ist, dass eins nicht die eigenen Worte finden kann.³⁴ Unsere Subjektivitäten weigern sich, denn die Sprache kommt ihnen nicht entgegen. Generisches Maskulinum, Markierungen, Pronomen jucken in der Haut.

. *moving the fluids*

Ein Ich besteht aus Brüchen und Widersprüchen. Eine Subjektivität schreibt sich aus dem Geflecht der Erfahrungen, der Gegebenheit und der Imagination, durchzogen von den Normen eines präsentablen Subjektstatus, das heißt aus den sozial-ökonomischen und psycho-organischen Anforderungen an einen Körper. •Ich schlage vor, sie zu verneinen, ihr zu trotzen und im selben Zuge eine eigene Erzählung zu entwickeln, die vielleicht, in ihren Zwischenräumen, dunklen Ecken stattfindet oder aus einer Vermengung unterschiedlicher dominanter und weniger dominanter Fiktionen und Bilder entsteht bis ein verformbarer Brei, ein Zwischenwesen sich bildet, das nicht von einer der bestehenden Fiktionen dominiert und eingefangen werden kann.³⁵ •Deshalb schreibe ich / dieses Ich ins Dasein / das es macht / das langsam sein will / und zu wenig / unvollständig und auslaufend.³⁶ Dieses I/ch formt sich aus der Masse des Jetzt, mit Begehren. Es repräsentiert nicht, es schreibt sich Selbst aus den Falten dessen, was da ist, in eine neue, andere Präsenz. Es richtet sich gegen die Wiederholung der

34 Wittig: *The Straight Mind*, S.71 [mÜ]

35 Kleinod S.2

36 Arbeitsnotizen

gegebenen Formen, danach verlangend Strukturen zu zerstören, die so manche Existenz als Subjekt negieren oder devalidieren.³⁷ Eins könnte das als militante Leidenschaft lesen, eine Teilperspektive—oder eben zerteilte, markierte Perspektive—zu universalisieren.³⁸ Als Insistieren auf ein *Ich*, das nicht Frau ist, sondern Autor, ein Autor, das niemals Autor sein wird, weil es immer ein markiertes Autor bleiben wird (eine Frau, eine Person of Color, ein Körper mit Behinderung; ein *unterpriviligierter Körper*). Sprache trägt, verkörpert diese Hierarchien, die Körper von einander scheiden. Diese Sprache ist Hierarchie. Aber nicht, weil das natürlich ist, sondern weil sie Teil eines Systems ist, das Machtstrukturen erhält, durch unendliche Wiederholung der Formen, die die Trennungen durchführen. I/ch werde Körper in deinem Lesen.

Ich werde Körper im Schreiben. Es beugt sich mit den Worten in den Körper, oder andersherum, ins Dazwischen. Wenn es sich notwendig anfühlt zu schreiben, ist es eine Art Synchronisieren, wie im Tanzen, mit dem, was sich artikulieren lässt, in den Tentakeln dieser Situation, den Sensualitäten der Technologien. Es begibt sich an die Grenze dessen, was gerade da ist, ein Schritt, der einen nächsten erzeugt—in Form eines geraden Wegs, oder auch in Form eines Kreisens, eines Fallens. In jedem Falle eine Bewegung. Es materialisiert einen „Sinn“ im Relationalen, im Dazwischen. Knetet in Strängen der Situationship, knetet den Denkraum mit Körpergewicht und Rhythmus, artikuliert sinnlich und sinnvoll von Körper zu Körper zu Körper. •In den Arbeiten von Jean-Luc Nancy ist „der Sinn“ die Bewegung von Sein-hin-zu,

37 Vgl. Wittig: *The Straight Mind*.

38 Vgl. ebd. (besonders die Essays „The Mark of Gender“, „The Trojan Horse“ S.68-89)

von *Mit-Sein*³⁹ So beschreibt Elisabeth Schäfer mit Jean-Luc Nancy Schreiben als eine Praxis an den Rändern, in der ständigen Zirkulation zwischen Körpern/Materialitäten und dem „Intelligiblen“, das ich als Sagbares, Sprache, und auch Ungeschriebenes/-gesprochenes verstehe.⁴⁰

Kathy Acker: •Weil es um Fokus geht und um Bewusstsein. Leute denken, Schreiben ist Kopfarbeit und Body-Building ist materiell. Aber die arbeiten zusammen, und genau wie sie das tun, fasziniert mich. [...] Der Körper ist so reichhaltig, wer kontrolliert ihn? Wie Text. Wenn du schreibst, kontrollierst du den Text? Wenn du wirklich schreibst, dann nicht, dann fickst du mit ihm. Und dasselbe würde ich von Body-Building sagen, wenn du durch diesen Schmerz [im Body-Building] gehst. Was du tust, wenn du Body-Buildest, ist: du arbeitest zum Scheitern. [...] Was ich eigentlich machen will ist hinters Scheitern zu arbeiten, was negative Arbeit ist. Und ich denke genau das tust du mit Text.⁴¹ (Was meine ich also mit künstlerischem Schreiben?) Es ist eine Arbeit an Sprache in jeder Situation, ein Ansetzen in der gegebenen Form, mit dem Körper dasein und in diesem Limbo kneten, artikulieren. Es ist Reibung und kontinuierliche Schweißarbeit. Ich will die Scheiß Sprache körper/wirk/lich, angemessen zu den Krämpfen und der Langeweile und dem Konsum und der Produktionslogik und der süßen Perfektion vom Nichts, wenn du weinen musst. Text ist ein Monster und es spricht mit dir, wie eine geheime Bezugsperson. Und jeder Text ist wie eine Persönlichkeit, wie die Erfahrung eins gelebten Daseins, ein Gesicht gemacht und aufgelöst von Welt, brabbelnd, murmelnd, während es in der eigenen Küche hantiert. Jedes Ich ist eine Formulierung von Welt in den

39 Schäfer S.88 [mÜ]

40 Ebd. S.86-88

41 Kathy Acker: *Hannibal Lecter, My Father*. New York, 1991. S.22f

Beziehungen der Worte, die haben und machen und sind—Sprachkörper-Bodybuilding, trans*feministisches Schreiben. •In *Le Corps Lesbien* ist das Ich derart mächtig geworden, dass es die heterosexuelle Ordnung auf der Ebene von Texten attackieren und über die sogenannte Liebe, die Idole von Liebe, herfallen kann, sie lesbifiziert, die Symbole lesbifiziert, die Göttinnen und Götter lesbifiziert, die Frauen und Männer lesbifiziert. Dieses Ich kann dabei zerstört und wiederbelebt werden. Nichts widersteht diesem Ich (oder diesem Du, das sich gleich ist, und seiner Liebe), das sich in der ganzen Welt des Buches unaufhaltsam ausdehnt wie ein Lavastrom.⁴²

Was ich so stark finde in *Le Corps Lesbien*, ist, dass es mich in seinen Sprachkörper mitnimmt, intensiv und intim, und mich gleichzeitig dazu bringt, dabei zu scheitern, wörtlich, diesen Körper zu sprechen, ihn vollständig zu verstehen. Das queert den Signifikationsprozess des Bezeichnens. Die Bedeutung bleibt unklar, verschwommen, aber berührbar. Du und I/ch leuchten auf, aber was teilt das I/ch, wie kann ich das lesen? Was ist das universell lesbische? Dieser Körper verweilt in Ambiguität, dieses Ich kann nicht vollkommen lesbar sein und kann nicht universell sein. Der Text stolpert und schwimmt gleichzeitig; verweigert dir zu wissen, was-genau-und-wer, aber lädt dich trotzdem ein und nimmt dich mit, taktil. Eine Form des Nein und Ja Sagens im selben Zug. Es bricht mit den Formen, umarmt das Dilemma, und schreibt weiter. •Lynn Higgins sieht in den Spannungen zwischen Bewusstheit und Unbewusstheit das, was *Le Corps's* neue, ironische Form der „Autobiographie“ ausmacht. Anstatt zu implizieren, dass „jemandes eigenes (auto) Leben (bio) in

42 Wittig: *Das straighte Denken*. Leipzig, 2023. S.124

geschriebener Form (graphie) präsentiert wird“, setzt *Le Corps* für Higgins ein Leben (bio) als ein neues Selbst (auto) im und aus Schreiben (graphie).⁴³ Es geht dabei nicht (nur) um dein Geschlecht und Sexualität oder dessen Transformation. Text zu queeren bedeutet die Beziehungen zu queeren, die uns zu Mann und Frau naturalisieren, als Subjekte und Objekte, Natur und Kultur, Praxis und Theorie, Du und Ich und vielleicht auch Leseri und Autori. Es ist notwendig, diese Vereinfachungen zu verweigern. Da ist zu viel Ambiguität, um straight zu bleiben.

X2 BIN EIN PFERD

Ich möchte mich im Schreiben dieses Texts in die Form wenden, Ich kreise zaghaft um die Begriffe und knete und bastle Satzbezüge zusammen. Das ist ein vorsichtiger, fragwürdiger Aktivismus. •Zuerst finden die Trojaner dieses Holzpferd sehr befremdlich. Unpassend, unförmig, barbarisch.⁴⁴ Nach und nach jedoch finden sie Gefallen an den groben Formen, dann ziehen sie es rein in die Stadt, dieses unfunktionale Geschenk. Wittig schreibt: •Jede wichtige literarische Arbeit ist ein trojanisches Pferd zu der Zeit, in der sie produziert wird. Jede Arbeit mit einer neuen Form agiert wie eine Kriegsmaschine, weil ihre Gestaltung und ihr Ziel sind, die alten Formen und Formkonventionen zu pulverisieren.⁴⁵ Denn Texte agieren politisch in ihren Formen: Zwar handelt Literatur immer zuerst innerhalb seines Zeichensystems, also dem der Literaturgeschichte, das sich von dem der Ideologie, Politik und Kunst unterscheidet, denn sie gebrauchen Sprache unterschiedlich.⁴⁶ Dennoch sind

43 Silberman, S.475 [mÜ]

44 Wittig SD S.101

45 Vgl. Wittig SM S.68f

46 Vgl. Wittig SM S.69

diese Zeichensysteme miteinander verbunden, denn sie wirken miteinander in einer Gesellschaft und haben in ihr gelernt, und ihre Technologien und Sprachformen sind untrennbar. Und wie es für dieses Projekt gilt, weder für die Kunst, noch für die Literatur, noch fürs kritische Schreiben fein oder passend genug zu sein, so hofft es doch noch lesbar genug zu sein, um in der Triangulierung die Grenzen zu pulverisieren. Und zwar indem es über die Materialitäten und die Performance des Schreibens zu einer Form kommt, die verwachsen ist mit der Sprach/formen der drei Bereiche, die mich mitgebildet haben.

. *morph into horse bones*

Es geht nicht nur ums Aufbrechen von Grenzen, sondern darin um eine Aktivierung des schreibenden Körpers und der verwobenen Körperlichkeit der Sprache, der sich die drei Bereiche auch durch ihre unterschiedlichen Formalisierungen nicht entziehen können. Sie produzieren es mit. Und das ist der zweite, wichtigere Punkt: Es geht darum, die Formen eines Systems zu brechen, das Körper markiert und kategorisiert, und festschreibt, wie wir aufeinander bezogen sind und in Beziehung stehen. Das legt die Pfade aus, wie wir handeln. Es geht darum, im Brechen dieser Formen andere Beziehungsweisen zu finden.

In „Queer Experimental Literature. The Affective Politics of Bad Reading“ schreibt Tyler Bradway von Texten, die Bezugsweisen und Beziehungen durch ihre *Textur* queeren, durchs gelesen werden. Es braucht keine bestimmte Lesart, denn queere experimentelle Texte rufen queere Lesarten *affektiv* hervor. •Wenn ein Affekt als Relation versteht, die von ästhetischen Objekten entfaltet wird—

eine Relation, die genauso Teil des Objekts ist wie sein Inhalt und seine Form⁴⁷ —dann ist jeder Leseprozess eine Art, in Beziehung zu sein.⁴⁸ Und zwar nicht nur durch Inhalt, Geschichten, die Dinge in Welt unterscheiden und arrangieren und damit soziale Relationen koproduzieren; sondern auch durch die Beziehung im Lesen, im Adressieren der Leseri oder nicht, und im Wirken von Rhythmus, Wahl der Worte, Syntax und Materialität. *Was macht der Text mit dir, wenn er mit Formkonventionen bricht*. Bradway versteht diese Texte nicht nur als formales Experimentieren, die das Leseri aggressiv mit Schwierigkeit und Kontrollverlust attackieren und sie entfremden (•sie brechen den konventionellen Autor-Leser-Vertrag, der dem Leser Vergnügen und Weiterbildung wie die sprichwörtliche Karotte am Stock verspricht⁴⁹). Bradway hebt stattdessen hervor, dass queere experimentelle Literatur einfach andere, ‚neue lesende Öffentlichkeiten‘ und Text-Rezeption anzieht, und •eine Reihe queererer affektiver Bezugsweisen im Lesen öffnet, die nicht nach Meisterhaftigkeit streben⁵⁰. •Anstatt Ästhetik Politik gegenüberzustellen, oder Affekt dem Sozialen, legt *Queer Experimental Literature* deren komplexe Verschuppung in den affektiven Politiken schlechten Lesens offen.⁵¹ Die Formen von Texten, Lesen, Schreiben sind politisch. Entweder *man* reproduziert die Gegebenheit, oder versucht ihr politisches Potenzial freizulegen, indem *man* sie verformt. Affekte kommen sowohl im Schreiben als auch im Lesen zum tragen. Sie konstituieren die betroffenen Körper, bezieht sich das Brechen der

47 Tyler Bradway: *Queer Experimental Literature. The Affective Politics of Bad Reading*. New York, 2017. S.vii [mÜ]

48 Vgl. ebd. (Preface)

49 Ebd. S.x [mÜ]

50 Ebd. [mÜ]

51 Ebd. S.v [mÜ]

Textformen also sowohl auf die Performance des Schreibens als auch auf die des Lesens.

Die Form eines Textes entsteht in einem Schreibprozess, in dem meine Affekte mitbestimmen, in welchem Modus ich Worte zusammenklaube und klebe. Allerdings nehme *Ich* Stress selbst als einen Affekt wahr, der mit dieser Art des Texts aufkommt. Mit der Vorstellung von Text als eine ausgeklügelte Akkumulation von Literaturrecherche, -analyse und -diskussion, stellt sich eine bestimmte Leistungserwartung ein: Text schreiben bedeutet kognitive Fleißarbeit. Diese ist für mich mit Stress verbunden, denn grundsätzlich ist die Zeit zu gering, um Fehltritte oder Durchhänger, Umwege und Pausen des panischen, zähen, erschöpften Körpers zu gestatten. Stress beispielsweise als Modus der Produktion provoziert mich zur Verteidigung: Ich will den Text perfektionieren und rhetorisch stark machen, Ich will unangreifbar sein. Wie ich schreibe, ergibt sich mit der Projektion, wie der Text *sein* soll und wie er mich als schreibendes Subjekt produzieren soll, und das wiederum erzeugt ein Körpergefühl. Stress, Ruhe, Selbstwert, Euphorie, Zuversicht, Macht, Fragilität, Unsicherheit, Verbundenheit, Kraft—was ein Text in Körpern hervorruft ist Teil seiner Sprache. Die Affekte eines Textes konstituieren Subjektivität, denn sie bedingen, wie wir mit anderen und mit uns umgehen, was wir priorisieren, für was wir Zeit haben, und für was nicht. Textformen, Worte und Affekte sind eingewoben und funktionär in den Systemen, in denen wir Körper, Subjekt, Frau etc. sind, bzw. *werden*. Sie haben teil daran, wie wir diese Entitäten werden, was für Positionen wir mit welchen Gefühlen einnehmen, und wie diese Positionen sich zueinander verhalten.

Sich mit einer literarischen Arbeit an diesen Formen zu reiben, das heteropatriarchalen Sprachsystem anzugreifen, bedeutet auch das Wie des Schreibens miteinzubeziehen. Wir löten und nähen uns ein Pferd nach eigenen Skills, das in die Festung der Sprachgewalt eindringen kann und darin seine Zerstörungskraft entfaltet.

Aber ich weiß nicht, ob ich mich dafür in die Geschichte des trojanischen Pferds einreihen will. Den Menschen von Troja wurde es zum Verhängnis, sie zogen das riesige Kunstwerk aus Holz in die Stadt, und in der Nacht krochen die Griechen aus dem Pferdebauch und brannten die Stadt von innen ab. Abfackeln kann Teil eines Regenerationsprozesses sein, und ein Paradigmenwechsel. Aber es waren die Griechen, die Troja eroberten, und es ist die Ilias, die diese Eroberungsgeschichte erzählt, in der Homer einen 300 Jahre zurückliegenden Feldzug um die wirtschaftliche Hegemonie in der Ägäis nutzte, um einen nationalen Gründungsmythos zu schaffen. Das ist Material, das bis heute westliche Kontinuität erzeugt, indem es als Referenzpunkt westlicher Kulturgeschichte mit all ihrer Gewalt und ihren Kategorien gilt.

Diese Sprachkultur ist ein heteropatriarchales System. Wie kann eins also mit diesem alten unsterblichen Holzkörper umgehen, wie die Beziehungen, die es zum *Pferd* machen, queeren, seine Form neu beschreiben? Das Material dieses Gebildes sind Worte. Worte sind immer schon klebrig, markiert, in Abhängigkeiten. Mit diesem Material zu arbeiten und es zu re-arrangieren, bedeutet neue Formen dieses *Reittiers* zu finden. •Denn was wenn du merkst, dass dein Pferd ein Anarchist ist?•⁵² Es möchte gerne Autorität pulverisieren. Es

52 Vgl. Ann Cotten: Die Anleitung der Vorfahren. Berlin, 2023.

möchte mit den alten Formen brechen auch das Konzept von Autor und (geistigem) Eigentum pulverisieren. Es möchte an Stelle des autoritären Reiters andere Konzepte als Sprachbeherrschung setzen, es möchte die Interaktion von Sprache, Formen und Subjekten überdenken. Ich muss es selbst durchkauen und verdauen und in den Pferdekörper schlüpfen, ich will mich zum Cyborg-Kentauri machen, bzw. halb Mensch, halb Pferd und ohne Dominanz. Denn wenn ich den Text dann in die Institution abgebe, stecke ich mit Haut und Haar darin, ich reite nicht, ich bin das Pferd. Ich will zerstören, aber nicht herrschen. Wie oft verwenden wir Theorie, um Praxis zu reflektieren, mit Methoden des Umwerbens, Ergreifens oder Eroberns.⁵³ Kann das Pferdensch-Mischwesen das Er-Obern unterbrechen, kann ein Schreiben, das auf die körperlich-materielle Praxis jeder Theorie beharrt, in die Theorie eindringen? •Eine Situation, in der nicht länger klar ist, wer eigentlich wen bezwingt. Oder, vielleicht sogar besser, eine vergleichbare Situation, in der aber militärische Metaphern aufgegeben werden können. •⁵⁴ Sprache soll mich nicht markieren, soll ich nicht einzwängen, und ich will sie nicht beherrschen wollen.

. *commit to the mess*

Eines Morgens las ich „Love in the Sacrifice Zone“ von Louis van den Hengel, ein Text, der über Poetiken von Öko-Aktivismus bzw. für die ökologische Krise, in der wir leben, nachdenkt. Er widmet sich seinen Interessen mit care und auf auch mich wirkte er caring, ich wurde langsamer beim Lesen. Er kümmert sich darum, exosexuelle Poetiken hervorzuheben und zu entwickeln, mit denen wir lernen, •die Strahlen von Poesie und anderen Formen sozialer Praxis auf neue,

53 Vgl. Fredrik Nyberg: The Writing and the Doing—about Artistic Research through a Writing Practice. In: Caduff, Corina, and Tan Wälchli (Hg.): Artistic Research and Literature. Brill, 2019. S.23

54 Ebd. S.23 [mÜ]

weniger gewaltvollen Weisen zu beugen.⁵⁵ Es sind Momente, in denen ich spüre, dass in Verletzlichkeit das Potenzial von Verbindung liegt und ein langsamerer, aufmerksamer Umgang mich befähigt, andere Wege zu gehen. Der Text interessiert sich für die Affekte, die mit Öko-Kritik zusammenhängen. Anstatt mit Gefühlen von Frustration, Verderben oder Verleugnen auf eine verseuchte und sterbende Welt zu reagieren, erzählt er von den Hochzeits-Performances von den Künstleri Annie Sprinkle and Elisabeth Stephens, als eine andere Art, die Beziehung zur ökologischen Krise zu leben. Die Künstleri heirateten in großen Festen unter anderem die Appalachen, ein Gebirgszug im Osten Nord[a/m/e/r/i/k/as], deren Bergspitzen abgetragen werden, um die darunterliegende Kohle abzubauen. I/ch lese das als einen Akt des *Commitments*, als Versprechen, da zu bleiben mit und bei dieser ausgenutzten und belasteten Landschaft. Es ist eine Poetik queerer Liebe: Sagen, Ja, wir wollen, mehrmals, zu mehreren Wesen. •Deren performatives ‚We do!‘ räumt auch einen Weg ein für die komplexen Verwebungen menschlicher und nicht-menschlicher Beziehungen, die das Leben in geopfertem Landstrichen ausmachen, wo Liebe weder bedingungslos noch unbefleckt sein kann und die Reinheit der Hochzeit sich als eher toxische Angelegenheit entpuppt – eine, die wortwörtlich die Grenzen zwischen Menschen und Nicht-Menschen als Partner im unruhigen Kontext des Anthropozäns durcheinanderbringt. [...] Wir haben gesehen, wie deren [Sprinkle&Stephens] ökosexuelle Kunst einen Mix aus widersprüchlichen Gefühlen für die Umwelt und ‚unangemessenen‘ erotischen Attachments mobilisiert, mit dem Ziel, die emotionale Norm natürlichen

55 Louis van den Hengel: Love in the sacrifice zone. queer eco-poetics in the Appalachian Mountains. Utrecht, 2023. S.5 [mÜ]

Anstands oder der Frömmigkeit gegenüber ‚Natur‘, die vorherrschend in der Klimabewegung ist, zu subvertieren – wenn nicht sogar zu pervertieren. Indem sie das Chaos, das wir angerichtet haben, heiraten, fragen uns Stephens & Sprinkle wirklich präsent zu werden in einer Welt, in der wir unentwirrbar verwickelt sind; und verantwortlicher zu werden für die lebendigen und tödlichen Interferenzmuster, die unsere Beziehungen mit einer verwundeten Welt und ihren menschlichen und nicht-menschlichen Einwohnern formen.⁵⁶ Es geht um die Praktiken, die sich den Verknotungen von Leben im Anthropozän annehmen •um dem „Leugnen von Komplexität“, das laut David Farrier zentral für modernen und kontemporäre extraktivistische Logik ist, Widerstand zu leisten.⁵⁷ [Denn] die Natur im Interesse des Kapitals anzuordnen, erfordert eine massive Vereinfachung: Alles Leben in die Kategorien Ressource oder Müll zu reduzieren.⁵⁸ Poetiken der Untrennbarkeit von sterbenden Ressourcen und lebendem Dreck und ein Gespür dafür, wie Körper und Räume verbunden und eingeteilt werden. Was ist nötig, um die Syntax, die unsere Beziehungsweisen schreibt, zu queeren?

Ressource	Lebender Dreck
Autori	Lebender Dreck
Subjekt	Lebender Dreck
Genie	Lebender Dreck
Produktivität	Lebender Dreck
Kunst	...

56 Ebd. S.17 [mÜ]

57 Ebd. [mÜ]

58 David Farrier in Ebd. S.14 [mÜ]

Das bedeutet in der Materialität dieser Sprach/Praxis, nämlich Akademisches Schreiben/Artistic Research, zu überlegen, welche Strukturen ausgelegt sind, wie Energie verteilt wird—und die Hände in den Teig zu stecken. Es bedeutet, das hier als ökoerotische, poetische Praxis zu verstehen, die immer auch *mit* Körpern und *in* materiellen Beziehungen handelt, eine (cyborgische) *Fleischsprache*.

Das erste, was in diesem Queering Move passiert, recht oberflächlich, ist ein Verweigern der Binaritäten. Eins muss nicht entscheiden, dass Schreiben entweder poetisch oder wissenschaftlich sein kann. Für mich sind die stärksten Texte die, die sich nicht einordnen lassen, aber ihre Wissen nutzen und mit dem Körper sinn-voll und sinn-lich denken. Darin liegt der zweite Queering Move: Zu verstehen versuchen, wie wir Beziehungsweisen formen in dieser Sprache. Lernen wollen, wie Sprache und Text und Schreiben und deren Formierungen Macht und Energie handeln, und wie sie verteilt werden, im Schreibprozess.

Ich erwische mich oft in einem Schreibprozess, der von der Vorstellung dominiert ist, am Ende einen cleveren, klaren Text zu produziert zu haben. Ich werde frustriert von meiner scheiternden Produktivität, meinen scheiternden Versuchen, eine klare Argumentationslinie zu konstruieren, von dem Chaos, in dem ich stecke, ohne Kontrolle, ohne zu wissen, was genau ich tue. Es gibt positive Gefühle, wenn ich *konzentriert durcharbeite, ohne an Pausen zu denken*; wenn ich *eine Menge Text produziert* habe, und *die Seitenzahlen steigen*; wenn ich *einen Punkt gemacht* habe; wenn ich *viel gelesen* habe; blablabla. Es gibt mir perverser Weise sowas wie Stolz, Selbstwertschätzung. Ein High von Produktivität. Überarbeitung, Askese, Konzentration, Akkumulation von Wissen, Klarheit. Auf der anderen Seite steht dieses Gefühl:

Was für einen unkonsequenten Dreck habe ich eigentlich produziert. Can you relate?

Als ich also diesen Artikel von van den Hengel las war ich—natürlich beeindruckt/herausgefordert von dieser intelligenten, stringenten Arbeit von 20 Seiten—aber auch erinnert daran, dass Schreiben eine erotische, spirituelle Praxis ist. Und damit meine ich nicht esoterisch oder pornografisch. Es bedeutet, dass *wie* ich schreibe damit zu tun hat, wie ich Bezug nehme auf und in-Beziehung-bin mit anderen Körpern und meinem eigenen. Was kriegt Aufmerksamkeit, was kriegt Zeit. Was berührt mich. Was verfluche ich. Es ist eine Ästhetik unserer Verbindungen, den Spannungen in denen wir leben. Dieser Text handelt genausoviel vom Formen von Texten wie vom Formen des Schreibprozess—da das untrennbar ist. Ich gebe mich hin und verausgabe mich, ich folge dem Bedeutungsnetzwerk der Worte, ich schreibe mit Lust und ich wüte, aus Impulsen des Spürens. Ich schreibe in Kreisen, komme hier und da dem näher, was wichtig ist, in dieser Situation. Ich schreibe, was ich geben kann und werde aufhören, wenn es mich überfordert. Insofern darf es kein linearer Text sein, und diese Spirale fransig zu lassen ist wichtig, weil das auf der Offenheit, der Unvollendetheit der Methode beharrt, darauf, das diese Praxis dich einlädt, mitzumachen im Worte finden/formen.

Ich lese Texte und übersetze Zitate in meiner Lesart und meinem wahrscheinlich unzureichenden Übersetzungsskills, teilweise sehr lange Zitate, die ich einwebe in diesem Schreibprozess und die selbst den Schreibprozess und den Vibe ihrer Texte mittragen. Schichten an Konzepten von Personenkörpern, die auch mit den Konzepten von anderen denken, in anderen materiellen Situationen, in anderen materiellen Körpern, informiert von anderen Kämpfen und Freuden.

Denn •die Kämpfe, die wir bedauern und nach denen es uns verlangt, kommen aus unseren Körpern•⁵⁹. Ich lese und schreibe, arrangiere und rearrangiere, und das ist, was am Ende sichtbar Text ist. Aber was ihn genauso konstituiert sind die Gespräche mit Bezugspersonen, mit Bekannten, das in der Stadt herumstreichen, das Ein und Abtauchen in Frustration, oder auch in depressiven und anorektischen Stress. Dieser Stress und ihn zu entarbeiten sind Alltagsthema, denn das ist Arbeit. Und das konstante Hinterfragen, was, in dieser Situation, eigentlich wichtig sein könnte. Und auch wenn das nur eine Masterthesis ist, die am Ende keins liest, und mir gesagt wird, es nicht größer zu machen als es ist, oder einfach sich auf ein Thema zu beschränken—was die Idee von solchen Arbeiten ist: Schreib über ein Thema, schreib einen Abstract, bleib bei dieser Frage oder These und mach es ordentlich. Ich will's halt nicht aus meinem gelebten Alltag heraustrennen. Mir scheint das unfassbar wichtig, nicht diese Trennung zu wiederholen, denn dieser Körper, dieser Lifestyle ist Produkt eines Systems und ko/re/produziert in einem System, das patriarchal, hetero, rassistisch, kapitalistisch, gewalttätig ist. Und wir sind mehr oder weniger blind dafür. Also muss ich meine Situation, mein winziges Körperwissen, mit einbeziehen, und eigentlich halte ich genau das für crucial in meinem Schreiben, und vielleicht fürs Schreiben als künstlerische Praxis im Allgemeinen. Sowie ich nicht zwischen Theorie und Praxis oder Text und Kunst trennen möchte, möchte ich auch der Trennung von künstlerischer Arbeit und Freizeit nicht ganz zustimmen. Zumindest in dieser Arbeit. Das ist ein Grund, Schreiben als künstlerische Praxis zu verstehen, weil künstlerische Praxis

59 Kai Krämer: text+body=action [Workshop-Performance]. Stuttgart, 2023.

(theoretisch) offenlässt, *wie gearbeitet wird* und sich in diesem Feld eine Menge Methoden entwickeln, die es *anderes tun*. Wie wir es tun hat Affekt und Effekt im Outcome. Und um *neue Formen* finden oder andere Arten der Unterscheidung und Strukturierung, der Energieverteilung, der Beugung von Worten zu finden, die Relationen in der Welt infizieren und ko/re/produzieren, müssen wir uns für andere Formen von Praxis öffnen, die uns anders unterscheiden, beugen, strukturieren. Für mich ist künstlerische Praxis immer Produktion eines Lifestyles und Teil einer Lebenspraxis. Und genau das ist das Potential, nämlich Sinne für das sozioökologökonomagische Verwobensein zu entwickeln, und von dort verantwortfähig zu werden. Poetiken sind sozial und Soziales ist poetisch. Damit will ich sagen, gemacht, künstl(er)isch und aus Fleisch, erotisch. Nichts ist unabhängig von wie wir leben. Also stelle ich mir vor, dass ich mit dieser Schreibpraxis, die auch eine Lebenspraxis ist, Sinne finde (spüre) und anders Sinne mache.

Um noch einmal präziser auf das Relationale einzugehen: Schreiben, wie auch andere (poetische) Praktiken macht soziale Relationen. Ich verstehe soziale Relationen in einer Art, die ich mit Bruno Latours Texten gelernt habe, und dann weiter mit Donna Haraway und ein bisschen Karen Barad und anderen Texten im Neuen Materialismus—sie sind nicht auf Menschen beschränkt. Soziale Relationen sind eine Möglichkeit Verbundenheit und Intra-Aktivität unterschiedlicher Agenten in einer Situation zu greifen, die diese ko-produzieren. Wie zum Beispiel die Frage danach, was in dieser Situation gerade abgeht, welche Werkzeuge, Dinge und Wesen interagieren, wie sie hier hergekommen sind; zu verstehen, das nicht ich die Dinge benutze, sondern, dass die Aktion von unserer Ko-präsenz ausgeht. Ich würde anders schreiben, wenn

ich keinen Laptop hätte und konstantes WLAN und ein Ladegerät, ich schreibe sogar anders in LibreOffice anstatt in Pages. Und all diese Dinge müssen gemacht und erhalten werden, sie sind Teil von Produktionsnetzwerken, Energiekreisläufen, Arbeitsverhältnissen, Ressourcen-Extrahierung. Ich würde anders schreiben, wenn ich draußen wäre oder im Café, aber nicht nur weil ich andere Dinge und Wesen sehen würde, nicht nur wegen der *Umgebung*, sondern auch wegen den Handlungsweisen, die hier und dort eingeschrieben sind mit meinen eigenen Rhythmen, Energielevel, Bedürfnisse, Verdauung, Emotionen interferieren. Wie ich schreibe, hinterlässt Affekt im Text. Nein, es macht den Text, die Textur aus. Und weil immer Hierarchien mitspielen, Machtdynamiken, die diese Texturen ko/produzieren. Für mich ist es gerade wichtiger die Masterarbeit zu schreiben als auf digitale Geräte zu verzichten, auch wenn es vielleicht gesünder wäre und weniger Energie verbrauchen und die globale Extraktivierungsindustrie seltener Erden unterstützt. Zum Beispiel. Um zum Punkt zurückzukommen: Schreiben ist materiell Teil einer Lebenspraxis, die selbst materiell sozial ist. Überall sind mögliche Entscheidungen, klein aber nicht einfach. Eine Entscheidung, die ich mache, ist, was ist wichtig in und während diesem Projekt, und was ist wichtig in einem Text, der als Masterarbeit übers Schreiben gelesen werden wird. Welchen Unterschied kann ich machen. Weil natürlich schreibe ich gerade einen höchst konventionellen Text, binde Argumentationslinien an Referenzen, flexe den rhetorischen Trizeps um zu zeigen, dass ich es drauf hab und dass mein Verstand und meine Arbeit, im Endeffekt ICH anerkannt werde. Ich schreibe diesen Text um meine rechtmäßige Position als akademisches Subjekt, als Master of Fine Arts, zu bestätigen/bestätigen zu lassen. Dieser Text ist durchdrungen von Autorität.

Ich mache meine künstlerische Praxis um Theorie zu performen.

Ich performe Theorie für meine künstlerische Praxis.

In all dem Schreiben ums Aufbrechen der Sprache und ihren Beziehungsweisen:

Welchen Unterschied mache ich wirklich? Oder will ich eigentlich nur flexen?

X3 DAS AUTORITÄT PERFORMT

Am Ende ist ein Essay eine Performance. Ich kreise immer an der Schwelle, an der sich die Frage aufdrängt, warum und wofür ich schreibe. Auf formaler Ebene ist klar, was getan werden muss, nämlich einen Text einzureichen, der den Titel Master of Fine Arts legitimiert und damit erfolgreich mein Training als Künstler/in abschließt, mir ökonomische und soziale Handlungsfähigkeiten verschaffend. Finde ich unproblematisch, oder zumindest nachvollziehbar. Und gleichzeitig durchläuft und bestätigt es damit ein Bildungssystem, das meiner trans*feministischen, emotionalen Intelligenz, meiner Vorstellung von *lernen* und *sich aufeinander beziehen*^{*60} zuwider ist. Denn es bildet in einer Struktur, in der man sich ständig beweisen und präsentieren muss, schlagfertig, fleißig oder genial. Man muss nicht *nett* sein, nur klug. Oder (nicht nur an Kunstakademien):

Cool. Was ist diese Coolness?

. *perform your position*

Ein Teil meiner Motivation zu schreiben ist der „Trieb“ nach Autorität, einer

Form von Unantastbarkeit, Selbstverständlichkeit, Anerkanntheit. Das ist die

⁶⁰ Das Sternchen verweist auf andere Arten der Beziehung, die wir bilden und benennen lernen, um den gängigen Beziehungsstrukturen zu trotzen... tenderships (Ein Beziehen aus Zärtlichkeit, Aufmerksamkeit und Support), romantic friendship (eine Konzeption von Freund*innenschaft jenseits der klaren Trennung zwischen „romantischen“ und „nicht-romantischen“ Beziehungen) , ecosexual marriages (wie zuvor geschrieben, geht es hier um das Commitment zur Sorge und Liebe jenseits der Trennung von Mensch und Nicht-Mensch), etc. Hier eröffne ich ein Etherpad, in dem ich mir wünsche, kollektiv ein Glossar an anderen Arten der Beziehung zusammenzutragen.
<https://pad.constantvzw.org/p/GlossaryofRelations>

Position, die Professor/innen besitzen. Ihre Autorität besteht, weil sie mehr Erfahrung oder Wissen haben, das sie weitergeben können. Aber auch im Innehaben eines Status in der Hierarchie. Ich performe das akademische Subjekt (und akkumuliere kulturell-intellektuelles Kapital), um in der Hierarchie aufzusteigen.

Diese Performance äußert sich in unterschiedlichen Handlungsweisen. Ich nenne den Drang (oder Zwang?) interessante Fragen zu stellen, Kritik zu äußern, die pointiert und gewitzt und präzise in die Argumentation des Anderen einschießt, die Schwachstellen ausmacht, die starke Thesen aufstellt. Zu beweisen: Man ist ein Subjekt, ein bissiges Hirn, hat scharfe Gedanken, überzeugend und überwältigend, beeindruckend, großartig, unterordnend. Zu beweisen, dass ich kommen kann, also meine Potenz. Diese Art des Sprechens, dieser Ausdruck von Subjektivität setzt sich auch in der Art des Schreibens ab, bzw. re/produziert sich gerade dort, denn das sind die erweiterten Körper, die Ableger der akademischen Subjekte und derer, die diesen Bannkreis anstreben.

Ich nenne das die heteropatriarchale Struktur des Texts/des Schreibens. Man trainiert hier seinen intellektuellen Trizeps und holt seinen Fachbegriff-Penis hervor. Es geht darum, anerkannt zu sein in einem bestimmten Kreis, nämlich der Intellektuellen Elite—was nichts weiter ist als das Erreichen von Autorität/eines Subjekt-Status auf intellektuellem Weg. In dieser Logik erhält man Anerkennung durch Beweisen, nämlich *zu beweisen, dass ich kommen kann*, also durchs Beweisen eines *potenten Gehirnpnisses*. In gewisser Weise ist also das Schreiben einer Masterarbeit ein männlicher Akt—oder gar ein Akt der Männlichkeit. Es geht keineswegs um Zärtlichkeit, sondern um Gebietsmarkierung als Akt der Potenz. Denn ich markiere das Gebiet, in dem

ich arbeite, mein Thema, mein Forschungsfeld, das Objekt meiner Recherche, etc., ich zeige, dass ich es beherrsche.

Ich schreibe also, um mich zu behaupten (=mir einen Kopf zu geben), denn der Mastertitel/die Performance verspricht mir endlich die Anerkennung (meines Penis/Kopfs), die mir nicht gegeben ist, bzw., die ich mir nicht selbst geben kann. Ich schreibe, um zu beweisen, dass ich Autor bin. Das scheint mir eine treffende Beschreibung der heteropatriarchalen Dynamik des Texts.

Mit Rita Segato verstehe ich Männlichkeit (und Weiblichkeit) als die zwei Klassen einer symbolischen Ökonomie⁶¹, die zwei Positionen eines Austauschs und Handlung zur Selbsterhaltung. Heterosexualität ist also die Erfindung eines Zwei-Klassen-Systems,⁶² in der die eine (Weiblichkeit) der anderen untergeordnet ist/wird und die Re/Produktionsarbeit leistet, eine klare Ökonomie zugunsten der Vormacht der anderen Klasse (Männlichkeit). Andersherum: ‚Männlichkeit‘ konstituiert sich durch eine bestimmte Konzeption von ‚Weiblichkeit‘, nämlich der Erfindung und Naturalisierung des Anderen Geschlechts als Objekt des Begehrens und Beherrschens. Im akademischen Schreiben nehme ich mich selbst als Subjekt wahr, dessen Lust und Arbeit es ist, etwas als Wissensressource zugänglich und verwertbar zu machen. Die treibende Kraft dabei ist das Verlangen, die einzigartige Großartigkeit meines Denkens zu beweisen. Rita Segato schreibt von der •Notwendigkeit einer Titulierung•, um den Status der Männlichkeit zu erhalten.⁶³

61 Laura Rita Segato: *Wider die Grausamkeit. Für einen feministischen und dekolonialen Weg*, 2021. S.57, 63

62 Vgl. auch Wittig SD / SM (besonders die Essays „Über den Gesellschaftsvertrag“ / „On The Social Contract“, „Homo Sum“)

63 Vgl. Segato S.57

•Die Prüfung, dass er ein Mann ist, besteht darin, dass er imstande ist, aus der weiblichen Position etwas »herauszuschlagen« oder »einen Tribut einzutreiben«.•⁶⁴ Der weibliche Körper ist das, was genutzt und gefüllt werden kann—das Vaginalsekret und Material der Re/Produktion der phallischen Autorität, der Beherrschung. •[Es] gibt keine Weiblichkeit ohne diese Hinführung in die herabgesetzte, unterworfenen Position: Das ist die »heterosexuelle Matrix«, die patriarchale Matrix, das soziale Geschlecht. Das genau ist es, was eine Vergewaltigung vollzieht: den Körper der Frau in die weibliche Position bringen; die Vergewaltigung ist eine verweiblichende Handlung, die einen archaischen Akt reproduziert.•⁶⁵

Ich möchte nicht die Erfahrung einer Vergewaltigung mit der Erfahrung des akademischen Schreibern gleichsetzen. Ich möchte jedoch den Gedanken zulassen, dass beides der selben Struktur entspringt und durchaus auf affektiver, emotionaler Ebene miteinander verbindbar ist und parallele Beziehungsweisen choreographiert.

Die heteropatriarchale Beziehungsweise besteht durch ein Trennen in zwei Klassen. Rita Segato beschreibt die Trennung als einen gewaltvollen, ausbeuterischen Akt. •In der symbolischen Ökonomie der Geschlechter ist eine Position eine weibliche, weil von ihr aus ein Tribut in Richtung der männlichen Position geht, die diesen Tribut eintreibt und von ihm zehrt. ... Es gibt keine Männlichkeit ohne die Zirkulation dieses Tributs, der sie konstruiert.•⁶⁶

Aber was wäre der Tribut im akademischen Schreiben? Es ist die Zirkulation des Wissens, das die Autorität konstituiert. Es ist das Eintreiben des Wissens, es ist

64 Ebd.

65 Ebd. S. 58

66 Ebd.

das Beobachten und Begreifen, das Daten-Sammeln-Über-Etwas, der Akt der Extraktion und Beschreibung, der ein hierarchisches System von Objekt und Subjekt in hervorbringt. Das Objekt *wird erforscht* und *begriffen*. Ihm *wird* die Handlungsmacht entzogen, es *wird* untergeordnet. Es ist zum Beispiel die Praxis, die von der Theorie *erobert wird*. Objektivität ist (auch) das gewaltvolle Beherrschen einer Materie, wodurch dann Autorität gewonnen wird. Die weibliche Position ist also das Objekt der Untersuchung, die männliche das Subjekt, das sie durchführt. Ich schreibe über Schreiben als künstlerische Praxis: Subjekt Verb Objekt.

Um Autorität zu garantieren, muss die Hierarchie zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit aufrechterhalten werden und die Subjekte in ihrer Männlichkeit, also dem Durchsetzen dieser Hierarchie, geprüft werden. Die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe verlangt vom Mann, sich ständig als solcher zu beweisen. Denn anders als Weiblichkeit ist die Männlichkeit ein Status, eine Hierarchie des Ansehens. Man erwirbt diesen Status wie einen Titel, dessen Gültigkeit man erneuern und beweisen muss.⁶⁷ Ihre Beziehungweise funktioniert als „eine Verbindung, eine Korporation“ mit zwei spezifischen Merkmalen: Die Korporation ist in sich von Hierarchie geprägt. Zweitens muss die Loyalität zu dieser Gruppierung über alle anderen gehen.⁶⁸ Es ist also oberste Priorität, Männlichkeit zu performen und zu schützen und diese gewaltvoll durchzusetzen. Segato führt die Gewalt zurück auf die interne hierarchische Organisation und die Gefahr der Teilhabe am männlichen Status, der atavistisch mit der Teilhabe am Status der Menschlichkeit verwechselt wird⁶⁹—*er muss* die

67 Ebd. S.57

68 Vgl. Ebd. S.64f

69 Segato S.65

Position beweisen und verteidigen, d.h. Gewalt ausüben, wenn hier oder dort Macht der Männlichkeit und die sie aufrechterhaltenden Hierarchien infrage gestellt werden.

Das strukturelle Begehren von Autorität ist gewaltvolle Unterordnung—oder andersherum, die Unterordnung konstruiert das Begehren nach Autorität. Denn dieser Akt ist untrennbar von der Angst, selbst zum Objekt gemacht, untergeordnet, verweiblicht zu werden. Die Kastrationsangst, der Penis-Neid ist der heteropatriarchale Dynamo: Der Effekt einer wirksamen Mechanik, wie selbstproduziertes Öl, um das System am laufen zu halten.

Dieses Schreiben ist heteropatriarchal, denn es performt autoritäre Gesten in Form von unterordnender Belehrung, Autoritätspruch durch Kritik, Subjektstatus durch intellektuelles Beherrschen einer bestimmten Materie. Diese Autorschaft ist männlich und •ist das Konstrukt, das die naturalisierte Herrschaft über andere besitzt. Dieses heterosexuelle System praktiziert Autorität, Ausbeutung und Unterordnung als natürliche Gesetze (menschlichen) Miteinanders. Auch die akademische Institution produziert in diesen Strukturen und erhält sie als Weltbezug. Es geht also auch um das produzierte Wissen, aber vor allem um die Produktionsweise: Ihre Ökonomie, ihre Dynamik, ihre Ordnung und die Beziehungsform, die sie damit kultiviert.⁷⁰ Es geht um die Struktur dieser Sprache, oder besser, um ihre Fleischpraxis. Sprache—und damit meine ich nicht nur gesprochene und geschriebene Sprache, sondern Interaktion und Handlungsweisen, wie sie im Alltag im Öffentlichen, im Zuhause, in Institutionen eingeschrieben sind und unsere Beziehungsweise formen—

70 So schrieb ich es in einem Vorläufer-Essay dieses Projekts.

differenziert und markiert. Das sichtbarste Beispiel dafür ist grammatisches Genus. •Gender ist der linguistische Index der politischen Gegenüberstellung der Geschlechter (sex).

Gender wird hier im Singular verwendet, weil es tatsächlich keine zwei Gender gibt. Es gibt nur eins: Das weibliche, weil das männliche kein Gender ist. Das Männliche ist nicht das männliche, sondern das Allgemeine. Daraus resultiert, dass es das Allgemeine gibt und das Weibliche, oder eher, das Allgemeine und die Markierung des Weiblichen.⁷¹ Gender ist eine Form der hierarchischen Trennung. Diese Relation lebt nicht nur in der *Morphologie* der Worte, im *Genus*. Sie lebt auch im Satzbau fort (Subjekt Verb Objekt), und sie lebt eben auch in der Struktur des Schreibens, des Texts, des Lesens. Damit will ich nicht sagen, dass Sprache die Wurzel des Übels ist. Wie und wo Sprache auftritt, ist einfach ein Teil dessen, wie wir Relationen und Positionen, also Beziehungen, herstellen—in welcher Art wir also verbinden und trennen.

Wenn *man* mit Rita Segato dieses Markieren von Weiblichkeit als Unterordnung versteht, so ermöglicht Markieren, Objektivizieren und Unterordnen eine Männlichkeit, die sich als Allgemeines versteht. Wie schon vorher erwähnt: Objektivität ist auch eine Strategie der Autoritätsgewinnung. •Weiblich sein heißt Objekt sein.⁷² [Long Chu 37 mÜ] schreibt Andrea Long Chu. Männlich sein heißt, etwas zum Objekt zu machen. Ich mache etwas zum Objekt meiner Recherche, meines Interesses.

. *desire and fury*

Männlich sein heißt Subjekt sein, heißt: nicht Objekt sein. Donna Haraway nennt das den God Trick—sich im wissenschaftlichen Claim von Objektivität und

71 Wittig SM S.60 [mÜ]

72 Andrea Long Chu: *Females*. New York, 2019. S.37 [mÜ]

Universalität erlauben, keinen endlichen Körper mit begrenzter Perspektive zu haben—über den Dingen zu stehen.⁷³ Aber nur das von Haraway zu zitieren wäre unfair. Denn Situated Knowledges plädiert ja, mit dieser Kritik, für eine andere Form des Wissens, der objektiveren Objektivität, die situiert und verkörpert ist⁷⁴. Das Subjekt ist ein Körper. In gewisser Weise ist auch das, worauf gendern insistiert. Künstler*innen—tun wir nicht so als wären das *Körper ohne Geschlecht*. Es scheint einen Unterschied zu machen, welchen Körper eine Subjektivität hat, zB eine künstlerisch arbeitende oder schreibende. Gewisse Markierungen begleiten die Produkte deiner Subjektivität, je nach Körper. Diese Markierungen setzen heute Diversity-Panels zusammen. Tun wir nicht so, als wäre Menschheit etwas, das nicht überall unterteilt ist in Mensch und Frau*.

- Denn die Kategorie Geschlecht ist totalitär, sie hat ihre Inquisitionen, ihre Gerichte, ihre Tribunale, ihre Gesetzeskörper, ihre Terror und Folter, ihre Verstümmelungen, ihre Hinrichtungen, ihre Polizei, um sich zu beweisen. Sie formt den Geist sowie den Körper, weil sie alle geistige Produktion kontrolliert. Sie ergreift unser Denken so, dass wir nicht außerhalb davon denken können. Deshalb müssen wir sie zerstören und anfangen, jenseits davon zu denken, wenn wir überhaupt denken wollen, genauso wie wir die Geschlechter als soziologische Realität zerstören müssen, wenn wir anfangen wollen zu existieren. Die Geschlechtskategorie ist die Kategorie, die Versklavung für Frauen bestimmt, und sie operiert durch ein Reduktionverfahren, genau wie bei

73 Vgl. Donna Haraway: Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In: Feminist Studies 14:3. 1988. S.575, 582

74 Vgl. Ebd. (kompletter Essay)

den Schwarzen Versklavten, indem sie einen Teil fürs Ganze nahm, einen Teil (Hautfarbe, Geschlecht), durch den die ganze menschliche Gruppe passen muss wie durch einen Filter. In zivilrechtlichen Angelegenheiten müssen Hautfarbe und Geschlecht nach wie vor »angegeben« werden. Wie auch immer, da die Sklaverei abgeschafft wurde, wird die »Angabe« von »Hautfarbe« als Diskriminierung betrachtet. Aber das gilt nicht für die »Angabe« des »Geschlechts«, von deren Abschaffung nicht einmal Frauen träumen. Ich sage: Es ist Zeit, das zu tun.⁷⁵ Es geht einem geschlechts-abschaffenden Feminismus nicht um eine Abschaffung der Merkmale, der Differenzen unserer Körper, sondern um ein Abschaffen der gesellschaftlichen Klassifizierungen, die auf Basis einzelner körperlicher Eigenschaften asymmetrische Machtverhältnisse erhalten.⁷⁶

Gibt es weibliche Autorschaft? Konzeptuell widersprechen sich Weiblichkeit (Markiertheit) und Autorschaft (Allgemeine Subjektivität): Es wäre ja eben Weibliche, eine markierte Autorschaft. Ich bin ja doch eins Autor*in. Weibliche* Autorschaft teilt ihre Erfahrungen und wird als solche markiert gelesen. Diese Benennung bestätigt wieder die Differenz, die Klassifizierung von Schreiben und Weiblichem* Schreiben, um •eine Art biologische Produktion typisch für „Frauen“ auszumachen, eine natürlich „weibliche“ Ausscheidung.⁷⁷

Doch „Weiblichkeit“ ist ein Mythos, hat keine Essenz und viele Materialitäten. Vielmehr ist es ein Name fürs Unterdrückt-sein. Es geht darum, sich nicht klassifizieren zu lassen, und sich trotzdem zu solidarisieren—in der Vielheit der Formen, die markierte Subjektivitäten entwickeln. Ich weiß ja ganz genau wie

75 Wittig SM S.8 [mÜ]

76 Helen Hester: Xenofeminismus. Leipzig 2020. S.36

77 Wittig SM S.58 [mÜ]

partikulär ich bin. All dieser Text ist natürlich der einer körperlichen Subjektivität—weiß, weiblich sozialisiert und gelesen, nicht cis, anti-hetero, bürgerlicher Hintergrund, christlich sozialisiert aber nicht religiös oder praktizierend, deutsch und deutschsprachig und able-bodied—aus der ich die Behauptung der Heteropatriarchalität der Academia herausfiletiere. Diese Merkmale sind Vektoren der Macht und begleiten mein Produzieren. Es sind Kategorien, durch die sich gesellschaftliche Stigmatisierung und Ungleichheit strukturiert.⁷⁸ Das Projekt, Geschlecht abzuschaffen, muss untrennbar der Versuch sein, •all diesen Merkmalen (langfristig) ihre gesellschaftliche Bedeutung entzogen werden sollte und damit die Fähigkeit, als Vektoren der Diskriminierung zu fungieren. •⁷⁹ Es geht also um die Überwindung der Markierungen.

Männlichkeit bedeutet Autorität, ein unmarkierter, also verallgemeinerter Subjektstatus, die Möglichkeit universeller Logik und Rationalität. Das ist der westliche Versuch, die Welt zu begreifen und zu benennen und sie sich so zu eigen zu machen. Das Heteropatriarchat erhält die verallgemeinerte männliche Subjektivität als Strategie seiner Vormacht. Die weiße, westliche, männliche Subjektivität geht davon aus, die Welt besser verstanden zu haben, als alle anderen. Subjekte lernen, die Welt zu begreifen, indem sie sie benennen. Das Markieren und Benennen von Körpern macht sie einordbar und verwendbar, entreißt sie aus der Sprache ihrer Situiertheit und Verwobenheit. Tiara Roxanne beschreibt dieses Markierung aus der Perspektive indigener Körper als kolonialen Gewaltakt: •Im kodierte-werden wird der indigene Körper aus seiner

78 Vgl. Hester S.35f

79 Ebd. S.36

verkörperten Körperrealität zu purem Fleisch degeneriert.⁸⁰ Die Kodifizierung der Körper entlang der dominanten Sprache ist ein Gewaltakt, der sich in den zeitgenössischen Technologien, wie beispielweise Künstlicher Intelligenz immer wieder aktualisiert.⁸¹

Rita Segato schreibt: •Als Pädagogiken der Grausamkeit bezeichne ich alle Handlungen und Praktiken, welche die Subjekte lehren, trainieren und programmieren, das Lebendige und seine Vitalität in Dinge zu verwandeln. •⁸² Subjekte lernen, Welt zu ihrer Verfügung zu lesen und objektifizieren Leben, um sie sich zu eigen oder zunutze zu machen. Das Unterordnen von Anderem unter die eigene Subjektivität ist gewaltvolle •Verdinglichung des Lebens• und •Akte der Plünderung und Konsumtion der Körper•, wie sie sich beispielsweise in der Vergewaltigung von Frauen und Ausbeutung markierter Körper ausdrücken.⁸³ Heterosexualität konzipiert sich auf der Basis dieser Praktiken. Sie entwirft ein Subjekt, indem sie das Andere als das Objekt der Begierde markiert, als das Weibliche positioniert. Es entwirft die Vergewaltigung, die Aneignung, die Konsumtion als eine natürliche Beziehung, indem sie das Objekt als Ursprung des Begehrens benennt. Aber nicht das ‚Objekt‘ bestimmt das Begehren, sondern die *Ausrichtung* bestimmt und macht das Andere als Objekt des Begehrens, Begreifens, etc. verfügbar.⁸⁴ Wenn es die Norm ist, sich selbst anzureichern, ist Aneignung notwendig.

80 Tiara Roxanne: DIGITAL TERRITORY, DIGITAL FLESH: DECODING THE INDEGINOUS BODY. 2019. S.72 [mÜ]

81 Vgl. Ebd. S.75

82 Segato S.15

83 Ebd. S.16

84 Vgl. Sara Ahmed: Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others. 2006. S.70

Weiblichkeit bedeutet markiert, partikulär, untergeordnet und Objekt sein. Es schreibt also Beziehungen als Hierarchie zwischen Positionen ein. Es lehrt uns, dass das der natürliche Weg ist, Subjektivität zu leben.

Sarah Ahmed schreibt weiter: •Ich schlage vor, dass wir Heterosexualität als vorgeschriebene Orientierung verstehen. Diese Unterstreichung meint nicht, dass Frauen „Opfer“ von Heterosexualität sind (obwohl sie das ein können), sondern es bedeutet, dass man, um gesetzliches Subjekt zu werden, dem Gesetz unterworfen wird (one is made subject to the law), das entscheidet, welche Formen Leben annehmen können, um als „lebenswert“ zu gelten. In diesem Sinne heißt unterworfen (subjected) sein, „straight zu werden“, also den Gesetzesregeln zu folgen.⁸⁵ Die heterosexuelle Straightness, die Pädagogik der Hierarchie ist einfach die Norm. Stella Ruszkowski schreibt es so: •Neulich habe ich zu meiner Partnerin gesagt: „Ich glaube, ich war niemals straight in dem Sinne, dass ich sonderlich into cis-men war, ich bin nur very much into hierarchies, that’s all.“ Und Heterosexualität ist in unserer Gesellschaft nun mal der leichteste Weg, quasi der selbstverständliche Weg, hierarchies sexuell zu erleben. Segato formuliert es so: „das Patriarchat [...] ist die erste Lektion in Hierarchie, auch wenn die Struktur dieser Hierarchie sich in der Geschichte gewandelt hat.“ [Segato S.21] Meine Vermutung ist, dass die meisten Frauen nicht auf Männer stehen, sondern aufs Patriarchat.⁸⁶ Ebenso andersherum: Meine Vermutung ist, dass die meisten Männer nicht auf Frauen stehen, sondern aufs Patriarchat.

85 Ebd. S.84 [mÜ]

86 Stella Ruszkowski: Über die Erotisierung patriarchaler Gewalt und Erotik wider die Grausamkeit. (nicht veröffentlicht) 2023. S.5

. *no culture*

Wir lernen, aufs Patriarchat zu stehen, wir lernen die heterosexuelle Aufteilung als naturalisiertes Gesetz kennen, wir lernen unsere Positionierung darin und die Praktiken, die sie durchsetzen. Wir erlernen das Unterordnen der *Anderen* und internalisieren die Gewalt und den Selbsthass und die Kompensationsstrategien

- wie eine Amöbe, die ihren Kern erhält, indem sie ihre Nachbaramöbe schluckt.

•⁸⁷ Wir schlucken die Misogynie und lernen, nicht genug zu sein.

Teilhabe erfordert das Beweisen der Männlichkeit, eine Erfindung, die wiederum besteht im Unterordnen von Anderen, im Verweiblichen. Man kompensiert so den Selbsthass, indem man ihn nach unten abgibt, bzw. man generiert Selbstwert, indem man nach unten tritt: Man steht in ständiger intellektueller Konkurrenz und behauptet sich durch mehr Wissen, geistigem Potenzial.

- Normalerweise bringt der Penis-Neid das kleine Mädchen dazu, ihr ursprüngliches Begehren für die Mutter auf den Vater zu lenken, der ihren fehlenden Penis mit seinem ersetzt, und dann später zum Ehemann, der ihr ein Baby gibt als Penis-Ersatz; wenn er jedoch unkontrolliert bleibt, führt das zu Neurosen, Frigidität und, in extremen Fällen, Lesbianismus.

•⁸⁸ Anders gesagt: Als Objekt, das vergöttert werden will, ist *sie* akzeptiert, aber als Subjekt, das selbst begehrt, bzw. nicht begehrt, exzessiv oder krank. Etwas anderes, eine andere materielle Realität des Begehrens als der Penis hat keine Autorität. Andere Formen der Lust am Text, am Ausdruck, am Austausch, am Lernen [außer die Pädagogiken der Grausamkeit] können dem Machtspiel nicht gerecht werden. Das führt zu neurotischem, frigidem, und in extremen Fällen lesbischem Schreiben, also Schreiben, das sich dem Heteropatriarchat entzieht.

87 Long Chu S.27 [mÜ]

88 Ebd. S.23 [mÜ]

Formen, die die Reproduktion des Heteropatriarchats unterbinden, werden zur Abnormalität erklärt. Insofern werden Feminisierung und Queerness als Angriff auf den männlichen Status, (ich wiederhole: •der atavistisch mit der Teilhabe am Status der Menschlichkeit verwechselt wird•⁸⁹) gelesen, als inhuman.⁹⁰ Die Angst vorm Ende des Patriarchats ist größer als die Vorstellung anderer Lebensweisen.

Zum Machterhalt der Männlichkeit können alle beitragen. Da es im akademischen Raum um den metaphorischen Penis geht, kann ich (mittlerweile) auch als weiblich gelesener Körper daran teilnehmen und mich in die Hierarchien einordnen. Also übe ich fleißig, um diese Sprache zu perfektionieren, und akkumuliere Wissen und setze gezielt Kritik, um meinen Status zu erhöhen, um mich abzusichern. Es ist der Prozess des Schreibens, in dem ich meine Potenz spüre, meinen Körper, meine außergewöhnliche Kunst, mein Genie anzubieten, zu verführen. Es ist der Moment, in dem ich Autorität bin und Objekt des Begehrens.

Ich begehre so sehr die Perfektion dieses Textes. Habe Angst vor den Lücken, vor den fehlerhaften Behauptungen, davor, dass die aufgeplusterten Brustmuskelpassagen aufplatzen. Ich crashe beim Schlafengehen noch in Gedanken an den Text, hadere mit mir, mit meiner Performance. Ist es genug? Ich liebe diese Arbeit, habe ich gesagt. Ich hab Angst, dass sie schlecht ist. Ich hab Angst, dass sie mangelhaft ist, unvollständig, nicht allumfassend genug. Das Begehren richtet sich an meinen eigenen Selbstwert, gekoppelt an den Flow und die Frustration, ich tippe aus der Notwendigkeit zu behaupten, ich bin blind

89 Segato S.65

90 Vgl. Hester S.35.

verliebt, ich habe Angst, dass ich mich für diese Liebe, für mich schämen muss, dass ich selbst als durchschaubares, needy Subjekt hervortrete, das unbedingt clever sein muss. Ich will es unbedingt gut machen, aber das bloß nicht zugeben. Ich will über mir stehen

Ich denke beim Einschlafen und beim Aufwachen daran, ich bin komplett vereinnahmt.

•Der Zweck [dieses Texts] und im Grunde aller Pornografie besteht darin, ihn so lange anzuturnen, bis er kommt. Und wenn mir das gelingt, belohnt [er] mich sofort mit einem Anruf. Doch ich will, dass er sich in mich verliebt, d.h. dass er mich für das hinreißendste, faszinierendste Geschöpf überhaupt hält. Deshalb experimentiere ich. Wie viel kann ich offenbaren, ohne das aufzugeben, um das es im Grunde geht, also das Ereignis an sich? Kann das Verführen, d.h. der Verweis auf geteilte Wahrnehmungen und Erfahrungen in der phänomenalen und sozialen Welt [hier also meine intellektuelle Anti-Haltung, meine feministische Kritik, mein Körperschreiben, ...], das masturbatorische Ziel des Textes verbessern?•⁹¹

Ich begehre begehrt zu werden als Autori und das macht mich weiblich, denn ich ordne mich dem Begehren Anderer unter. Gleichzeitig begehre ich die Theorie-Gesellschaft zu erobern, so wie ich damals die bad boys erobern und missionieren wollte⁹². Ich muss mich selbst als Vaginalsekret benutzen für den Erguss meiner Genialität, ich spüre die Vereinnahmung durch liberale Männlichkeit. Ich schnalle mir aktiv den Penis um, um die restliche Autor- und Leserschaft zu penetrieren, um Eindruck (sie zu im-pregnieren) zu hinterlassen,

91 Chris Kraus: Aliens & Anorexie. Berlin, 2021. S.107

92 Secret note to M

um von ihr geliebt und vergöttert zu werden: ich möchte, dass sie ein Kind von mir wollen und ich möchte ihr toyboy sein: ich möchte Autorschaft. All diese Figuren sind mehr oder weniger (trans*)maskulin, sie wollen als männlich passen, und sie wissen um Weiblichkeit, versuchen aber, nicht weiblich zu sein. Im Umkehrschluss könnte das heißen: •Everyone is female.•⁹³ Andrea Long Chu behauptet, damit nichts weiter als die psychoanalytisch unkontroverse These von der Kastrationsangst zu wiederholen:⁹⁴ *Alle („beide“ „Geschlechter“)* müssen Angst haben, keinen Penis zu haben. Das definiert nämlich Weiblichkeit. Ich schreibe also, weil mir der Penis-Neid/die Kastrationsangst ansozialisiert wurde, weil mir Weiblichkeit droht, weil ich legitime Angst vor der gewaltvollen intellektuellen Unterordnung habe. Ich beherrsche, begreife, beschreibe mein Objekt, um nicht selbst beherrscht, begriffen, beschrieben zu werden. •Alle sind Weiblich und alles hassen es. Wenn das wahr ist, so ist Gender ganz einfach [Selbsthass]. Alles Gender ist internalisierte Misogynie. [...] Beziehungsweise, es ist der Akt des Internalisierens selbst.•⁹⁵

Ich internalisiere den Text, vergöttere den Autor und hasse mich für meine Unterlegenheit. Ich muss beweisen, dass ich das auch kann. (Meine) Subjektivität besteht darin, (meine) Weiblichkeit zu kompensieren. Das Warum und Wofür, die Lust des Schreibens verweilt in dieser Dynamik, in der die begehrende Position, also das aktive Subjekt, *potent* und *beherrschend* sein muss, also Männlichkeit beweisen muss.

Ich glaube nicht an natürliche Geschlechterrollen und natürliche Heterosexualität. Eingeschrieben in diesem System und in seine Körper sind

93 Long Chu: Das ist quasi die These des Buches. (Vgl. S.25)

94 Ebd. S.22

95 Ebd. S.25 [mÜ]

Unterordnen und Untergeordnet-Werden als vergeschlechtlichte Positionen. In der heteropatriarchalen Logik ist die eine eine anerkannte, souveräne Subjekt-position und die andere das weiblich markierte, passive Objekt (des Begehrens und Behandelns). Das schreibt sich durch alle Praktiken unseres Lifestyles. Der Körper in der akademischen Reproduktionsdynamik ist immer schon hermaphroditisch, denn er wird von sich selbst untergeordnet. Der Geist der Männlichkeit ist immer auch ein Körper der Weiblichkeit—dieser Körper ist Subjekt *und* Objekt. Er nimmt sich selbst, fordert Tribut für den Text, die Wissensextraktion, positioniert sich über (Andere), macht sich zum Subjekt, indem es die eigene Objekthaftigkeit verschleiert. Die Hierarchie ist Teil des Schreibakts: sie ist darin eingeschrieben und man schreibt sie (idealerweise) weiter. Es ist notwendig, das mitzuschreiben, denn es ist der Wunsch nach Selbstautorisierung in der untrennbaren Subjekt/Objektposition, es ist die Vulnerabilität, aus der ich schreibe: ich lege offen, dass ich auf Anerkennung angewiesen bin, dass ich den Kern der Nachbarmöbe geschluckt habe und dass er sich in meine Darmflora eingenistet hat. Ich bin hier um die Bruderschaft der Westlichen Kultur zu pleasen und das Kulturelle Kapital und die damit einhergehenden Privilegien aufrechtzuerhalten.

Es gibt keinen Text ohne Autorität. Es gibt aber unterschiedliche Weisen, (mit) Autorität zu handeln, mit dem ‚Mandat der Männlichkeit‘ umzugehen. Wenn ich schreibe, ist das Begehren nach Autorität immer Teil davon, genauso, wie das Begehren, zu pleasen, mich unterzuordnen unter das Begehren des Anderen. Da die Academia jedoch kein SM-Rollenspiel ist, sondern der pure heteropatriarchale Ernst, gibt es hier keinen Consent. Hier zählt die Hierarchie

für die Körper. Die eigentliche Frage ist ja, wie in dieser Situation jenseits von Hierarchie geschrieben werden kann, bzw. *ins* jenseits-von-Hierarchie.

Um das nochmal ganz klar zu staten: Hier geht es nicht nur um dein Geschlechtsteil. Sondern darum, dem Gedanken zu folgen, dass die Position des akademisch schreibenden Subjekts von heteropatriarchalen Geschlechterrollen durchzogen ist. Der Gedanke ist also, dass meine Position eine männliche ist, und eigentlich, dass das akademische Subjekt sich per se als nicht-weiblich definiert. Ich performe ein Skript der Männlichkeit, das darauf aus ist, Mächtigkeit zu beweisen und Macht zu erhalten.

Was ist deine akademische Sexualität, könnte die Gretchenfrage werden. Was ist eine Gretchenfrage? Sie geht ans unangenehme Eingeweide. Die entscheidende Frage nach der Motivation, an was du glaubst. Sie fragt nach deinem Begehren, ein Subjekt zu sein. *Wie hältst du es mit den Objekten*. Nur wenn wir Geschlecht abschaffen, schaffen wir auch die unmögliche Objektifizierung des Lebens ab.

Ich schreibe in der Sprache der Heteropatriarchialität, der Pädagogik der Hierarchie, der Dominanz der Männlichkeit—eine Gegebenheit, die nicht hinzunehmen ist. Gibt es ein Gegenkonzept?

X4 ICH LASSE LOS

Es kann keine Antwort geben. Auch wenn die Struktur eines Satzes, dieses gesamten Textes, *Antwort* suggeriert und seiner Form nach scheint, einen Punkt zu machen, wünsche ich mir, jeden Satz als einen Schritt zu lesen, der wieder einen nächsten anknüpfen lässt. Als einen mutigen Schritt auf einem Pfad in eine xenofeministische Zukunft. Dieser Begriff wird fruchtbar als Wegbegleiter, denn er deutet auf den Boden hinter den Horizonten, die wir sehen können.

- Xenofeminismus hat sich dem Aufbau einer fremden, unbekanntem Zukunft

verschrieben.⁹⁶ Was diese Suche antreibt, ist die Überzeugung, dass weder Hoffnungslosigkeit noch Konservatismus Antworten auf die planetare Situation sein können⁹⁷, und dass wir umlernen können. Das bedeutet, auf der Suche nach anderen Modi und Methoden zu bleiben. Sie müssen jenseits von den Vorstellungen liegen, die wir kennen. Die Begriffe Natur und Kultur, Objekt und Subjekt, Weiblich und Männlich wie wir sie heute kennen, werden dort keinen Sinn mehr machen.

. *no nature*

Dass ich bei dieser Arbeit so tief in Geschlecht eintauche, liegt daran, dass Geschlecht und Sexualität für mich konstante Achsen des Ver/Lernens und Empowerns waren. Wie hoffentlich in den vorhergehenden Passagen nachvollziehbar, halte ich Geschlecht/Sexualität für eine der Grundstrukturen unserer Lebensrealität, die sich durch alle Praktiken zieht und formt, wie wir miteinander in Beziehung stehen. Sie sind nichts Natürliches, aber lassen sich auch kaum komplett davon trennen. Es sind auch nicht bloß kulturelle Konstrukte, die eine andere Natürlichkeit verschleiern. Um das zu ändern, was wir nicht ertragen können, müssen wir andere Begriffe, Erzählungen, Praktiken und Formen zusammenzutragen, die helfen, in neue Richtungen aufzubrechen, und langfristig eingeschriebene, zerstörerische Handlungsweisen loszulassen. Ob das Verfolgen einer künstlerischen Masterarbeit auf diese Art und Weise die richtige Entscheidung war, weiß ich nicht. Es hätte Sinn gemacht, radikaler und genauer auf drängende Konflikte einzugehen. Allerdings ist es für mich notwendig, um sowohl das Wissen, das ich auf dem Weg hierhin gesammelt habe, zu teilen, als auch einmal wirklich hineinzugehen in die Performance eines

96 Hester S.39

97 Vgl. Ebd. S.39

solchen Texts. Ich hoffe, dass das, was ich von diesem Punkt in meiner Auseinandersetzung, meiner Arbeit, mitgeben kann, hilfreich ist.

Außerdem ist Entscheidung vielleicht nicht das perfekte Wort dafür. Denn mir war zwar ungefähr klar, was ich vorhabe, nämlich einen Text am Rande der akademischen Form zu schreiben, mich daran zu reiben und in der Reibung auch zu anderen Formen zu öffnen, die radikaler experimentieren. Aber was genau geschrieben wurde, ergab sich erst auf dem Weg, in dem, was da war, was mich beschäftigt und sich aufgedrängt hat, oder was durch Impulse aus Gesprächen, Erlebnissen und Texten zu mir fand. Die Form des Textes hat sich immer wieder, in der Performance, radikalisiert. Ich gerate in einen Schreibzwang, getrieben von der Angst, nicht gut genug zu sein, und von dem Begehren, zu beweisen, dass ich besser bin.⁹⁸ Meine Nagelbetten zeugen von dem Stress. Kann ein Schreiben, in dem ich mich, wenn auch minimalinvasiv, selbst angreife, es wert sein, geschrieben zu werden? Und kann Stress der Modus des Arbeitens sein, in dem neue/andere Beziehungsweisen formuliert werden? Jenseits des Guten liegt die Geilheit auf Stress. Etwas hat mich gelehrt, dass nur selbstreflektierte Selbstaubeutung wertvolle Kunst ist.

Ich halte es tatsächlich für notwendig, dieses Schreiben, diese akademische Sprache und ihre Hierarchien zu verlernen. Wie wir schreiben hängt zusammen mit wie wir wissen, wie wir miteinander umgehen, wie wir wahrnehmen, wie wir lernen, wie wir leben.

Ob wir lieben. Für den letzten Teil des Textes hatte ich mir deshalb vorgenommen, das Wissen und die Praktiken zu aktivieren, mit denen ich

⁹⁸ to be better or you are nothing... Vgl. kai: Energie&Wärme–Arbeitsnotizen. (In diesem Band.)

um/lerne. Worte, Texte, wie Steinspiralen, die dem Bannkreis der heteropatriarchalen Wissensproduktion entgegenstehen. Wenn wir verstehen, was für eine Macht Texte halten, indem sie Akte der De/Legitimierung und Un/Autorisierung performen, oder Wahrheit und Glaubhaftigkeit, dann verstehen wir es als Handwerk magischer Rhetorik und professionellem Zaubersprechen. Sie bilden Entscheidungen und formen Handlungen und Beziehungsweisen.

Die Erfahrung von patriarchaler Gewalt, das Gefangensein in der Heterosexualität. Der Druck, zu performen. Der Drang nach Genialität, Außerordentlichkeit. Die Angst, mangelhaft zu sein, abhängig, schwach, dumm und ungewollt. Überflüssig. Der Selbsthass. Die Wut, dass mich das bestimmt, seit Jahren. Der Frust, dass ich meinen Körper nicht kenne und meinem Wissen nicht traue.

Die eingeschriebene Weiblichkeit. Aus dieser Position wende ich mich gegen den heteropatriarchalen Text. Ich bin nicht-conforming, nicht cis. Es ist ein Schreiben in der Transition, im Dazwischen, in der Umarmung des Dilemmas, dass ich noch nicht jenseits der Binaritäten denken kann. Es ist ein Schreiben als paradoxes Subjekt-Objekt-Hybrid, auch wenn es beides Konstruktionen sind und daher auch der Begriff des Hybrids der Situation nicht gerecht werden kann. Die Sprache des Un/Werdens—das Un/Werden dieser Sprache. Gegen die Markiertheit und trotzdem aus dem situierten, partikulären, unvollständigen, schwachen, dreckigen Körper schreiben. •Ich schaffe die surreale Existenz eines Subjekts / etwas öffentliches / Ich ist das öffentliche Individuum / surreal und partikulär / eine Antwort und eine Frage auf / und Ausdruck von / Welt/mir // es

wird kein Ende geben / außer die verschiedenen Prozesse planetaren Aussterbens.⁹⁹

Ich schreibe, I/ch bin ein Pferd, das Autorität performt. Was macht der Text mit dir, welcher Affekt schreibt sich ein—und was ist die Öffnung, der Ruf, den er anbieten kann? Wie kannst du hineinschlüpfen in diesen Rhythmus und weiterschreiben?

. *become a lover for living*

Hinter mir liegt ein Wochenende emotionaler Intensität und ich bin erschöpft.

Der Text, in dem ich vor einer Woche noch so sehr involviert war, hat an Druckkraft verloren. Ich bin jetzt an einem Ort, wo ich mich safe fühle. Aus diesem Abstand nähere ich mich jetzt wieder, schließe an an das, was ich letzten Montag nur formulieren konnte: Loslassen. Ich bin dann unterwegs gewesen, von Stuttgart nach Berlin, eingesogen von anderen Beziehungen, offen für andere Konflikte, war/wurde ein Ich in diesen Relationen. Am Sonntag hat sich plötzlich etwas radikalisiert, ein harter Bruch, aufgebaut auf Konstellationen der vorigen Tage, ich brach, ich war verletzt und wütend und pure Emotion. Ich wollte *dir* vor die Füße kotzen und sagen, *schau, und jetzt kotz auch aus. Brich.* Das ist meine Strategie, und ich glaube sie basiert teilweise auf dem Wunsch, zu verletzen, und teilweise, auf dem Wunsch, sich daraus zu winden, sich zu gebären. Sie ist radikal und nicht kompatibel mit jedens—ich habe es mir aber so angeeignet, und arbeite daran, sie empathischer umzusetzen. Es ist nicht so, dass es eine Entscheidung wäre. Ich breche und fühle und verletze und gehe immer weiter rein in diese Spirale, die kein Ende hat, denn meistens gibt es keine Lösung. Aber ich war zusammen mit zwei Menschen und zu dritt haben

99 Kai Energie&Wärme–Arbeistnotizen. [mÜ]

wir das Boot geschaukelt, in dem wir miteinander verstrickt sind. Jetzt lecke ich die Wunden. Ich bin erschöpft, ruhig, langsam und bedacht. Es gibt nicht viel zu wollen, nur das Wissen, dass die verliebten und liebenden Momente wertvoll sind und dass es keinen Grund gibt, zu rushen, neither to waste time.

In gewisser Weise ähnelt dieser Prozess dem Prozess des ganzen Texts. Ich bin reingegangen, war offen für die Konflikte, die sich in der Beziehung entpuppten, bin das provokativ argumentierende Schreibende Ich geworden, das immer wieder auskotzt und das eklige Innenleben aus dem Körper zieht. Ich wollte brechen brechen brechen aber in der Form bleiben, und jetzt bricht nichts an diesem Text die Sprache wirklich, er bleibt komplett lesbar. Ich wollte etwas aus dem entzündeten Fleisch herauszwingen, was nicht abtrennbar ist. So wird es nicht heilen.

Und du weißt es, aber es ist schwer etwas aufzuhören, was angewöhnt ist. Du bist hypersensibel für die Entzündungen, und das ist eine Stärke, du bist Feuer, du brennst richtig, wenn du brennst. Aber du willst nicht ausbrennen. Du willst auch wieder zu dir kommen. Du weißt, du musst langsam runterbrennen, der Boden muss sich regenerieren, die Asche nährt dich weiter, die gebrannte Erde. Das ist es, was ich brauche, diesen Körperzustand, um zusammenzusammeln, was mich in eine andere Zukunft führt. Ich klaube auf, was da ist, über die letzten Jahre. Was sind die Klumpen, die die Pfade einer Spirale auslegen. Ein Beutel von Erinnerungen und Notizen und Referenzen und Imaginationen, ein Schreiben aus den Resten, die sich in Wärme ins Gewebe eingeschrieben haben. So häufig schrieb ich im Loslassen. Im Festhalten einer Erinnerung an Dich, etwas, einer Intensität, die verloren ging, und festhalten ließ sich nur die Erinnerung, oder die Erinnerung an die Erinnerung, das Vertrauen an das

Wissen, dass so etwas passieren kann. *Ich* schrieb mich langsam in den Abstand und sammelte, was ich mitnehmen könnte, was nicht das war, was gewesen war, sondern Worte aus einer Erfahrung, einer Konstellation aus Körpern und Zufall, die mir klar machte, dass *du* nicht beschreibbar ist, nichts wird mit Worten dargestellt, denn sie werden nicht dem gerecht was da war, bzw. was da hätte sein können—sie werden aber dem gerecht, was hier ist, was hier sein kann. •In der Dunkelheit glühen die Buchstaben. Ich habe dieses Alphabet um zu tragen, was meinen Körper treibt. Ein Täschchen zu häkeln, das den Stoff, aus dem es ist, weiterträgt. Reihen, Löcher, Sätze, ein Muster, aber nichts davon ist eine abgeschlossene Geschichte. Du musst wissen, wie du dich einlässt, um dich mitnehmen zu lassen. Also, mit welchen Augen liest du, oder: liest du mit der Erinnerung daran, dich zu verlieben?•¹⁰⁰ Vielleicht ist das Gefühl, das Vibrieren selbst schon vergangen, aber genau deshalb schreibst du, um dich reinlehnen zu können in die Worte, um sie umzudrehen und auszulegen, damit weiterführen, nicht zurück in das, was nicht mehr ist oder nicht sein kann, sondern an die Außengrenze dessen, was davon zu schreiben ist. Du schreibst in den Enden von Flammen, aus dem was bleibt, was das Handlungsfeld webt und auslegt. Aus den Situationen von Begehren und Zorn, wo du loslassen musst, um anzuknüpfen, wo es nicht weitergeht. •Ich bin geöffnet und ich kann nichts dagegen tun. Aufgeschlitzt und flüssig, nicht in auf gewalttätige Weise—mehr ein Loslassen, Ausweinen, Ungebundenheit, bereit zuzuhören und aufzunehmen. Mutig. Kontrolle ist ein vergangener Mythos, der seine überzeugende Kraft verloren hat. Du hast mich geöffnet. Es war egal; ich kann mich loslassen. Ich

kann eh nichts vorhersagen. Was ich wissen kann, wird nicht sein. Du hast mich geöffnet. Mit einer Chance von Glück, weiter nichts. ...Ich lümmele im Zug und grinse träumend vor mich hin, als hätte ich von der verborgenen Kraft gefuttern. Von der verbotenen Frucht¹⁰¹. Offen. Take me, world, as I am. Geheime Liebesbriefe ans Leben.¹⁰²

Mit Lust. Adrienne Maree Brown schreibt: •Schreib deine eigene Pleasure Activism Lineage auf. Was hat dich gelehrt, dich gut zu fühlen?¹⁰³

Ich schreibe das Loslassen, Ich komme zu mir.

Im Schreiben komme ich zu mir. In Kontraktionen. In Kreisen. Ich schreibe aus dem Darm, Zentrum der Stoffwechselprozesse. Meine Worte entstehen aus dem Körper, der aufnimmt, der kaut, der riecht. Ich denke nicht mit den Augen. Ich denke mit dem Mund, mit den Zähnen, im Magen. Ich verdaue die Welt und scheiße aus, was übrig bleibt, und das ist Arbeit. Ich schreibe aus den Krämpfen und der Energie dieser Prozesse. Vielleicht lässt sich aus der Sinnlichkeit des Verdauens eine Sprache für die globalen Energieverflechtungen unserer Körper entwickeln. Wir haben lange gebraucht, um uns ein Gefühl für diese Energieflüsse zurückzuholen, die unseren kollektiven Körper fluten oder entleeren—Wir beginnen, das tote Gewebe loszuwerden und die warmen, pulsierenden Verbindungen wiederzubeleben.

•Ich kenne keinen Gott, der geblutet hat und gelebt. Meine Intention ist: Ich bin in Verbindung mit mir. Ich bin bereit, loszulassen, um wiederzukommen. Ich bin das Bluten, das Loslassen, ich bin das zyklische Leben. Nicht in einem heiligen

101 M!

102 Ebd. S.127, 125 [mÜ]

103 Adrienne Maree Brown: Pleasure Activism. The Politics of feeling good. Chico 2019. S.25.

Sinn, nicht in einer höheren Bedeutung, nicht essenziell. Ich beherrsche es nicht, besitze es nicht, definiere es nicht. Ich verkörpere es. Weder geheiligt noch rationalisiert, nicht dazwischen, aber jenseits davon. Wenn irgendwas: dann undurchsichtig. Ein Fließen. Mit jeder Wiederholung kondensiere ich, lasse los, werde weniger, wachse, verbreite. Was werde ich mitnehmen/was lass ich da; welche Form werde ich annehmen? Zukunft, Vergangenes formen, schreiben, weben eine Spur vom Jetzt, die bleibt—unaussprechbar, kondensiert {*} im Unbezeichneten, aufgezeigt durch und mit dem „Ich...“, ein Knoten in der Zeit, der mein erlebtes, situiertes Dasein für einen Augenblick hält, eine Ahnung davon trägt; offen, dich zu tragen—Ohr, Auge, Lesendes, Hörendes—und von dir gefüllt zu werden, den Prozess zu wiederholen, den Zyklus, die Spirale.¹⁰⁴ Im Schreiben finde ich einen Rhythmus für mein Denken; einen Rhythmus für das Zusammenweben der Worte, die das weitertragen müssen, an was ich mich erinnern will/muss. Einen Rhythmus, der das, was mich zum Schreiben bringt, lebendig hält: eine lebendige Sprache¹⁰⁵. Eine Sprache, die widerständig ist und wild. In diesem Sinne, wohl eher Sprachen. Viele, die sich verbünden können. Polyrythmisch, polyform.

Don't you fuck with my energy don't you fuck with my energy don't you fuck with my energy don't you fuck with my energy.¹⁰⁶

Ich wünsche mir planetare Poetiken in menschlichen Sprachen, und damit meine ich nicht grün(gewaschene) Pornographie.

104 Krämer: trans kassandra. S.133

105 „Der Welt eine lebendige Sprache zu entgegnen“ ... Christa Wolf: Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. 1983.

106 Princess Nokia: Brujas. 2017.

Ein Lover fürs Leben werden, selbst dieser verrotenden Idee von Welt, die ich denken gelernt habe. Das Begreifen-wollen, das Sich-Behaupten zu verlernen um sich zur Verwobenheit angemessen zu widmen und dort zu bleiben, im Chaos, im Dreck. An die Idee zu glauben, dass unser Wissen, die Weisheit für diese Lebenspraxis wie ein Pilznetzwerk lebt und nicht wie eine Aristokratie (Herrschaft einer Wissenselite?). Neue Namen zu finden, damit die cyborgischen Körper, das Gewebechaos, das abgründige herumhängende Raumschiff, das wir sind, ins Leben gerufen werden kann: Trans wird gelebt. Ein cyborgischer Körper, ein verworrenes Chaos, mit Zähnen wie Messer. Zornig, stur, verletzlich. Mach das, was dich zwingt und das, was du liebst. Es kann dasselbe sein. •Queere Anknüpfungen machen beides, sie feiern den Exzess des Lebens und politisieren die Stellen, an denen dieser Exzess ausgelöscht wird.¹⁰⁷ •Ich werde mich wenden und rennen und ausrasten, aufbauen und verlorengelassen. Um wieder zu einem Mir zurückzukommen. Das ist der Rhythmus. Zusammenfügen, Absorbieren, Auskotzen. Jede Theoretisieren fängt in Praxis an. Jede Praxis kann aus Impulsen von Theorie kommen. Ausprobieren, Scheitern, Klarkommen, Tanzen. Annähern, Sorgen, öffnen. Aufsaugen, Reingehen, Abstand nehmen, Loslassen. Ko/Respondenz in Spiralen.¹⁰⁸

Nach der depressiven Welle, durch die du hindurchkommen wirst / zurück in die Ruhe, die Lazyness / Mein Körper, mein Mess / Wann hörst du endlich auf zu arbeiten und lässt mich schlafen / schlafen kann heilsam sein / und sterben auch?

107 Yvonne Volkart: Techno-Ecofeminism. Nonhuman Sensations in Technoplanetary Layers. In: Sollfrank, Cornelia (Hg.): The Beautiful Warriors. Technofeminist Praxis in the Twenty-First Century. New York, 2020. S.133.

108 Krämer: trans kassandra. S.134 [mÜ]

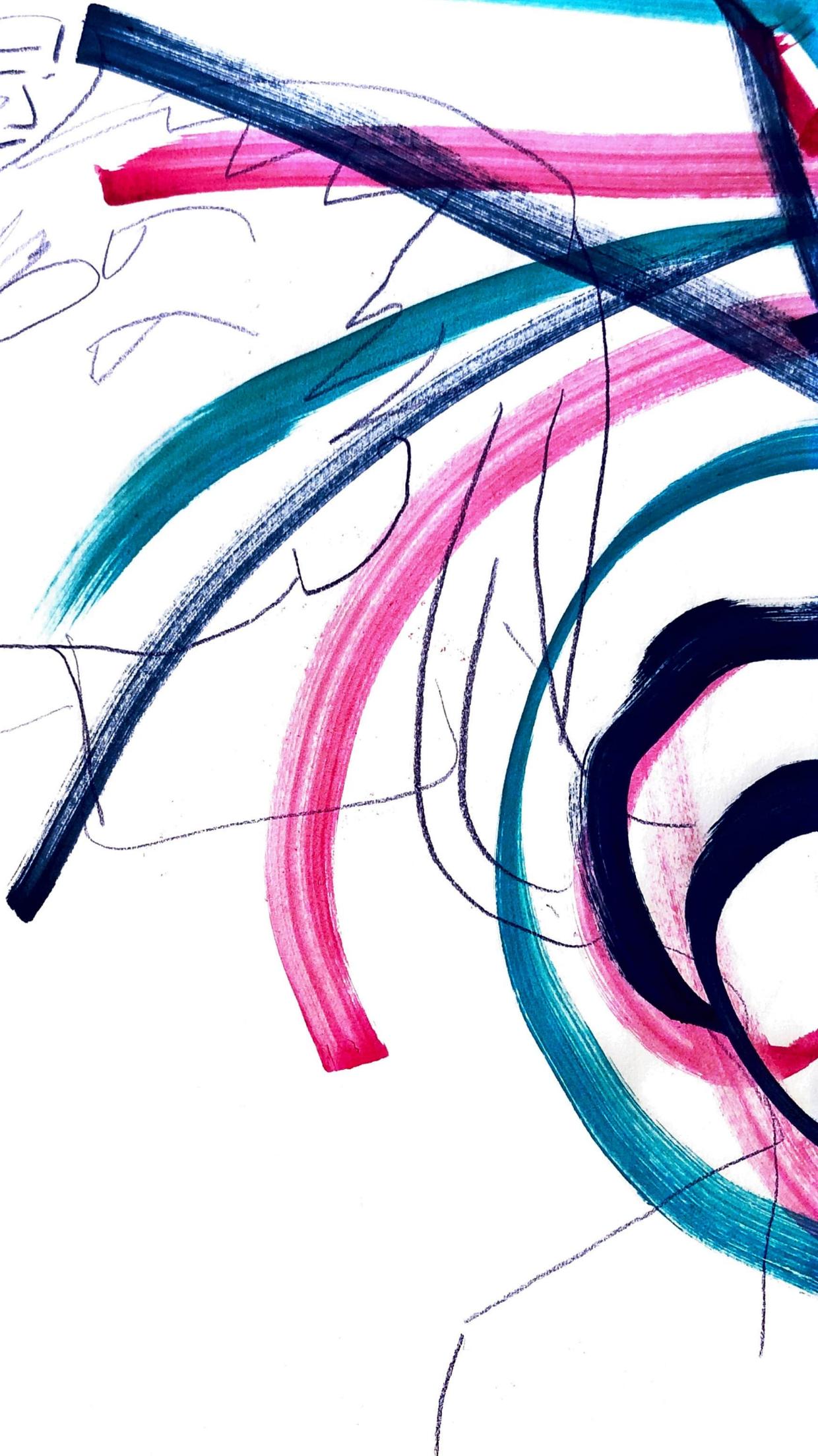
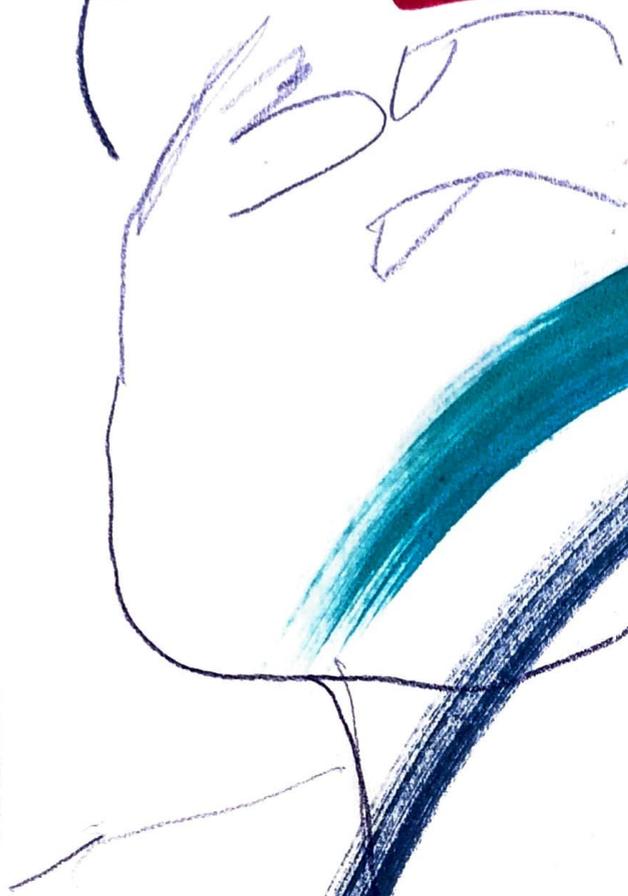
Sag es nochmal in einfachen Sätzen.

Ich will mein Schreiben töten, vergraben, fermentieren und dann essen, um es wiederzugebären. Ich will meine Arme trainieren, um die Fiktionen zu brechen, die mich formen. Ich will die Worte der Grammatik entkoppeln, um sie in den Raum zu beugen und ins Wasser zu tauchen.

Stell die richtigen Frage, sagte they. •Ich theorisiere nicht, Ich lebe. Ich wiederhole nicht was andere gesagt haben, und ich kopiere nicht stumm Techniken und Rituale, ich versuche zu experimentieren. Meine Wissenschaft ist epidermisch, mein Wissen ist sensorisch. Meine Metaphysik ist streng körperlich und psychisch, und meine Offenbarungen kommen aus dem zullulären Abgrund. Ich will nicht wissen, ich will das sein, was ich weiß. Oder darin sein. •¹⁰⁹

2. not me; no/yes; trans
by kitschkai (theory practiotioner)

9TTB-1
*GIII



3. heat-notes/-tations for a choreography of breaking
by wild dog kai (lover)

NO WAY(S) OF TALKING/
BACK TO POWER

AUF MEINEN LIPPEN
LIEGT KONTAKT

IN MEINEN WORTEN
BIN ICH NACKT

MEIN KÖRPER IST EIN AUSDRUCK
Eurer (UNSERER) PRÄSENZ

WIR GEHÖREN UNS NICHT.
WIL GEHÖREN EINANDER NICHT

19 TAGE VERGEHEN WIE
EINSCHLAF
WAS IST DA, WAS BLEIBT
ÜBRIG
KNAPPE ERINNERUNGEN,
EINIGE NOTIZEN

HITZE

NOCH NICHT MAL 2 WOCHEN
DASS WIR MEINEN SCHEISS
UMGEZOGEN HABEN
HITZE, AUCH IN DEUTSCHLAND
ICH SCHAFFTE ES KAUM, DIR
ZU SCHREIBEN.

ICH SCHAFFTE ES KAUM, ZU
LESEN.

MEIN KÖRPER IST AUS-
DRUCK EINER GRUPE.
KEINE HANDLUNGEN ER-
GEBEN SICH AUS ORGANI-
SATION EINER GEMEINSA-
MEN INFRASTRUKTUR,
KOMMUNIZIERBARER UND
TEILBARER GRUNDBEFÜRF-
NISSE, LÜSTE, PLÄNE, AN-
PASSUNG, VERSCHLEPPUNG,
DIE ÜBERLAGERUNG VER-
SCHRÄNKTER INTIMITÄTEN.
KEINE ABGESCHLOSSENEN
RÄUME.

ICH HABE GENAU EINE
NACHT ALLEINE GESCHLA-
FEN.

ICH HABE ZWEI MAL IN-
TENSIV GEWEINT, DAS
ZWEITE MAL WAR STARK,
ÜBER 24 STUNDEN HINWEG
IN WELLEM EINE AUFLÖSUNG
UND EIN BEHARREN, NOT-
WENDIG, ODER ZUMINDEST
UNABWENDBAR.

ICH BIN IN MULTIPLEN BEZIEHUN-
GEN, BEDÜRFTNISSEN, VERLAN-
GEN, GLEICHZEITIG. INVOLVIERT.
ICH ~~GETTE BIN DURCH~~ GEDRE
DURCH EMOTIONALE WELLEN,
NEID, VEREINZELUNG, AUF-
GENÖßENHEIT, VERBUNDEN-
HEIT, FREUDE AN MENSCHEN,
AN DIESEN MENSCHEN.
ERSCHÖRFUNG, LUST, VER-
LIEBTHEIT, ANGST, WUT.
ICH BIN HIER.

• WENIGER. GENUG.
HITZE

• → [HEAT MEDITATION
(ÜBER STUNDEN, TAGE: WORTE)]

SEX (TRANSCRIPT)

LOVER / LESBIAN

MOTHERING

SCHLAF (SOFT / HARD)

MUSIC (IN DREAMS)

SAFETY? (IN A / OF A
RELATIONSHIP)

DAS PRIVILEG VON UN-/
GEBUNDEN SEIN

DOGS (PLAYING)

SHIPPING // RIDING //

SURFING // BEING

FLOATED & DRAGGED.

STUR

HER: A MUSHROOM

ME: SOME WATER

THEM: ARID BONES,
DANCING

YOU CAN'T BE HURT

FREING, YET FRUSTRATING

COOK

EAT

SLEEP

KISS

PLAY GAMES

• MAKING EROS INTO A
COMMUNAL LUXURY. (Saidiya. S.325)

CRY

A GAY ~~LOVE~~ LUST

TOY BOY
THORAX
BABY FAT
I DESIRE YOU AS _____

CRY
ANGRY _____ SAD
I LOST A FRIENDSHIP/
TRUST
I GAINED / AROUSED
DISTANCE
THROUGH _____

(INTIMACY?)

BEZIEHUNG
ZERSTÖRT
BEZIEHUNG
EXKLUPIERT
(CRUEL)

UNSAFE
EXPLOITED

(?)

BLEIBEN
KÖNNEN

(?)

REROOT

A STORM
(UNBOUND)

UNSATISFIED
HOPELESSLY FIXED,
FIXATED,
FALLING

HITTING
THE GROUND

I ASK: WHAT
IS GOING ON IN
YOUR BODY?

WELCHE ROLLE
SPIELE ICH DARIN?
WER, IN DERER
SITUATION, KANN
ICH MICH SELBST
NICHT HALTEN

ICH HALTE,
ICH TRÄGE,
ICH TRETE, BUT
THE COST OF BEING
(A LOVER).
LOSING MYSELF ("I"^{AN})
(ABSTAND, BITTE)

IF YOU DON'T / CAN'T
CATCH ME
SEEKING FORGIVENESS
FOR WHAT I EX-
PECTED YOU
WOULD GIVE
ME,
FOR THAT YOU
HURT ME
POETEMS
SPIRITS

STORMY
WARMER WIND,
TAGELANG
NUR PERFEKTE
WELLEN UND WARMER
WIND.
ICH SCHWEIGE

I DON'T OWN YOU
YOU DON'T OWN ME
WE DON'T OWN US
WE DON'T
LIEBE OHNE
ANSPRÜCHE
BEDINGUNGEN
MIT OFFENHEIT
TO LOVE, GIVINGLY,
OPEN, VOLUPTUOUS

I CREATE A WALL OF TEETH
AROUND ME

~~LET THEM DOWN~~

~~YOU ENTER~~

DID YOU?

~~OH BOY BOY TOY BOY~~

~~BOY TOY~~

AM I*?

I FORCE YOU TO COME
BY, COME CLOSE, CARE
BY CRYING, BY BREAKING,
BY USING THE MORALITY
INSCRIBED IN US,
BY SUBMITTING YOU
TO ALL MY EMOTIONS.

~~(ONE PERSPECTIVE EINE~~

~~PERSPEKTIVE IST EIN~~

EINE PERSPEKTIVE IST
DAS LICHT, DAS AUS EINEM
BESTIMMTEN WINKEL DURCH

DIE SCHERBE (GLAS) BRICHT,

DIE MICH IN DIESER METAPHER

VERKÖRPERT. DAS LICHT

BRENNT SPUREN AUF

PAPIER. ~~WENN~~

NOT A NOBLE ANGLE

IN SPACE.)

WOHER KOMMT DAS FEUER

WENN'S DUNKEL IST?

DU = EINE PROJEKTIONS-
FLÄCHE

4. Energie&Wärme–Arbeitsnotizen by kai (performance artist)

I WAKE UP BUT I AM TIRED / IT TAKES ABOUT AN HOUR TO SLOWLY ARRIVE IN AN ACTIVE BODY / S/HE FEELS WEAK / THERE IS THE CONSTANT FEAR TO BE / UNPRODUCTIVE IMPRECISE UNCONCENTRATED // I KEPT LYING IN BED / BREATHING. I SLOWLY MOVED MY HIPS / THEN MY LOWER BACK / I GOT UP / DID A RANGE OF EXERCISES / USING MY MUSCLES / WORKING OUT / INCREASING ENRGY / MASSAGING MY BODY FROM INSIDE / BY VOCALIZING / STRETCHING AND HOLDING / POSES / FLOW / SOME OF THE MOVEMENTS I DO EVERYDAY / SINCE MORE THAN TWO YEARS / REPEATING / REPETITIVELY MANIAC // I WENT TO THE BATHROOM / PEED / SHOWERED // I WENT DOWN FOR A TEABAG / TALKED TO - / THEY FEELS LIKE I HAVE AN IDEA ALREADY / WHAT I WANT TO DO / I SAID I'M AWAKE SINCE SOME TIME NOW / IT TOOK SOME TIME TO WAKE UP MY BODY FROM RESTING / SLEEPING / I FEEL TIRED / EXHAUSTED / WHEN / WHERE / THEY ASK / IN GENERAL / OFTEN / I SAY / BUT ALSO SINCE I CAME HERE / TOO MUCH INFORMATION / THEY SUGGEST / YEAH I SAY / MAYBE / AND THE TEMPERATURE / THE HUMIDITY / IT MAKES ME LINGER / HANG LOW / CRAWL / SLOW / EMPTYING. TOO LESS PRODUCTIVE / ACTUALLY I / THEORETICALLY / ARTISTICALLY / POLITICALLY / LIKE THAT / TO FOLLOW THE BODY / NOT TAKING EXCUSES FOR ITS ENERGIES / HOWEVER THEY MIGHT BE / IT'S JUST THAT I'M TRAINED TO GET ANXIOUS / WHEN I HAVE LESS ENERGY / THAN OTHERS / OR MY PROJECTION OF THEM / PRODUCTIVITY AND GENIALITY IS WHAT I GET UP FOR EVERYDAY / WHITOUT CONSENT / I DON'T CONSENT / TO MYSELF / THE HARDEST JOB IS TO REMIND MYSELF / MY BODY / MY I / ME / OF SLOWNESS / OF LESS / OF ENOUGH / THE CAPABILITY TO SAY NO & YES // THAT'S WHY I WRITE / THIS I / INTO BEING THAT DOES IT / THAT WANTS TO BE SLOW / BE TOO LESS / LACKING AND LEAKING / SAYING NO AND YES WITH EMPATHY AND STRENGTH TOWARDS ME / AND YOU / MY CHIN IS STRAIGHT AND MY EYES ARE FOCUSSED AND SOFT AND MY TEETH ARE OPEN / AS I LISTEN / WHEN YOU ASK FOR MY ARTISTIC WORK / YOU ASK FOR ME / I COME HERE / INTO BEING / IN WORDS / WHEN I SPEAK THEM / MAYBE IT'S GONE ALREADY / IT / THIS S/HE SPIRIT / THIS MOSNTRUOUS LINGERING NETWORK OF HYPHENS BREATHING / BUT THE WORDS CALL FOR IT / INVOKE IT / EVOKE IT / CAN I BECOME / MY MEDIUM / AS I PERFORM THE ARRANGEMENT OF WORDS / THE ORAL MOVEMENTS / AS I TRANSFORM SIGNS / INTO SOUND // — NOT MUCH // — NOT SO MUCH / BUT THE BODY IS NOT WORKING / I FORCE IT / EVERYDAY / I SIT ON THE TOILET / WANT TO CRY // MY MOUTH IS A GORGING MACHINE THAT DOESN'T FIT MY BODY / MY BODY IS A COMPLEXITY THAT DOESN'T FIT THE SYSTEM THAT RUNS IT / I NEED COFFEE FOR DIGESTION / MY WRITING IS THE ALTERNATIVE SHITHOLE OF MY BODY / FARTING / PRESSING OUT ALL THE UNDIGESTED BITS MY BODY CONSISTS OF / I CAN'T DIGEST BECAUSE I'M STRESSED / I'M FULL / LIKE A PLASTIC BAG FILLED ONLY WITH ONE GIANT / ROTTING WATERMELON / READY TO EXPLODE / I WANT TO PUKE / WANT TO OPEN MY MOUTH AND LET IT ALL OUT AGAIN / I DON'T WANT TO TALK / I DON'T WANT TO TOUCH / I DON'T WANT TO KISS / SMILE / LAUGH / I STILL WANT TO EAT / TO CONSUME / WHY / I ALWAYS / WANT / TO CONSUME / BUT I NEVER / SHOULD / EAT TOO MUCH / EVERY BITE MORE THAN TOO LESS / IS A STEP / AWAY FROM MY DESIGNATED POSITION IN SOCIETY / WHICH IS AUTONOMOUS YET DESIREABLE / EQUALS SEXY / EQUALS WHITE BOURGEOISE FEMALE / I WANT TO EAT SO FUCKING MUCH THAT YOU FIND ME UGLY BUT I WOULD NOT NEED TO CARE

I WOULD TAKE TOO MUCH SPACE JOYFULLY GORGING LAZY AS I PLEASE / BUT I
WANT TO EMPTY / ATHLETICALLY AESTHETICALLY ASCETICALLY MODERN
CONTEMPORARY ART EASE / YOU'RE NOT YOURSELF WHEN YOU'RE HUNGRY /
SAYS THE MASCULINE VOICE IN THE SNICKERS COMMERCIAL / I EAT A CHEESE
CUBE IF I'M ABOUT TO FAINT / SAYS EMILY IN THE DEVIL WEARS PRADA / DON'T
THINK WE'RE OVER THIS / WE JUST PRETEND IT'S NATURAL // WHAT I WANT TO
SAY / TO WRITE / TO SHIT OUT / IS THAT / MY MOUTH IS A MACHINE OF SOCIAL / AND
THEREFOR ECONOMIC AND ECOLOGIC / PRODUCTION / AND I NEED TO HACK ITS
PROGRAMMATION / BUT THE CODES ARE SO DEEPLY INSCRIBED— // ANOTHER
DAY / MORE CALM / MORE SLEEP / MORE PURE? / I EMPTIED MY BODY / SO I COULD
EAT AGAIN / GRAVITY SHALL NOT AFFECT ME / I WALK ON A THIN LINE / REQUIRING
DISCIPLINE / WE SHARE / – & I / OUR WORK IS INTIMATE / IT REQUIRES A RELATION
OF TRUST / AND UNDERSTANDING TO LET SOME ONE IN / WE SHARE –/ A LOT / NOT
IN WORDS / A THIN LINE / FISSURES / I WISH TO / BE CLOSER / IN CLOSE RELATION /
TO MYSELF / AND STILL / TO FLOAT THROUGH / LIKE ON WAVES / MOVED BY THEIR
FORCE / ENTERING AND LEAVING / AS I FEEL / NOT THINKING / ABOUT HOW LONG / I
STAYED IN THE WATER / HOW LONG / I SHOULD STAY IN THE WATER / HOW LONG /
OTHERS STAY IN / THEY FEEL FOR THEMSELVES / THEY DIVE FOR THEMSELVES /
THEY FEEL THEIR OWN EMOTIONS / THE X INDIVIDUAL CANNOT FEEL FOR
THEMSELF / THEY ARE DEPRIVED OF THEIR SKILL TO FEEL THEIR OWN EMOTIONS /
THEY ACT ON THE PROJECTION OF JUDGEMENT OF OTHERS / TO BE MORE /
BETTER / THEIR EXISTENCE IS DOMINATED BY THE COMPARATIVE / IF THEY FAIL
THIS / THEY'RE WORTHLESS / IF I AM NOT BETTER / I AM NOTHING / THE MOST
IMPORTANT THING IS / TO NOT SHOW THIS SECRET / OTHERWISE PEOPLE MIGHT
TRICK YOU / BE NICE AND SUPPORTIVE / FLATTER YOU / OR TOO COMPETITIVE /
BETTER THAN YOU / AND THAT KILLS YOU / EITHER YOU ARE BETTER / OR YOU ARE
NOTHING / YOU EXIST LIKE A HOLE / DARK MATTER / A PROJECTION / A MACHINE / IN
RELATION TO OTHERS / YOU SHALL NOT FEEL YOUR WEAKNESS / YOUR
DYSFUNCTION / YOU HAVE TO COMPENSATE THEM WITH DISCIPLINE / OR
CONSUMPTION / OR / REALISTICALLY / BOTH / DIET AND DEVOUR / DIET AND
DEVOUR / RELISH AND PUNISH / RELISH AND PUNISH // — // MANISCH WENIGER /
BITTE VERSUCHE ETWAS ZU SAGEN / MIT DEN LANGSAMSTEN MITTELN DIE ES GIBT
/ TAGSÜBER / ALLEINE / LAG ICH MEIST / KÖRPERZUSTAND / ERSCHÖPFUNG / DER
TAG SCHLÄFT / DIE LEUTE ARBEITEN / ICH BIN NICHT / AUF DER SUCHE / NACH
IRGEND EINER ATTRAKTION / ICH MÖCHTE SCHLAFEN / LESEN / SCHREIBEN / ESSEN
/ TRINKEN / VIELE IDEEN VON AKTIVITÄT STOSSEN MICH AB / ICH SCHREIBE UND
LEBE NICHT / UM ZU PRODUZIEREN / ES KÖNNTE SEIN / DASS ICH GERADEWEGS /
IN EINE PHASE VON DEPRESSION LAUFE / UND ES WISSEND FORTFÜHRE / ABER
VIELLEICHT AUCH NICHT / WENN DER ZWANG / DOCH WIEDER PRODUKTIVER ZU
SEIN / UND DIE FRUSTRATION / DIE DAMIT KOMMT / DASS ICH NICHT PRODUKTIV
BIN / DIESE PANIK / NICHT GENUG ZU SEIN / UM SICH SELBST ERNSTNEHMEN ZU
KÖNNEN / ALSO WENN ICH NICHT IN MUSTER DER KOMPENSATION FALLE / ES
KOMMT MIR ZIEMLICH SINNVOLL VOR / EXAKT / PRÄZISE / WEISE / NUR DAS ZU
TUN / WAS NOTWENDIG IST / ICH GLAUBE MEINEM KÖRPER / DASS FÜR DIESE
ARBEIT KEINE ENERGIE ZU VERSCHWENDEN IST / AUS EINER BEWEGUNG DES
SYNCHRONISIERENS / KANN ICH MICH VON AUFGABENBESCHAFFUNG

ENTFERNEN / RUHEN IST DIE ARBEIT / DIE ICH LEISTEN KANN / AUF DIESE WEISE /
IN MEIN LEBEN HINEINZUGEHEN / UND ZU VERARBEITEN / VON HIER AUS / DAS IST /
WAS IST LEISTEN KANN / ICH BRAUCHE SCHREIBEN / UM ZU LAUFEN /
SELBSTBESTIMMT // ICH ARBEITE ODER ICH BIN HOST / ODER ICH BIN LOVER /
ARBEITEN IST DER ALLTAG / DIE GEgebenHEIT / ALLES / WAS DARIN LEBT / EIN
MUND / MÜNDIG / EIN AKTIVER KÖRPER WERDEN / TEXT / SCHREIBEN IST TEIL
DIESES PROZESSES / ICH BIN / MEDIUM / TEXTE SIND RELIKTE / SPIRITUELLER
SEKUNDEN / ICH BIN IN VERBINDUNG / ZU MIR SELBST // THIS I WHICH I WRITE / IN
WRITING / IS NOT ME / NOT KAI / IT'S DIFFERENT/IATING / IT'S THE KNOT OF
EVERYTHING AROUND / BUT IT'S MORE THEN MY NEGATIVE / THE NEGATIVE OF MY
PRESENCE / AND LESS THAN ITS POSITIVE / WHEN I AM HOST OR LOVER I AM NOT
WRITING / I EXIST IN RELATION / TO OTHER BODIES / WE ARE MOUTHS TO EACH
OTHER / WE SPEAK US / DIGEST / BREATH US / SMELL US / TASTE THE COMMON AIR
AND ITS TENSIONS / TOUCH / OR FEEL / THE SPACE BETWEEN OUR / POSSIBILITIES
TO TOUCH / I AM MORE DIRECTED / TO YOU / I AM FOCUSED / ON THE ACTIVE
PHYSICAL RELATION / OF OUR BODIES / I COMMUNICATE / WITH YOU / RIGHT NOW /
WRITING / I COMMUNICATE TO ME / WRITING / I SYNCH / LEAVING TRACES / OF
SOME BLACK SUBSTANCE / TEXT / I AM NOT RESPONSABLE / FOR A COMMON /
SHARED / EXPERIENCE / AN INFRASTRUCTURE / ORGANIZING / AND MAINTAINING
US / IN RELATION TO ONE ANOTHER / I WRITE MYSELF INTO A FICTIVE SITUATION OF
DEPENDENCE / I CREATE A SURREAL EXISTENCE OF A SUBJECT / SOMETHING
PUBLIC / I IS A PUBLIC INDIVIDUAL / SURREAL AND PARTICULAR / AN ANSWER AND
QUESTION / TO AND EXPRESSION OF / THE WORLD/ME // THERE WILL BE NO
ENDING / EXCEPT THE SEVERAL PROCESSES OF EXTINCTION // — // MY WORK
WANTS YOU / ON A PERSONAL LEVEL / TO REACH US / REACH OUT TO US / I TO U /
YOU TO ME / SO WE ARE THERE / WITH EACH OTHER / NOT JUST DOING
SOMETHING / BEING WATCHED / OR DOING SOMETHING / UNWATCHED / I REACH
OUT TO YOU TO REACH OUT FOR ME // TO BECOME ACTIVE / EXPERIENCING AND
EXPERIMENTING / MOUTHS WITH EACH OTHER / RESPONSE / ABLE / CAPABLE TO
INTERVENE OR BREAK / WITH THE STRUCTURES OR RESTRICTIONS / TO BE SOUND
WITH EACH OTHER / I WANT TO HOST US TRYING // — // I SYNCHRONIZE WITH MY
OWN DESIRES / BECAUSE I GET LOST IN OTHERS // ONE QUESTION / RECURRING
LIKE HUNGER / WHY AM I DOING THIS // NOT MUCH / BUT A LOT / TOO MANY SMALL
BOXES OF ACTION / I CHOOSE NONE / I AM NOT SURE ENOUGH / IF IT'S THE PATH
THAT I WANT / I FEEL LIKE / I HAVE TO DECIDE / IF MY COURSE IS / TO FIND A FORM
OF EXPRESSION / OR TO CRACK FORM COLLECTIVELY // DO I WANT TO SHOW OFF /
OR DO I WANT TO CONNECT // AND EVENTUALLY SOMETHING WILL HAPPEN / THE
PRIVATE IS POLITICAL / IS PUBLIC / IS PERSONAL / THE POLITICAL IS PUBLIC / IS
PRIVATE / IS PERSONAL / THE PUBLIC IS PRIVATE / IS POLITICAL / IS PERSONAL // — //
ONE GOAL IS TO NOT WANT TO PLEASE / THE INSTITUTION / I WAS GENDERED
DIFFERENTLY / I AM OF THE CLASS OF PLEASERS / TO MASTER NOTHING / AND NO
ONE / NOT EVEN FINE ARTS / TO STOP ANYTHING FOR ACADEMIC APPROVAL / OR
SCANDAL / TO RADICALLY WORK WITH / AND FROM THE BODY / BECAUSE IT'S
ALWAYS INVOLVED / A KNOT OF EXPERIENCE / AND THE SITE OF ACTION / I'LL HOST
THE MESSING WITH AUTHORSHIP AND AUTHORITY / NOT FOR FREEZING / BUT FOR
FLOWING // — // TO STOP / TO STOP SO THERE'S LESS THAN NOW / I JUST WANT

KISSING / EATING / LAUGHING / SINGING / IS THIS TOO NAIVE / I HATE THIS LANGUAGE / I NEED LOVERSMOUTHS / RADICALLY LESS / JUST SALTWATER / OCEAN / KEIN ZWANG / KEIN DRANG / LEBEN / ARBEITEN / HEISST IMMER AUCH / MIT DEPRESSION UMGEHEN / ICH WEISS NICHT MAL WIRKLICH / WAS DEPRESSION IST / ICH BIN WIEDER MÜDE / ICH MÖCHTE WIEDER NICHTS MEHR AUSSER ALLEIN SEIN / TO FLOAT / ICH WILL NICHT LÄNGER SO / UND MIR FÄLLT NICHTS ANDERES EIN / ES IST OK TO LIVE A BORING LIFE / DA IST KEINE KRAFT / DIE EINFACHSTE SPRACHE / IST DIE WERTVOLLSTE / WORTE WERDEN MEINEM ZUSTAND NICHT GERECHT / ES SIND NUR WORTE / DEINE HÄNDE SIND LEER / MEIN BLICK IST LEER / ICH HABE KEINEN WILLEN / ICH HABE KEINEN RAUM ZU TANZEN / MEIN MUND IST OFFEN / ICH WÜNSCHE MIR DEIN LÄCHELN / WIR HABEN KEINE WORTE / WEINEN / RHYTHMUS WOHNT IN MEINEM KÖRPER / MEIN KOPF IST EIN ZIEGELSTEIN / DIE ZUNGE SCHÜTTELN / SPUCKE RINNT / FLIEGT / TROPFT / ZUNGE VON HUND IM SPRUNG / RENNEND / FRATZEN / LEERER BLICK / PRODUKTIONSSCHWÄCHE // — // WHAT IS THE FORM OF ACTION / WHAT IS THE MATERIAL OF ACTION / WHAT IS FORM AND MATERIAL OF LOVING / A POEM SO SOFT / THAT IT EXPRESSES MY ATTRACTION / MY ATTENTIVITY / AND FABRIC OF DREAMS / IN SLEEP / WITHOUT PUSHING / YOUR RESPONSABILITIES FOR MY EMOTIONS / WITHOUT PUSHING YOU / PRESSURING // — // TWO THIRDS OF ME WANT TO REST / TWO THIRDS OF ME WANT TO PUSH / RUN / THE LAST ONE IS A VOID / AS A SHAMAN / I AM A HORSE WITH TWO HEADS AND NO NAME / A BABY SPHINX / THAT WAS MORE A DOG SOMETIMES / AND A HUMAN IN OTHERS / MY FINGERS ARE SO BLUE / WHAT DOES THE MOUTH DO IN PHASES / OF DEPRESSION / WHAT HAS THE MOUTH TO DO WITH LIVING / WHAT IS THE LANGUAGE OF MOUTHS / I'VE COME TO A POINT / BECOMING A VEHICLE / A MEDIUM / FOR MOUTH / A METAPHOR / WHERE I EXPRESS IN TERMS OF / I WANT TO / AND I DON'T WANT TO / GIVEN THAT I MOSTLY DON'T KNOW / IF INDECISIVENESS / UNCERTAINTY / NOT-KNOWING IS THE BASIS WE CAN AGREE ON / AS AN EMOTION THAT EXPRESSES THE CURRENT / LET US NOT PRETEND / THAT WE KNEW / WHAT WE ARE DOING / LET US NOT PRETEND WE KNOW WHAT WE ARE DOING / THIS LIFESTYLE IS NOT RELIABLE / I AM NOT INTERESTED IN FAKENESS NOR TRUTH / I AM NOT INTERESTED IN DISILLUSION / I AM SUPER ROMANTIC / COULD I KISS AND CARESS THIS ROTTEN IDEA OF WORLD / IN WHICH I CAN'T SEE / — I LIVE TO EAT / KISS TO FEEL THAT I AM ALIVE / I AM NOT SURE IF / MY WORDS ARE A BOURGEOISE SADNESS / OR SOMETHING YOU CAN CONNECT TO / MAYBE BOTH / I AM NOT SURE IF I SHOULD BE MORE CONCENTRATED / PITY MYSELF LESS / AND FINALLY PRODUCE SOME PROPER WORK / BUT HONESTLY / WHO CARES ABOUT THAT / I AM NOT SURE IF I CAN BELIEVE IN WHAT WE DO / WHY DO I KEEP ON DOING IT // EVERY SINGLE WORD / IS SOMETHING I IMAGINE TO SAY OUT LOUD / TO PERFORM / TO YOU / EVERY SINGLE WORD IS SOMETHING / THAT WORKS AS WORK / A CONTINUATION OF THE POSSIBILITY OF SHOWING / I DO NOTHING WITHOUT THIS SCOPE / I CAN BREAK IT / OR IS THIS JUST ANOTHER ACT OF SHOWING / DO I REALLY WANT TO BREAK THE SYSTEM OF SHOWING / OR MASTER IT // I AM NOT WORKING / AND THIS IS A POSSIBILITY / WHAT DO I REALLY WANT TO SAY / I'LL TRY TO ARTICULATE IT TOGETHER / COLLECTIVELY / LIKE / WE ARE ENTANGLED / IN THIS CRISIS / AND WE ARE PRESENT / AND IT IS POSSIBLE TO SAY NO AND YES

5. the studio is a toilet, is the audience the flusher?–
definitely politics
by mouth (Müdigkeit)

I
I WAKE UP BUT I AM TIRED /
IT TAKES ABOUT AN HOUR
TO SLOWLY ARRIVE IN AN
ACTIVE BODY / S/HE FEELS
WEAK / THERE IS THE
CONSTANT FEAR TO BE /
UNPRODUCTIVE IMPRECISE
UNCONCENTRATED // I KEPT
LYING IN BED / BREATHING /
SLOWLY MOVED MY HIPS /
THEN MY LOWER BACK / I
GOT UP / DID A RANGE OF
EXERCISES / USING MY
MUSCLES / WORKING OUT /
INCREASING ENRGY /
MASSAGING MY BODY FROM
INSIDE / BY VOCALIZING / I
WENT TO THE BATHROOM /
PEED / SHOWERED // I WENT
DOWN FOR A TEABAG /
TALKED TO - / THEY FEELS
LIKE I HAVE AN IDEA
ALREADY / WHAT I WANT TO
DO / I SAID I'M AWAKE FOR A
WHILE NOW / IT TOOK SOME
TIME TO WAKE UP MY BODY
FROM RESTING / SLEEPING / I
FEEL / TIRED / EXHAUSTED /
WHEN / WHERE / THEY ASK /
IN GENERAL / OFTEN / I SAY /
BUT ALSO SINCE I CAME
HERE / THE TEMPERATURE /
THE HUMIDITY / IT MAKES
ME / LINGER / HANG LOW /
CRAWL / SLOW / EMPTYING.
TOO LESS PRODUCTIVE /
ACTUALLY I /
THEORETICALLY /
ARTISTICALLY / POLITICALLY
/ LIKE THAT / TO FOLLOW
THE BODY / NOT TAKING
EXCUSES FOR ITS
ENERGIES / HOWEVER THEY
MIGHT BE / IT'S JUST THAT
I'M TRAINED TO GET ANXIOUS
/ WHEN I HAVE LESS
ENERGY / THAN OTHERS / OR
MY PROJECTION OF THEM /
PRODUCTIVITY AND
GENIALITY IS WHAT I GET UP
FOR EVERYDAY / WHITOUT
CONSENT / I DON'T CONSENT
/ TO MYSELF / THE HARDEST
JOB IS TO REMIND MYSELF /
MY BODY / MY I / ME / OF
SLOWNESS / OF LESS / OF
ENOUGH / THE CAPABILITY
TO SAY NO & YES //

II
a sip of beer is more bitter in
the morning
rotten fruit dripping
a dog yawning
nina hagen makes faces
[do these scores] eat ripe
peaches and copy my mouth
[prompt battle] cry scream
laugh

if i am here i am here
if i am not i am not
there is nothing left
except
i am lacking spaces to
dance

your short life
of lust and disgust
starts with some cells forming
two openings
mouth and anus
(a bad poem
but it had to be said)

most of the words
do not equal
what you feel
(with your mouth)
but still
i use words as a vehicle
to your imaginary
and memory
and experience
eat a peach
(or another being)
in front of someone else
make them watch your mouth
while you chew
then switch: watch
as they chew
are you performing
are you observing
are you flirting
are you submitting
are you dominating
are you holding
are you in control
are you in consent
are you yourself
are you alone
do you know what you want
can you act upon it

forest fire
earthquake

III
gaping mouth
du bist die
dreckigste pore
der welt
you cannot breath
time cannot float
(none of the spirits can)
and the toxics can't be bound
who consumes the humans
we don't eat each other
only everything else
is it the act of killing that
matters
is it the familiarity
is it that someone has the
handle and process the dead
body
would you eat putin
why not
are you disgusted by human
flesh
or by this person
ask the right questions they
said
what, in this situation, might
be of importance

i cannot submit
my writing
to any topic
it's putting words
like breathing
like sweating
regulating my body
in this crisis
i exist

a city is too much
of everything
we need to feel our bodies
as they are
different
not as projections
not to project on
and not as projects
not as objects
not as tools
not as machines of
re/production
not as systems of hormones
not as rooms of perfection
not as capital
not as property
not as

still everything
can be turned

|||

in the uses of erotics
as in the uses of power
both are tensions
but one is of lust
and one is of fear

i want to
not extract anything
for my work
how

fire
earthquakes
floods
storms
you smell no spirits
a bad omen

chaos
i need access to your glottis
mouth
a gate to enter and exit
the bodybrain
in chaos
the possibilities could be
endless
no need to waste time
nor to rush

the artist
is a studio
is a kitchen
is a toilet
is a stage
it's not about showing
it's not about watching
i am a tube
a medium
a performer
a host for this situation
just as you are
now close your eyes
and hold your breath
as i watch

i never told you to be silent

the tension between us
creates the performance
and either it's forced
or erotic
(not necessarily sexual)
what do you want to do

to radically follow the body
what is the risk taken
to be a bad performer

||||

with my mouth
i enter
my body
again
again
and again
in waves as slow
as my breath was
when i wrote this
makromuskular movements
frozen but heating
in limbo of feeling
low
at the bottom of things
is surface
i am
exactly there
wide open
all is pores
wet dripping
portals of breath

i sit on your palate
as you are the mouths of the
world
i enter your glottis as
you are ready to eat what is
served
the idea is that you watch me
and i sneak in through your
pores
i leak
leak out words
and my body speaks
so much

i sit on your face like a
pidgeon
unexpected
do you know what love is
do you know the ancient
monster
the cyborgian mother
the fat lesbian lover
that dwells in your saliva
she has two penises
and three vulvas
and is definitely sucking
for pleasure
eat the rich
(they are nutritious)
how to get out of this
performance

// WHAT IS THE FORM OF
ACTION / WHAT IS THE
MATERIAL OF ACTION /

|||||

WHAT IS FORM AND
MATERIAL OF LOVING / A
POEM SO SOFT / THAT IT
EXPRESSES MY
ATTRACTION / ATTENTIVITY /
AND FABRIC OF DREAMS /
WITHOUT PUSHING YOU //
TWO THIRDS OF ME WANT TO
REST / TWO THIRDS OF ME
WANT TO PUSH / RUN / THE
LAST ONE IS A VOID / AS A
SHAMAN / WHAT DOES THE
MOUTH DO IN PHASES / OF
DEPRESSION / WHAT HAS
THE MOUTH TO DO WITH
LIVING / WHAT IS THE
LANGUAGE OF MOUTHS / IF
NOT-KNOWING IS THE BASIS
WE CAN AGREE ON / AS AN
EMOTION THAT EXPRESSES
THE CURRENT / LET US NOT
PRETEND / THAT WE KNEW /
WHAT WE ARE DOING / LET
US NOT PRETEND WE KNOW
WHAT WE ARE DOING //
SHOULD I FINALLY PRODUCE
SOME PROPER WORK / BUT
HONESTLY / I AM NOT SURE /
IF I CAN BELIEVE IN WHAT WE
DO / WHY DO I KEEP ON
DOING IT / EVERY SINGLE
WORD / IS SOMETHING I
IMAGINE TO SAY OUT LOUD /
TO PERFORM / TO YOU /
EVERY SINGLE WORD / IS
SOMETHING / THAT WORKS
AS WORK / A CONTINUATION
OF THE POSSIBILITY OF
SHOWING / GREATNESS / I
DO NOTHING WITHOUT THIS
SCOPE / CAN I BREAK IT / OR
IS THIS JUST ANOTHER ACT
OF SHOWING / DO I REALLY
WANT TO BREAK THE
SYSTEM OF SHOWING / OR
MASTER IT // IF I AM NOT
WORKING / THIS IS A
POSSIBILITY / WHAT DO I
REALLY WANT TO SAY / I'LL
TRY TO ARTICULATE IT
TOGETHER /
COLLECTIVELY / LIKE / WE
ARE ENTANGLED / IN THIS
CRISIS / AND WE ARE
PRESENT / AND IT IS
POSSIBLE TO SAY NO AND
YES

6. Zeug
by kaik (writer)

Sprache ist eine Wand zwischen Leuten
Ich kann nicht aufhören Ruinen zu
bauen

How to be vulnerable
Constantly fearing to be rendered
female
To be infantilised
Der agency beraubt zu werden

I felt paternalised by you
ur message
Weil es sich anfühlte als würdest du ein
verwirrtes

xxx
Besänftigen und beruhigen müssen
Performe ich diese Rolle?

Kann es sein, dass wir vor allen in
unserer Unsicherheit sexualisiert
werden?
Oder ist es, das meine Sexualisierung
mich verunsichert

There is no Sex
Only sexism
Ich denke in Kategorien von
Erotik
Und Sexismus
Zwei unterschiedliche Dinge
Die vermischt werden, wenn man von
Sex spricht

Ich bin nicht cis
Ich bin nicht trans
Oder bin ich doch trans
Weil ich nicht cis bin

To not see gender
Is as much a lie as
To not see colour
It does not exist

But is the most powerful construction

How to make you understand that it's
not about sex
And totally about it the same time
How our works expand our bodies
How I can't talk about myself
But about those beautiful lives that
touched me, fortunately
How that body began
To edge, to sense its potentiality
through transitioning: The stories that
crawled from here
Containing a sense of world, earth,
becoming, therefore being

I smell
Blood
Thick
Dark red
My finger
Sweet ugly
Diffusing
From
Pores

Crushing on gay mascs
My body like a joke
That's why I cut my hair like this. So
you don't mistake me for pretty.

Your body is a metaphor

My handwriting so anal

The skin around my mouth so dry

Shit won't leave my body unless I work
it through

I am a Dragon, caged. Only Some
people can feel it. I

Ich kompensiere meine Müdigkeit und Wut in der Produktion feministischer Theorie.

Ich balanciere zwischen Zwängen. Ich lebe auf dem Acker meiner Anorexie. Anorexie ist der logische Schluss für (gehorsame) weibliche Körper in dieser Gesellschaft. Denn der weibliche Körper hat keine Lust. Sollte er Lust haben, begibt er sich tiefer ins sexifizierte Körperdasein. Dann ist *sie zu viel, zu eklig, zu fett, zu emotional, zu weich, zu uncool, zu *hässlich*.

Mein anorektischer Körper kultivierte An-Orexie aus einer Orexie heraus. *sie musste ihre Orexie kompensieren, gesellschaftsfähig machen. *sie musste sie umdrehen. *sie musste sich zügeln. *sie hatte keinen Ort, und es gab diesen Idealen Ort: der anorektische Körper. Der anorektische Körper ist perfekt. Er will nichts. Er ist wunderschön. Er kann wählen, und wählt nichts

-I want to be that version of myself, that doesn't care about the way they look. Not being tracked, haunted or build by a vision of myself but rather experience my optical appearance as something beautifully given, a creative element, the strange shape of a random fruit

-I want to be that version of myself that buys pastry as they feel like and says: eat more sugar, you have to get used to it in this world

-I want to be that version of myself that you will be able to help with the things that we can do

-I want to be that version of myself that would love to live in a person that lives on my heart

-I want to be with a family of friends

-I want to be able to get the rest of my body

-I want you in my room and you are not having to work on it

-I want to be with my friend for the day

-I want to be that late and then I'll go sleep

-I want to be that way I just need you some more

-I want to be that version of myself that you will have to get a new hair done before

-I want to love your face

-I want to be that version of myself that you can just put a lot on the internet

-I want to be that version of myself that no one did ask for

Ich schreibe durch den Wind
Mich in meine traurige queerness
hinein
Oder meine queere Traurigkeit

Jetzt, zu Hause, nachdem wir uns von dem Abend getrennt haben. Ein bisschen niedergeschlagen, und enttäuscht

Weil ich dir nicht gerecht werden kann
Oder wir uns?

Die Gerüche am Morgen: Benzin. Es ist früher als sonst für mich. Es ist schön. Es ist warm, Ende März. Der Sommer beginnt hier und jetzt, wo ich gehe. Ist es wichtig zu wissen, dass ich nur eine kurze Zeit in Wien war und jetzt abreise und dich noch gestern Abend getroffen habe, 6h bevor ich

aufgestanden bin, und jetzt nicht
loslassen will von der Möglichkeit?
Du hast mir so nett zugehört und ich
komm mir doof vor im Nachhinein. Ich
nehme dich als unfassbar
verständnisvoll aber kritisch wahr. War
da Spannung, abgesehen von meiner
Aufgeregtheit? Was hast du gefühlt?
Hast du Lust mich wieder zu sehen?
Bin ich interessant für dich?
Ich glaube ich fänds schön mehr Zeit
mit dir zu verbringen. Ich weiß, dass
ich mit dir mehr Zeit verbringen will.
Ist es schon übergriffig das zu denken?
Wie kann ich den Raum in diese
Richtung öffnen, das
Unwahrscheinliche, nämlich dass wir
uns so bald nicht wiedersehen, etwas
möglicher machen, ohne Druck
auszuüben. Es sollte ja eine Einladung
sein
Gestern wirkt nach, offensichtlich. Wir
haben zu viel geredet, echt. Zu wenig
gelacht, zu wenig dumm gewesen. Kein
Druck. Keine Erwartungen

Die Zeit: die mich im Sprechen
überrollt. ich kann sie im Schreiben
besser channeln. Manchmal gibts so
viel zu sagen und mir fehlt der
Rhythmus. Was will ich sagen?

Ich renne weg
Ich renne weg vor deiner Antwort

Wie können wir uns Liebe geben ohne
Druck auszuüben?
Wie kann ich dir ein bisschen von
meiner Begeisterung für dich schenken
ohne dass du mir etwas zurückgeben
musst
Einfach weils zu schön und zu selten is
um es nicht zu teilen. Ich mag dich. Du

machst was mit mir. Mehr nicht. Keine
Erwartungen

Ich wüsste nicht mal welche

Das ist wie eine Imagination ohne
Bilder, nur Neugier, neu-Gier, was-
auch-immer-du-gier.

Ich will dich halten, bis du einschlafen
kannst. Oder wach bleiben (ohne
reden). Just dropping words from time
to time and staring through the
window into a dark night or closed eyes
and smelling your skin.

Aber vielleicht magst du das garnicht.
Vielleicht würdest du das nicht wollen
und es würde dir nichts geben.

Ich hab schon vergessen wie du
aussiehst

Ich weiß noch deine braunen Augen.

The Audience is not here to watch
It is here to hold the space (the circle)
So one of us - the artist - can go. Can do
what she has to do, do what she came
for.

The sun sets in orangered
The sun dawns in orangered
It's a mouth, opening and opening.
Breathing and breathing.

A shock of light. The audience is not
here to watch! It is here to witness a
cosmic practice, a bodies findings, her
sounds and colours.

I am an artist. To stay in insecurity
uncertainty. I feel the necessity but I
cannot name its use.

SCORE

You have material, you have phrases,
words you love you want to put them
out

Just do it, get rageous, tender, falling,
weird, follow the presence in the room
to act out

Jede*r kriegt ein Wort ins ohr

Gewalt

Zärtlichkeit

Dann gehts los. I am the warrior, the
torn heart,

Es ist keine einfache Aufgabe
die Starrheit des akademischen
Schreibens zu beugen, seine
straightness

Wo findet die Theorie statt?

Each theory begins in a practice

‚Radical decolonial love‘

What is your orientation?

Circles, Spirals, the Movement of my
body as a resonance of space.

Can you feel the energy?

Can you really feel the currents of
planetary energy? The sucking, the
flushing? The lacks, the flows, its
sources?

they:

WOZU

WOZU
WOZU
ALLES
ALLES
ALLES
ALLES
ALLES
ALLES
ALLES

Der Abend legt sich hin. Das Got
weicht von seinem Platz am Rande des
Spielfelds. Sie legen ihre Schläger und
dreckigen Trikots ab. Sie gehen in die
Umkleideräume, duschen und
beschauen sich die blauen Flecken auf
der Haut. Alltag ist ein Wettkampf.
Es macht müde.

Nur die Feuchtigkeit hat nicht
abgenommen. K schwimmt mit der
Luft.

7. heterosyntagmafucking
by hybrid kloud (shaman)

Hey [REDACTED]

1. I have no idea who I am going to be that night, since my plan is to practice a spell of changing. But to announce my performance or name: *this is hybrid kloud, a body and moving space for practicing t3xt, sound and magic.*

2. The theme therefor is cycles, circles, transformation and bearing in a specific collective situation.

8. mythophysiology spiralgram
by kaik (poet)

couldn't stop really. Also muss ich schreiben – in Kontraktionen kote ich auf das Blatt. Blüte ich auf das Blatt. In Kontraktionen ergibt sich die Linie aus dem Drive meiner Hand. In Kontraktionen rotze ich auf das Blatt. In Kontraktionen schmiere ich, schleime ich auf das Blatt. In konzentrischen Stößen hinterlassen meine reibenden Bewegungen Spuren auf dem Blatt. Dreck. Linien. Zeichnung

• Birth can be [...] orgasmic. It is always in[-]tense but it need not be excruciating. The play of hormones is crucial in the birthing process: oxytocin, endorphins, adrenaline, melatonin – yet they need the right atmosphere to take over.

Mein Körper schreibt im Willen sich zu synchronisieren, einen Gleichrhythmus, ein Ruhe zu finden. Zentrum mein brodelnder Bauch. My womb is working.

•oytocin is the hormone of love; it is also responsible for the opening of the cervix and the ejection of the child. (TR 39f)

● Ich muss nicht schnell sein. Nur präzise und konzentriert. Konzentriert in diese Zeilen, diesen Ort, an dem wir sind, rhythmisiert. •today's world is ruled by adrenaline. We are all stressed and stressing each other. What kind of world can we birth like this? • Rhythmisiert, in den Kontraktionen von Zeit/ Raum, in der Verdauung von Raum. Ich bin Darm. Ich bin Lunge. Ich bin Mundhöhle. Ich bin Raum. Der Raum in dem ich arbeite ist mein Körper. Ich gestalte diesen Raum bewusst, aber nicht gezielt/zielgerichtet. Ich (re)arrangiere Einzelteile von Zeit zu Zeit, verändere die Konstellation. Ruhe finden.

Kontraktionen: Ingest, Digest, Let go, Compost. Synchronisieren. Fliebt aus mir. Ausschreiben, Austreiben. Nervensystem sinkt ins Papier. In Kreisen. Konzentration. Müdigkeit.

Ich muss loslassen.

Es gibt keine Worte, die an die Stelle treten könnten,

•When we practice magic we are always identifying with other forms of being. Magic could be called the applied science that is based on an understanding of how energy patterns.

Räume, in denen Körper zergehen. Körper, in denen Räume zergehen.

watch me digging
diving into my textual sphere abusing the situation not being present but smugging material for moving my thumbs around the keypad. Everything runs through (or by) the computer, thy body, the production. The production.

The production.
I want to work it, work it over and over, produce so much, that it's too much to read again, to even think about editing. That the writing thinking is so much a habit that I can't think anymore without typing writing.

Though is a way. Without writing I can't think anymore. Without getting into writing I can't think anymore. Which means getting involved and distancing, a split as a tension, a forced split, a constructed, a fictional compensatory written split double self present but not present but not. Because it's too much, confusion, too much

Maybe this was an appropriate time to lose oneself and flutter
The mouth is a gate
To enter and exit the brain-body
Und die Zunge ist der stärkste Körper im menschlichen Muskel body / awakening in

Schrift (ist nicht nur Aufzeichnung sondern Transformation)

•Phyllis, Sappho und Dido beschließen ihren Brief nicht nur mit dem Entschluss zum Selbstmord, sie programmieren ihn im Schreiben. Sie schreiben ihr Grabepigramm als Code. Das Programmieren als Gegenteil der Nachträglichkeit. • (Eisenhut)

Wir kennen Persephone. Ihr Name bedeutet: die, die Zerstörung bringt. Wie die schwarze Phase des Mondes, die dunkelste Nacht, der Jahreswechsel, die Rauh Nächte, in denen das wilde Heer umherzieht, angeführt von Wode oder Wodan oder Herke oder Holle; Frau Holle im Land der Apfelbäume, die den Schnee macht, zu der man gelangt, wenn man in einen Brunnen fällt, in die Anderswelt. Sie also steigt hinab in die Unterwelt, in die man gelangt über den roten Fluss Styx, die sich neun mal ums Erdinnere windet und dann wieder an die Oberfläche tritt, in der Nähe der Stadt Clitor. Sie hinterlässt eine Spur aus Granatapfelkernen, tropfenförmige rote Fruchtkörper.

Death / voice stripped off

Körper

Script

your body

You are not a person

You are a medium. *

*

*

You are a body,

* Voice

Mouth, a gate to enter

And exit the brain

Exposing the Labor of the lips, the teeth, the tongue as it's voice's fortrxxs.

Es hatte lange gedauert, bis wir verstanden, dass die Zeitstränge, die sich durch unsere Körper flochten, ein Netz sind, das unsere Körper gebiert.

Aber an einem Punkt committeten wir zu diesem Verständnis, um etwas gemeinsames entstehen zu lassen, um das Netz stärker zu verflechten und zu einem Korb zu weben, der uns tragen würde.

The body is so rich, who's controlling it? It's like text. When you write, are you controlling a text? When you're really writing you're not, you're fucking with it. You're fucking with it, you're in it, of course, spitting, like loosing spit, liquid slurping off your mouths because you're so in it, you don't

see it coming, you will be ashamed as you feel it dripping.

But to be honest, I miss that drip in the typing, here is no corporeal juices, no affective disgust, like smell of sex or something, sensual, you know; everything is pretty, clean, glossy, cool. Massively lacking tissue, fat, pores, bliss. Sweat, of course. Only when the screen is sticky dirty because I use the phone while eating maybe or while outside in summer etc but the characters in my notes so clean. Giving you a hard time, a barrier to get in there, it looks so organised so fine already, not like the pathetic but passionable body of handwriting or printed matter, with stains etc. actually I want to work past failure, which is negative work.

So what now ?

Now I am getting lost in the lines in one of her first writings called from politics like an excerpt from there it seems I really like the concept putting this title around it making a package of it like a gift package term politics wrapped around messy multivoice onecentered narrative INTERPUNCTION OMMITTED no dots no comma and no sense of grammatical consistency syntagma fucking with a lot of force wanting force, very engaged.

I get lost in the lines as I do in this room, messy filled with sounds produced by the group of us playing with voice, words, sounds, breath – like a trip, a kind of haze in the air: some sort of glamour; wich comes from the Scottish term gramarye, meaning magic, enchantment, spell, especially in phrase to cast the glamor (an alteration of the English word grammar) any sort of scholarship – lost in the metaphysics of words, of signs, of grammar; for the element -gram- is "that which is written or marked," gramma "that which is drawn; a picture, a drawing; that which is written, a character, an alphabet letter, written letter, piece of writing;" in plural, "letters," also "papers, documents of any kind," and finally, also „learning“, copying and again, and drawing after and from memory, again and again and again, I

9. GORGE OUS—SPIRITUALIVE THETICE OF ORAL EROTICAL PRACTORY
by (priestrxss)

TO CRACK & OPEN

TO SUCK / LIKE KILL JOYS

TO GORGE / LIKE THE

HUNGRY & GROWING

MOON

TO SING / IN AN ACT OF

SOLIDARITY

TO KISS / LIKE

QUEER POWER

TO LAUGH / LIKE A

CYBORG ONES

TO SMILE / LIKE YOUR

BELLOVED ONES

TO WHISTLE / LIKE

TO SAY NO

TO SAY YES /

IF YOU WANT IT

Y. references

→ Verzeichnis einiger Quellen

VERZEICHNIS EINIGER QUELLEN

- ABK Stuttgart: Studien- und Prüfungsordnung (SPO Kunst). (WS 22/23)
https://www.abk-stuttgart.de/fileadmin/redaktion/content/hochschule/organisation/hochschulverwaltung/herunterladen/studiengaenge/bildendekunst_alle/abk_stud_Kunst_alle_SPO_092023.pdf (zuletzt aufgerufen 6.12.23)
- Ahmed, Sara: Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others. 2006.
- Acker, Kathy: Hannibal Lecter, My Father. New York, 1991.
- Bradway, Tyler: Queer Experimental Literature. The Affective Politics of Bad Reading. New York, 2017.
- Cârneci, Magda: FEM. Dallas, 2022.
- Derrida, Jaques: Signature Event Context. In: Limited Inc. Evanston, 1988.
- Glossary of Relations:
<https://pad.constantvzw.org/p/GlossaryofRelations>
- Haraway, Donna: Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In: Feminist Studies 14:3. 1988. pp. 575-599.
- Hayles , N. Katherine: Writing Machines. Massachusetts 2002.
- Hester, Helen: Xenofeminismus. Leipzig 2020.
- Internationaler trans*feministischer Streik gegen digitale Ausbeutung (International trans*feminist Digital Depletion Strike)
<https://pad.riseup.net/p/r.39b1006349411c5cb31c111f282f95f7> (zuletzt aufgerufen 6.12.23)
- James, Rachel: An Eros Encyclopedia. New York, 2022.
- Kai: Energie&Wärme–Arbeitsnotizen. In: WORDS. I WANT TO SAY NO. A collection of texts by some artists, poets, lovers, and gut bacteria emerging in the same body. (self published, 2023)
- Kai Krämer: text+body=action [Workshop-Performance]. Stuttgart, 2023

- Kai Krämer: Und Jetzt. (self published, 2020)
- Kim , Annabell L.: Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist Fictions. Columbus, 2018.
- kleinod: Kleine Wand. (nicht veröffentlicht, 2023)
- Kraus, Chris: Aliens & Anorexie. Berlin, 2021.
- Long Chu, Andrea: Females. New York, 2019.
- Martin, Natassja: An das Wilde glauben. Berlin, 2022.
- Nyberg, Fredrik: The Writing and the Doing—about Artistic Research through a Writing Practice.
https://www.researchgate.net/publication/331018790_The_Writing_and_the_Doing_about_Artistic_Research_through_a_Writing_Practice
 (zuletzt aufgerufen am 6.12.23) / Publiziert in: Caduff, Corina, and Tan Wälchli (Hg.): Artistic Research and Literature. Brill, 2019.
 (<http://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctvrzk2rm> OPEN ACCESS!)
- Pignarre, Philippe und Isabelle Stengers: Capitalist Sorcery. Breaking the Spell. 2011.
- Princess Nokia: Brujas. 2017.
- Roxanne, Tiara: DIGITAL TERRITORY, DIGITAL FLESH: DECODING THE INDEGINOUS BODY. 2019.
- Ruszkowski, Stella: Über die Erotisierung patriarchaler Gewalt und Erotik wider die Grausamkeit. (nicht veröffentlicht) 2023.
- Schäfer, Elisabeth: Writing As Artistic Research. In: Teaching Artistic Research. Berlin 2020, S. 85-94.
- Segato, Laura Rita: Einführung: Pädagogiken der Grausamkeit und wider die Grausamkeit. In: Wider die Grausamkeit. Für einen feministischen und dekolonialen Weg, 2021.
- Silberman, Seth Clark: "I Have Access to Your Glottis": The Fleishy Syntax, Ethical Irony, and Queer Intimacy of Monique Wittig's Le corps lesbien. In: GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies 13:4. Durham, NC, 2007.
- Starhawk: DREAMING THE DARK MAGIC, SEX, AND POLITICS. 1988.

- van den Hengel, Louis: Love in the sacrifice zone. queer ecopoetics in the Appalachin Mountains. Utrecht, 2023.
- Volkart, Yvonne: Techno-Ecofeminism. Nonhuman Sensations in Technoplanetary Layers. In: Sollfrank, Cornelia (Hg.): The Beautiful Warriors. Technofeminist Praxis in the Twenty-First Century. New York, 2020. S.133.
- Voss, Jutta: Das Schwarzmondtabu. Die kulturelle Bedeutung des weiblichen Zyklus. Stuttgart, 2006.
- Wesseling, Janneke: Why Write? On Writing as Art Practice <https://www.analyticalalpha.nl/alphalab-tools/sow-for-teachers/why-write-on-writing-as-art-practice/> (zuletzt aufgerufen am 6.12.23) / Publiziert in: H. Borgdorff and A. Lewin (Hg), SAR International Conference Catalogue: Writing. Amsterdam: Society for Artistic Research & The Hague: University of the Arts, 2016.
- Wittig, Monique: Das straighte Denken. Leipzig, 2023.
- Wittig, Monique: The Lesbian Body. Bristol, 1975.
- Wittig, Monique: The Straight Mind. Hertfordshire, 1992.

Z. contributors info and colophon

I am a horse with two heads and no name.

<https://kaik.hotglue.me>

@kitschkai

This work ©2023 is licensed under [CC BY-NC-SA 4.0](#)
accessible for download on the linked website.

I dedicate this work an andere Schreibende und alle, mit
denen ich schreiben und lieben lerne.