

# DELIQEL.WEGGEFÄHRTIN

(TEIL 1)

Eine Arbeit von Delaja Esther Oblak im Rahmen des  
Kunsttherapie Lehrganges an der Sigmund Freud  
Universität Wien.

zur Erlangung des akademischen Zertifikats und  
des Grades der akademischen Kunsttherapeutin

vorgelegt von

Delaja Esther Oblak

Gutachter: Till Velten

Wien, 2016



*Bild: Die Raumzeit der 0460, siehe Seite 7 f.*

*Foto: Delaja Oblak*

„Während ich schreie, während ich Anstrengungen mache, an der Zeit entlangzulaufen (jenem Geleise, das furchtbar in der Nacht leuchtet), während ich außer Atem komme bei all dem Gezeter, das so gut wie nichts einbringt – nichts als einen winzigen Bruch in der Zeit, währenddessen ...

*ist der Raum da.“ (Tardieu, 1965, S. 16 f.)*

## Inhalt

1.) DELIQEL.WEGGEFÄHRTIN: EINFÜHRUNG IN DAS PROJEKT .....	4
a) Vorwort.....	4
b) Abstract.....	4
c) Die Raumzeit der 0460 .....	6
2.) DIE FIGUR DELIQEL .....	8
a) Definition und Beschreibung der Figur Deliqel, Begründungen: .....	8
3.) DIE PERFORMANCE: ein ‚Regentanz‘ für das geträumte Selbst .....	14
a) Definition und Beschreibung der spontanen, sowie geplanten (Gruppen) Performances und Prozesse .....	14
Inspiration: Das Theater der Grausamkeit .....	14
b) weitere Inspiration und Begründung: Voynich Manuskript. u A.: „Kommunikation“ .....	19
4.) Theorie.....	21
a) das Ziel der Arbeit Deliqel Weggefährtin .....	21
b) die künstliche europäische Gesellschaft.....	22
c) Begriffe der Freiheit und der Autorität .....	25
d) Eine Erkenntnis.....	26
e) Die endgültige Erkenntnis.....	27
5.) Literaturverzeichnis .....	28

# 1.) DELIQEL.WEGGEFÄHRTIN: EINFÜHRUNG IN DAS PROJEKT

## **a) Vorwort**

Jegliche Grenzen von Kunst und dem Leben selbst sollen aufgelöst werden.

Kunst ist Therapie. Ganz nach dem Sinne Joseph Beuys. Ohne die künstlerische Sensibilität und Wahrnehmung, deren man sich als KünstlerIn bedient, ist es kaum möglich sich auf das jeweilige Gegenüber voll und ganz einzulassen. Inspiriert von dieser Überzeugung, entsteht dieses Projekt nach langen Vorarbeiten und Prozessen. Durch diese Arbeit sollen Kunst und Therapie verschwimmen und aufgelöst werden, um sich in Mitten des Lebens wieder zu finden. Als ein Teil davon.

„...als gäbe es einerseits Kultur und andererseits Leben; als wenn echte Kultur nicht ein verfeinertes Mittel wäre, das Leben zu begreifen und *auszuüben*.“ (Artaud, 2012, S. 13)

„Und so wie im Raum keinen unbesetzten Fleck, wird es auch für Geist oder Sensibilität des Zuschauers keine Atempause und keinen leeren Fleck geben. Das heißt: zwischen Theater und Leben wird es keine reinliche Scheidung, keine Unterbrechung mehr geben.“ (Artaud, 2012, S.165)

## **b) Abstract**

„Ich habe mir oft gedacht, dass die sichtbare Welt eine vergessene Sprache sei, ein „Kode“, zu dem wir den Schlüssel verloren haben.“ (Tardieu, 1965, S. 7)

DELIQEL.WEGGEFÄHRTIN in dessen Gesamtheit (Teil 1 bis unendlich) stellt einen Versuch dar, gewohnte Konzepte, sowie festgesetzte Konventionen und Vorgänge in Kunst, Therapie, Gesellschaft, insbesondere der Selbstdarstellungen und Lebensformen zwischen Menschen zu hinterfragen. Diese verschiedenen Aspekte des Lebens werden durch die Kunstfigur Deliqel aufgegriffen und miteinander verbunden. Performances dieses zauberisch-phantasievollen Wesens prägen das Konzept. Sie sind integriert in die alltäglichen Lebensweisen, die unmittelbare Umwelt und somit in die gesellschaftlichen Vorgänge und deren offen sichtbare, zivilisierte Interaktionen von Menschen wo es gilt das Unsichtbare, dem menschlichen Auge Vorenthaltene, zu entlocken.

Bewusst wird versucht einen Schritt zurück zu treten von der heutigen europäischen Gesellschaft. Frei von jeglichen auferlegten Normen und Zwängen. Zurück zu ursprünglichen Sichtweisen und Empfindungen. Diese Arbeit ist ein direktes Hinterfragen der inner-sozialen Vorgänge und der sich manifestierten Vorstellungen des zivilisierten Menschen.

Nur künstlich wird Zivilisation von Kultur getrennt, deren Wirkung die gleiche ist. Der Mensch wird, je nachdem wie er sich verhält und ob er sich überhaupt verhält, wie er in den jeweiligen ihm zur Verfügung gestellten Systemen der europäischen Kultur denkt beurteilt. Er denkt in diesen vorhandenen Formen und Bildern. Und was fehlt ist die andauernde Magie. Das Menschliche ist eine Infektion, die Ideen verdirbt, die sonst noch göttlich wären. Der Mensch hat das Göttliche nicht kreiert, sondern zerstört und verdorben durch sein jahrtausendlanges Eingreifen. (vgl. Artaud, 2012, S.10 f.)

Deliquel ist eine Kunstfigur, ein Phantasiewesen, das ein nicht in den neuronalen Netzwerken einzuordnendes Etwas der Betrachter und Mitwirkenden darstellt. Deliquel bedient sich animalischer Sprachformen sowie verbaler Ur- Ausdrücke, stets in Verbindung mit ebenso unkonventionellen Tönen und Geräuschen, die nicht den gewöhnlichen Musikinstrumenten entstammen, sondern immer und zu jederzeit entstehen können. Alltagsgegenstände in Verbindung mit den räumlichen Gegebenheiten ermöglichen ganz eigene, neuartige Dynamiken des musikalischen Ausdruckes. Durch diese Methoden wird eine erste unkonventionelle Kommunikation zwischen der Deliquel und den mitwirkenden Personen, die selbst Teil der Performance werden, ermöglicht.

Da sich das europäische Leben immer mehr dahin gehend entwickelt, ein kultiviertes Äußeres zu pflegen, sich in der Gesellschaft den Rahmenbedingungen der gewohnten Interaktionen anzupassen, ist dies ein Versuch neue Möglichkeiten und Assoziationen des Selbst und der Selbstdarstellung in der Gesellschaft anzubieten und zu ermöglichen.

*c) Die Raumzeit der 0460*



*Dokumentationen der Arbeit „Die Raumzeit der 0460“  
Objekt, Delaja Oblak, 2016*

*„Menschen sind Zahlen  
in einem leeren Raum  
der nie leer sein kann  
wenn das Licht  
Doch scheint  
Nichts wie es ist.“*

*Delaja Esther Oblak, 2016*

## 2.) DIE FIGUR DELIQEL

### *a) Definition und Beschreibung der Figur Deliqel, Begründungen:*

Deliqel ist eine Kunst-Traumfigur, ein phantastisches Wesen, dessen Ziel es ist andere Menschen zu verzaubern, mitzureißen in eine Welt wo ALLES ist NICHTS möglich zu sein scheint. Deliqel, ein Wesen aus dem Schleier der Träume entronnen, zaubert Illusionen an die Wirklichkeit. Es ergibt sich eine Interaktion zur Umwelt die mit dem rationalen Verstand nicht zu erklären ist. Deliqel drückt sich animalisch, überirdisch und ekstatisch-universell in einer Sprache aus, die mit der herkömmlichen Verständigung zwischen Menschen bricht. Denn diese ergibt sich erst aus der vollkommenen Betrachtungsweise eines Wesens, das keiner Spezies zuzuordnen ist. Das jedoch an ursprüngliche, mythische Seelen- und Tiergeister, sowie an die ersten, ursprünglichen Elemente des lebendigen Lebens erinnern mag. Während die Gesamtheit eines Kosmos und dessen einzelne Elemente immer miteinbezogen werden.

Gerade in diesen für den Menschen undurchsichtigen Bewegungen der Raumzeit, die dieser nicht mehr erfassen kann, findet sich Deliqel wieder. Die Kunstfigur selbst, bezaubert von dem einzelnen Grashalm, absorbiert dessen offen-verborgene Information um diese dem Menschen dekodiert zugänglich zu machen. Der Grashalm steht als Paradebeispiel, das auf jedes Element des Universums angewandt wird. So entsteht eine unsichtbare, seelische Verbindung zwischen dieser Traumfigur und jedem einzelnen Baustein, den noch so kleinen, in der sogenannten „wirklich-realen“ Welt nicht existenten Luftmolekülen und Quanten. Diese Methoden der verborgenen Verbindung werden unmittelbar dem Menschen näher gebracht. Dieser wird sich einer unvorstellbaren, überirdischen Kraft nicht entziehen können, da dies gegenständlich nicht zu erfassen ist. Der Schein trügt und selbst das was wir mit dem menschlichen Auge sehen, könnte aus einer vollkommen anderen Beschaffenheit entsprungen sein. So sehen wir nur das was uns greifbar erscheint, das dahinter liegende können wir nur wieder entdecken, wenn wir die Vorstellung dieser unserer Wahrnehmung verlassen.

Sicher ist, dass dieser Ansatz im jeweiligen Gegenüber neue Assoziationen erweckt und ungewöhnliche Gedankengänge ermöglichen kann. Der Zugang zur eigenen Phantasie



und zu den eigenen Träumen sowie auch verborgenen Wünschen des Selbst und der Selbstdarstellung werden auf diese Weise herausgefordert. Denn die jeweiligen Betrachter der Deliqel werden selbst Teil des gesamten Geschehens. Sie sind dazu eingeladen auch, wie es Deliqel versteht, auf ungewohnte, non-verbale, animalisch-animistische Art und Weise mit dem Wesen zu interagieren und sich selbst ungewohnt darzustellen. Nicht nur sich selbst darzustellen, sondern sich einzulassen auf eine noch nicht bekannte Form des Ausdruckes. Sie werden zu den Hauptakteuren des Traumtheaters, das kein Theater ist. Eine Grenze zwischen der Deliqel selbst und des jeweiligen Publikums existiert nicht.

Deutliche, festgesetzte Vorstellungen, das Theater betreffend und auch überall sonst stellen tote und schon abgeschlossene Vorstellungen dar. Alles dem Text untergeordnetes ist ein Idiotentheater, ein antipoetisches sowie ein Verrücktentheater, dies ist das abendländische Theater. (vgl. Artaud, 2012, S. 52 f.)

Deliqel bedient sich Formen und Ausdrucksweisen die durchaus mit tierischen Wesen in Verbindung gebracht werden können. Insbesondere schmückt das Kostüm que(a)llenartige Geflechte und Netze, die teilweise leuchtend und schimmernd die Umgebung in Raum und Zeit beeinflussen, mitten in dem uns oftmals grau-melancholisch wirkenden Alltagsleben. Deliqel erinnert an Formen der Unterwasserwelt, sowie auch Formen der Erdoberfläche, des Innen- und Außenlebens von Organismen. Denn bei genauem Betrachten lassen sich die faszinierenden strukturellen Verbindungen und Gleichheiten bestimmter (Grund-) Formen aller Lebewesen, wobei der Mensch keine Besonderheit darstellt, erkennen. Diese Formen werden so mit der heutigen Gesellschaft selbst wiederum verbunden und etwas Neues entsteht.

Deliqel ist eine Phantasiefigur, die ein nicht in den neuronalen Netzwerken einzuordnendes Etwas der Mitwirkenden darstellt. Dies ist ein wichtiger Aspekt denn so wird an dem Ur-Unbewussten des Gegenübers angedockt und ermöglicht einen Zugang zu den eigenen, möglicherweise noch nicht bekannten Phantasien und Wünschen der Selbstdarstellung und Positionen in der subjektiv wahrgenommenen Umwelt.

Beim Definieren von Gegenständen und Naturformen ist alles der Konvention unterworfen. Für ein Objekt das beschrieben wird, gelten immer die gleichen Bedeutungen, denen man unterliegt. Jedoch könnten ganz andere Bezeichnungen dafür verwendet werden. So gilt es die Beziehungen zwischen Dingen untereinander und die Beziehungen von Formen zu deren Bedeutungen zu hinterfragen. Die sogenannte Poesie im Raum ist anarchisch wenn von einer Bedeutungsverschiebung geprägt. Diese Verschiebung ist wesentlicher Gegenstand der Poesie im Raum. (vgl. Artaud, 2012, S.55)

Kinder lieben es jede Art von Verkleidung zu beobachten und selbst zu vollziehen. Sie lieben es, ihrer Phantasie freien Lauf zu lassen. Dies tun Kinder ganz automatisch. Sie lieben es sich Selbst darzustellen, in verschiedene Rollen zu schlüpfen. Kinder orientieren sich (noch) nicht an den gesellschaftlichen Werten und Regeln, in denen Phantasie kaum mehr eine Rolle spielen wird.

An diesem Punkt erscheint Deliquel um die Phantasie und Freiheit der Gedanken, wie auch jeglichem Verhaltens der Menschen herauszufordern und so möglicherweise zu den kindlichen ungezwungenen Phantasien zurückzufinden. Die Methode der Deliquel stellt einen neuartigen Versuch dar, in dem unkonventionelle Kommunikationen zur jeweiligen Gruppe forciert werden. Dabei wird die Gruppe selbst nicht als außenstehend und getrennt von den jeweiligen Prozessen betrachtet. Einerseits stellt Deliquel kein einzuordnendes Wesen dar. Andererseits wählt Deliquel Formen der Sprache, die nichts sagend und doch alles auszusagen vermögen. So wird auf die dem Menschen bekannte Sprache weitgehend verzichtet. Es werden Formen des Ur-Ausdruckes verwendet. Sich im Ton und der Lautstärke verändernde Laute und Geräusche der Deliquel im jeweiligen Jetzt-Zustand werden mit im Hintergrund stets zu hörenden Tönen der Natur verbunden. Hier orientiert sich Deliquel an Formen und Lauten der Unterwasserwelt, sowie auch an die der Erdoberfläche.

Die Metaphysik der artikulierte Sprache ausführen bedeutet, dass man die Sprache das ausdrücken lässt was sie für gewöhnlich niemals auszudrücken vermag. Diese Sprache soll auf vollkommen neuartige, ungewohnte Weise verwendet werden damit ihr so die Gelegenheit einer körperhaften Erregung zurückgeben werden kann. Die artikulierte Sprache soll im gesamten Raum verteilt und zergliedert werden. (vgl. Artaud, 2012, S.60)

Durch bewusst gewählte unkonventionelle Sprachen der Deliquel zu den Betrachtern und Mitwirkenden, wird an dem Unbekannten des Menschen und dadurch an dem Menschen selbst, angedockt. Dies ist gewiss kein leichtes Verfahren: Auf der einen Seite (ver)zaubert Deliquel andererseits hingegen werden sozial-gesellschaftliche Grenzen der Interaktion überschritten. Menschen werden mit ihren innersten, animalischen, ihnen möglicherweise selbst unbekanntem Teilen des Selbst und der Selbstdarstellung konfrontiert. Dass dies jedoch auch auf Abneigung stoßen kann, wäre nachvollziehbar wenn man sich unsere europäische Kultur genauer betrachtet. In dieser Kultur geht es eher darum, wie man als Individuum von der Außenwelt betrachtet wird, wie man sich selbst nach Außen präsentiert und darstellt. Die Werte sind andere als die bei den Naturvölkern, die sich im Gegensatz zu uns mit ihrem Animismus den Welten der Mythen voll und ganz widmen. Die Kunst der Deliquel lässt sich von der Magie und von den inner-kulturellen Vorgängen der Naturvölker inspirieren um so Kommunikation auf anderen Ebenen zu erschaffen.

Antonin Artaud beschreibt u. A. das balinesische Theater und die Tatsache, dass das abendländische Theater niemals an eine Metaphysik des balinesischen Theaters herankommen kann. Diese Gebärden des balinesischen Theaters, verbunden mit der Musik, diese gebrauchend und zwar durchgehend, konkret und dramatisch. Das unwissende, verbale, abendländische Theater besitzt keinerlei Vorstellung was Theater überhaupt bedeutet. Das was in der Luft liegt, was sich mit der Luft zu messen vermag und sich selbst mit der Luft umgibt, eine Dichte im Raum darstellt. Bewegungen, Formen, Farben, Schwingungen, Schreie. (vgl. Artaud, 2012, S. 73)

**„Dieses profane reine Volkstheater vermittelt uns eine außerordentliche Vorstellung vom geistigen Niveau eines Volkes, das seinen bürgerlichen Belustigungen die Kämpfe einer Seele zugrunde legt, die den Larven und Gespenstern aus dem Jenseits preisgegeben sind.“ (Artaud, 2012, S. 73)**

Die übersinnliche Sensibilität, prägend für Deliquel, die jedes äußere und innere Element des Menschen und der Welt, des gesamten Universums zusammenträgt, ist dem Menschen verloren gegangen. Deliquel ist diese Sensibilität selbst. Diese Kunstfigur lebt in und mit deren Wirkungskraft. Ohne deren Einfluss wäre die Existenz einer solchen Kunstfigur nichtig. Deliquel schwebt, ummantelt von der Unsichtbarkeit,

Unbeschreibbarkeit, während das Wesen gleichzeitig in Interaktion zur Umwelt tritt. Einen 6. Sinn mögen manche Menschen zu besitzen oder denken dies zumindest. Vielleicht weil sie der strengen Doktrin eines christlichen Glaubens verfielen. Es lässt sich nicht bestreiten dass durch das ständig wiederholte und strikt eingehaltene Anbeten eines Gottes man eine Art unsichtbare Kraft verspürt, vielleicht eine Art 6. Sinn, diese kann sich aber niemals mit der Sensibilität messen, die das gesamte Universum zusammenhält. Naturvölker, Tiere, Steine, Pflanzen bedienen sich anderer Sinne ohne darüber nachzudenken, da dies deren Realität darstellt. Der europäische Mensch jedoch hat sich davon gänzlich entfernt.

Die Performance der Deliquel, die mit Sicherheit einen dionysischen Charakter besitzt und sich an ursprünglichen, natur-magischen Ausdrucksformen orientiert, in denen keine verbale Sprache zwingend benötigt wird, möchte den unbewussten, ekstatischen Träumen der Selbstdarstellung in der sozialen Interaktion einen Platz einräumen, den diese dringend benötigen. Mitten in einer Gesellschaft von funktionierenden bzw. zur Funktion getriebenen Persönlichkeiten stellt dies einen Versuch dar, die Vorgänge der Interaktion zwischen Menschen die in der Kindheit seinen Ursprung finden zu hinterfragen und ein Stück weit aufzulösen. So entsteht die Möglichkeit sich selbst der eigenen Phantasie hinzugeben, dieser grenzenlos zu folgen. Nichts ist dann mehr bekannt, nichts kann mehr einer bestimmten Form zugeordnet werden, weder Geist noch Körper kann in einer bekannten Sprache übersetzt werden. Die Zuschauer und gleichermaßen Beteiligten finden sich wieder in ihrem eigenen, undefinierbaren Traumtheater.

„Ich kann in dieser Welt alles widerlegen, was mich umgibt, mich vor den Kopf stößt oder begeistert, nur nicht dieses Chaos, diesen König Zufall und diese göttliche Gleichwertigkeit, die aus der Anarchie erwächst. Ich weiß nicht, ob diese Welt einen Sinn hat, der über mich hinausgeht. Aber ich weiß, daß ich diesen Sinn nicht kenne und daß ich ihn zunächst unmöglich erkennen kann.“ (Camus, 1956, S. 66)

„Wahrscheinlich bleibt uns ein Mensch immer unbekannt; wahrscheinlich gibt es in ihm immer etwas Unauflösbares, das uns ent schlüpft.“ (Camus, 1956, S. 18)



*Skizze der Figur Deliqel*



*Skizze ursprünglicher Lebensformen*

### **3.) DIE PERFORMANCE: ein ‚Regentanz‘ für das geträumte Selbst**

#### ***a) Definition und Beschreibung der spontanen, sowie geplanten (Gruppen) Performances und Prozesse***

##### ***Inspiration: Das Theater der Grausamkeit***

„Es geht nicht um die Unterdrückung des artikulierten Wortes, sondern darum, den Wörtern etwa die Bedeutung zu geben, die sie im Traum haben.“ (Artaud, 2012, S. 122)

Die Sprache des Theaters dient dazu in orientalischem Sinne Organe einzuengen und einzuzwängen. Diese Theatersprache verläuft in der Sensibilität. Die abendländische Verwendung des Wortes wird verlassen und so werden Wörter zu Zauberformeln generiert. (vgl. Artaud, S.118)

Durch das Erscheinen von Deliquel werden die Personen zuerst dazu eingeladen sich mit dem undefinierten Wesen auseinanderzusetzen. Dies geschieht ganz automatisch, ohne dass Deliquel selbst intervenieren müsste. Denn diese prächtige, glanzvolle Kostüm-Erscheinung richtet nun den gebündelten Zauber in alle Richtungen aus. Die Raumzeit bewegt sich fort, beeinflusst von dieser magischen Zauberei, um sich selbst, nicht bloß zu krümmen, sondern vollkommen zu drehen, um die Menschen herum und in diese einwirkend, sodass die Personen ein Gefühl beschleicht, als ob sie sich nicht mehr auf diesem Boden befinden, als ob sie der Boden verlässt, während sie aber ganz klar nicht verloren gegangen sind. Klarer denn je umhüllt den Raum nun eine alles einfassende Klarheit und ein Gefühl der lange ersehnten Bodenhaftigkeit, die unsichtbar bleibt und doch spürbar ist. Möglicherweise überkommt den Menschen vorerst ein Gefühl des Unbehagens, was ein wichtiger Aspekt ist, denn erst dies ebnet den Weg zur Freiheit des Körpers und des Geistes.

„Ein anderes Beispiel wäre das Erscheinen eines erfundenen Wesen aus Holz, Stoff und allen möglichen Teilen, das keinerlei Antwort gäbe und durch seine Wesensart beunruhigend wirken würde, das imstande wäre, wieder einen Hauch jener großen metaphysischen Angst auf die Bühne einzuführen, die dem ganzen antiken Theater zugrunde liegt. Die Balinesen mit ihrem erfundenen Drachen besitzen noch, wie alle Orientalen, ein Gespür für diese geheimnisvolle Angst; sie wissen dass sie eines der

wirksamsten (und überdies wesentlichen) Elemente des Theaters darstellt, wenn man diesem seinen wahren Sinn zuerkennt.“ (Artaud, 2012, S. 56 f.)

Ob spontan auf der Straße oder während geplanter und zuvor angekündigter und vorbereiteter Begegnungen mit einer Gruppe von Menschen ergeben sich von alleine Interaktionen auf einer, auf den ersten Blick ungewöhnlichen, Ebene. Es werden Geräusche und Töne ausströmen und sich verbreiten, wozu Deliquel eine Begrüßungsperformance vollzieht. Während dessen sind die Personen dazu eingeladen mitzutun und sich selbst zu bewegen, sich an der Performance zu beteiligen. Die jeweiligen Menschen sind nicht Zuschauer, sie sind selbst die Akteure dieses Theaterspieles. Es ist ALLES erlaubt, es existiert keine Grenze der Kunstfigur zu den Mitwirkenden und Zuschauern. Es dauert solange an wie es notwendig ist. Möglicherweise wird dieses Traumtheater vereinzelt über mehrere Tage und Nächte andauern, solange bis jegliche Konventionen aufgelöst sind, und sich die Menschen nicht mehr als die ihnen bekannten Menschen begreifen. Sondern als eine Art tanzender Geist, der sich jeglicher Stofflichkeit entzieht. Das Ziel ist, sich in einer Art Schauspiel zu befinden, das einzigartig bleiben wird und durch die Sensibilität der Deliquel, die sich durch die Körper drängt und durch sie hindurchfließt wie ein Wasserfall, der sich dann durch jede einzelne Person wiederum verselbstständigt und deren eigene Sensibilität zum Vorschein bringt.

Das Theater soll Trancezustände hervorbringen, sowie die Tänze der Derwische Trancezustände hervorrufen. Es sollte sich prägnant mit Mitteln an den gesamten Organismus richten, genau mit den Mitteln deren sich bestimmte Volksstämme bedienen, mit deren therapeutischer Musik. Diese bewundern wir auf Platten, jedoch sind wir selbst nicht dazu im Stande für uns selbst so Großartiges hervorzubringen. (vgl. Artaud, 2012, S. 109)

Im Hintergrund sind stets Naturgeräusche zu hören. Diese verändern sich in ihrer Lauterstärke und Intensität während im Jetzt Zustand jeder einzelne existente Gegenstand dazu dient Töne zu produzieren. Wände, Fensterscheiben, Holzeinrichtungen, sowie jede räumliche Einrichtung und jedes noch so kleine Objekt werden musikalisch miteinander verflochten und mit dem Menschen verbunden.

Es sollen Musikinstrumente verwendet werden, die völlig ungewohnte Eigenschaften des Klanges hervorbringen. Das heißt es werden neue Instrumente zwingend benötigt, um auf die Sensibilität und Organe notwendigerweise einwirken zu können. So gilt es außerhalb der als Musik bekannten Sparte nach Instrumenten zu suchen. Ebenso sollte man alte und bereits vergessene Musikinstrumente wieder verwenden. Diese können auf Metallverschmelzungen basieren und neue Ausmaße von Oktaven vollbringen. Diese Instrumente werden möglicherweise Unerträgliches an Tönen erzeugen, die einen verrückt machen. (vgl. Artaud, 2012, S. 124)

Deliquel gibt Töne und Geräusche, Schreie, Gelächter von sich. Während durch eindeutige Gesten das „Publikum“ aufgefordert wird mitzutun. Das heißt, es wird auf Sprache in dem uns bekannten Sinne verzichtet. Stattdessen werden Alltagsgegenstände als Musikinstrumente und gleichzeitig als eine Art Sprache miteinander benutzt. Gemeinsam werden den inneren unbewussten Ausdrücken Plätze gebnet, sie werden als wichtig in der Gesamtheit betrachtet. Der Raum wird von Anfang an klarstellen, dass es keine Begrenztheit von Performerin und Publikum gibt. So werden sich Stühle direkt auf der sogenannten Bühne befinden, auf der sich Deliquel bewegt. So wird der gesamte Raum selbst gleichzeitig Bühne und Zuschauerplatz. Langsam werden die Personen sich von ihren Stühlen befreien, denn Deliquel lädt sie dazu ein. Die Stühle beispielsweise die zuvor dazu dienten in bekannt-gebräuchlichem Sinne dem Menschen zu dienen, werden dann nur noch als Musikinstrument angesehen werden können.

Das Schauspiel soll sich mit einer Masse und Weite an den gesamten Organismus richten und Gegenstände, Gebärden und Zeichen sollen in einem vollkommenen neuartigen Sinne eingesetzt werden. (vgl. Artaud, 2012, S. 113)

Es gilt die Sensibilität des Zuschauers von jeder Seite anzugehen. So ergibt sich ein Schauspiel, das sich dreht und seinen visuellen, sowie auch akustischen Aufwand über die Zuschauermenge ausgießt. Aus Bühne und Parkett bestehen sonst zwei voneinander getrennte Bereiche, ohne dass diese miteinander kommunizieren würden. (vgl. Artaud, 2012, S. 112)

Artaud beschreibt die Bühne und den Zuschauerraum im Theater der Grausamkeit als abgeschafft. Es wird hier vorgeschlagen das Publikum in die Mitte des Raumes zu



platzieren, mit drehbaren Stühlen. Rundherum spielt sich das Theater ab, in jedem Blickwinkel. Die Handlungen entfalten sich auf allen Ebenen und Perspektiven wo der Zuschauer das Schauspiel von jedem Ende bis zu den anderen Enden des Saales verfolgt. (vgl. Artaud, 2012, S. 125 f.) Durch Deliquel wird diese bahnbrechende Idee erweitert und in der Form umgesetzt, dass kein Publikum mehr existiert. Erst so ergibt sich eine reale Vermischung von Publikum und AkteurIn, wenn diese sich auf der gleichen Ebene befinden und hier überhaupt keine Abgrenzung mehr zu erkennen ist.

So wie die Träume auf den Menschen einwirken und die Wirklichkeit auch auf die Träume einwirkt, kann man die Bilder der Gedanken mit einem Traum gleichsetzen, der in dem Maße wirkt in dem man ihn mit einer Gewaltigkeit einbringt. So werden die Zuschauer an diese Träume des Theaters glauben, sie werden als die Realität angenommen, und nicht als eine bloße Imitation der Realität. Unter der Notwendigkeit dass sie es ermöglichen in dem Menschen selbst eine magische Freiheit des Traums auszulösen, die man dann wieder erkennt, sofern diese mit Schrecken und Grausamkeit durchdrungen sind. (vgl. Artaud, 2012, S. 112)

Das Theater bedient sich einer Sprache im Raum die aus Schreien, Klängen, Lichtern, Lauten sowie Schall und Tonbildungen besteht und diese ordnet indem aus Objekten Hieroglyphen gebildet werden. Deren Symbole und Korrespondenzen bedient sich das Theater auf allen Ebenen wo die Organe ebenso miteinbezogen werden. Das wichtige ist, dass aufgrund des humanistisch-psychologischen Versagens eine Metaphysik von Wörtern Gebärden und Ausdrücken verwirklicht werden. Hinter Allem ist es nötig, dass es eine jenseits der Erfahrung liegende Verlockung gibt. Ungewöhnliche Ideen müssen angerufen werden, Ideen die nicht begrenzt sind und nicht deutlich repräsentiert werden können. Diese Ideen beziehen sich auf die Schöpfung selbst, mit dem Werden und dem Chaos. Die Ideen die hier beschrieben werden sind alle von kosmischer Natur und ergeben eine Art Gleichung zwischen den Menschen, der Gesellschaft, Natur und den Gegenständen. (vgl. Artaud, 2012, S. 117)

Der ungezwungene Ausdruck ermöglicht es vollkommen frei dem jeweiligen Innersten zu folgen. Es ist vielleicht vergleichbar mit einem Regentanz, nur dass nicht für Regen sondern für die Phantasien und Träume getanzt wird. Auch die eigene Darstellung kann individuell geformt und gestaltet werden. Dazu gibt es bereitgestellte Körperfarben zur

freien Auswahl. Jeder Teilnehmer selbst ist gleichzeitig der Regisseur des gesamten Geschehens.

„Das Übergreifen von Bildern und Bewegungen wird durch heimliches Einverständnis von Gegenständen, Augenblicken der Stille, Schreien und Rhythmen zur Erschaffung einer echten körperlichen Sprache führen, die auf Zeichen und nicht mehr auf Wörtern beruht.“ (Artaud, 2012, S. 163)

Das Schauspiel mit dessen Kostümen bildet eine neue Sprache, bildet Hieroglyphen die lebendig sind, sich bewegen. Diese dreidimensionalen Hieroglyphen wiederum bilden die Gebärden, die von unergründlichen Zeichen ausgeschmückt sind und einer Art von Märchen umgebenen, obskuren Wirklichkeit entspringen, diese die Abendländer für ewig verdrängt haben. (vgl. Artaud, 2012, S. 79 f.)

Die Inszenierung muss unter einem Blickwinkel von mystischer Nutzung und Zauberei angesehen werden. Sie soll nicht als Abbildung eines verfassten Textes und einer Projektion körperlicher Doubles bestehen, die aus dem Text genommen werden. Die Inszenierung muss gesehen werden als eine Leidenschaft an Projektion dessen was aus Wörtern, Tönen, Musik, Gebärden und deren Kompositionen miteinander entsteht. Dies ist nur auf der Bühne möglich. Der Autor der sich nur an das Geschriebene orientiert muss seinen Platz räumen für Spezialisten einer objektiven, lebenden Zauberei. (vgl. Artaud, 2012, S. 96)

„Unsre versteinerte Vorstellung vom Theater passt zu unsrer versteinerten Vorstellung einer Kultur ohne Schatten, in der Geist, wie er sich auch drehen und wenden mag, nur noch der Leere begegnet, während der Raum voll ist.“ (Artaud, 2012, S.16)

Man könnte meinen Deliquel ist selbst aus den Schriften des Antonin Artaud auf unerklärliche Weise wieder zum Leben erweckt worden. Diese Kunstfigur stellt mit Sicherheit eine Verbindung zu diesem prophetischen Menschen dar. Es ist wohl kein Zufall, dass Deliquel mit ihrem Zauber sich den Menschen in der heutigen Zeit annimmt und diesen ermöglicht das Menschliche zu verlassen und sich auf die göttliche, Alles und Nichts umhüllende Wahrnehmung einzulassen.

**b) weitere Inspiration und Begründung: Voynich Manuskript. u A.: „Kommunikation“**

„Meine eigene Sprache – eine der schönsten, die es auf der Welt gibt – ist zu reich und zu arm in einem. Die Worte die mir vorschweben, gibt es nicht.“ (Tardieu. 1965, S. 16)

Die Grundtöne sind inspiriert vom Voynich Manuskript, das wahrscheinlich rätselhafteste Schriftstück das jemals geschrieben wurde. Dessen Schrift und Sprache wurde bis heute nicht entziffert oder entschlüsselt. Die Töne sind gleichzeitig die Elemente Erde, Luft, Wasser in Verbindung mit dem Leben von Tier und Mensch. Neben der unergründlichen Sprache und Schrift faszinieren die Abbildungen des Voynich Manuskriptes. Es werden Tiere, Menschen, Pflanzen und vor allem auch das Universum dargestellt. Es sind alle Elemente und Komponenten des unergründlichen Lebens enthalten. Es stellt sich die Frage, ob die Sprache überhaupt notwendig ist. Denn jedes Wort ist verknüpft mit bestimmten Vorstellungen und Bedeutungen die es gilt zu vermeiden um neue Assoziationen zu entwickeln.

„Ich als Maler, würde diesen unnützen „Sinn“ (ob man ihn nun *Objekte* oder *Subjekte*, *Darstellung* oder *Natur* nennt) unterdrücken. Ich würde Worte in einer Schrift schreiben, die nur mir allein bekannt ist. Ich würde „Briefe“ schreiben, wem ich will. Ich würde allen Dingen schreiben, lebenden und unbeseelten Wesen, Menschen wie Tieren, Sternen wie Flüssen – die Buchstaben der Leidenschaft , *in einer unbekanntem Sprache*. (Tardieu, 1965, S. 12)



Auszüge aus dem Voynich  
Manuskript,  
datiert auf ca. 1500 n.Chr.

Quelle: Voynich Manuscript  
Voyager\_by Jason Davies  
<https://www.jasondavies.com/voynich/#f1r/0.5/0.5/2.50>

## 4.) Theorie

### *a) das Ziel der Arbeit Deliqel Weggefährtin*

Anhand dieser Arbeit soll versucht werden die sogenannte Kunst als etwas zu sehen, das sich weder in abgeschlossenen Systemen und Institutionen abspielt, noch als etwas Getrenntes zum Leben und so zu jeglicher Form innerhalb der Gesellschaft angesehen werden kann. Diese Überzeugungen bestehen seit langer Zeit und doch beschleicht den Menschen heutzutage das Gefühl, dass dies in Vergessenheit geraten ist. Kunst spielt sich innerhalb einiger weniger Personen in beschränkten Ebenen ab, wo der Bezug zum Ursprünglichen ebenso wie der Bezug zum Menschen überhaupt verloren geht. Man könnte meinen, die Kunst spiegelt die heutige Gesellschaft wieder, reproduziert diese, wo einige wenige Personen an der Macht sitzen. Die Kunst hat sich zu einem Wirtschaftszweig entwickelt. Es soll versucht werden, durch auf den ersten Blick ungewohnte Vorschläge darauf hinzuweisen, dass es keinerlei Konvention gibt, dass bestehende Strukturen in neuartiger Weise aufgefasst werden können, dass es notwendig ist das schon Bekannte zu erneuern, zu durchbrechen, was für alle Lebensbereiche gültig ist.

Ein Grund für die Atmosphäre in der wir leben, die den Menschen erdrückt, und wo es keine Möglichkeit einer Flucht gibt, an dieser wir alle beteiligt sind, sogar die revolutionärsten Personen, liegt daran, dass dem Geschriebenen, dem Formulierten, dem Gemalten, dem was Gestalt angenommen hat, ein Respekt zugeschrieben wird. Es muss Schluss sein mit der Vorstellung von Meisterwerken, die der Elite vorbehalten sind und die aber von der Masse nicht verstanden werden. (vgl. Artaud, 2012, S.97)

„Genug der individuellen Gedichte, die denen, die sie machen, sehr viel mehr einbringen als denen, die sie lesen. Ein für allemal genug der Äußerungen einer in sich abgeschlossenen, egoistischen und personalistischen Kunst.“ (Artaud, 2012, S.103)

Die Verehrung von dem was bereits vollzogen ist, so schön es auch immer ist lässt den Menschen versteinern, und begrenzt ihn. So wird uns verwehrt in Kontakt zu treten mit einer Kraft, die dahinter liegt, eine denkende Energie, ein Determinismus des

Austausches, man kann es auch Menstruationen des Mondes bezeichnen. (vgl. Artaud, 2012, S. 102)

Das Wort ist tot sobald es ausgesprochen ist. Es wirkt in diesem jetzigen Augenblick, wo es ausgesprochen wird. Wir müssen einsehen, dass das was bereits mitgeteilt wurde, nicht noch einmal erwidert werden braucht. Ein Ausdruck lebt kein zweites Mal, jede bereits verwendete Form ist nicht mehr zu gebrauchen, sie ist lediglich dazu da um nach anderen Formen zu suchen. (vgl. Artaud, 2012, S. 98 f.)

### ***b) die künstliche europäische Gesellschaft***

Manche Menschen werden beispielsweise allgemein als Schizophrenen bezeichnet und man findet einige dieser Menschen möglicherweise in einer Institution die sich Psychiatrie nennt, wieder. So überaus schön, phantasie reich und magisch-verzaubernd die Geschichte eines „Schizophrenen“ auch sein mag lässt sich das natürlich niemals in einer Allgemeinheit beschreiben und es kann auch nicht abgestritten werden, dass diese Personen oftmals von großem Leid heimgesucht werden. Dies rührt aber eher daher, dass die Gesellschaft strikte Verhaltensregeln, und sogar festgesetzte Normen der menschlichen Empfindungen gebraucht um Andersartigkeit im Vorhinein zu ersticken. Es gab Zeiten da war die Schizophrenie und Epilepsie tatsächlich als eine besondere Gabe gesellschaftlich anerkannt und durchaus gerühmt.

Ein weiteres Beispiel wie sich die allgemeine Wahrnehmung einer Gesellschaft zu einer bestimmten „Randgruppe“ verändern kann ist die der Bettler, am Beispiel Österreichs dargestellt. Im Mittelalter beispielsweise gehörte die Vergabe von Almosen zur Grundlage der Armenfürsorge. Man orientierte sich am Beispiel Jesu, die Armen werden als Stellvertreter Jesu gesehen und im Gegenzug zu den Almosen die sie bekommen, beten diese für ihre Geber. Somit gibt es hier eine Gegenleistung von materiellem und ideellem Wert. Das Vergeben von Almosen wird auch als Sündentilgung der höheren Stände verstanden und steht in Verbindung mit dem Grundsatz Nächstenliebe in der Bibel. Es gibt auch zu dieser Zeit viele Bettelmönche, denn obwohl arme Menschen verachtet werden existiert ein „Ideal des Lebens in Armut“. Gedanken an Bettelverbote im mittelalterlichen Alltag existierten nicht. (vgl. Koller, 2009, S. 8)

Im Spätmittelalter kommt es zu einem radikalen Anstieg der Bettler. Der Typus des „betrügerischen Bettlers“ beginnt aufzukommen, denn Bettler mussten sich in der starken Konkurrenz in der Masse des Elends beweisen und alle Möglichkeiten des Überlebens ausschöpfen. In dieser Zeit, ca. 14. bis 16. Jahrhundert verändert sich die Wahrnehmung zur Armut bei den besitzenden Bürgern und das Seelenheil wird nicht mehr als wichtig angesehen. Es wird versucht die bürgerliche Struktur aufrecht zu erhalten. Bedürftige verlieren die Stellung als Adressat der Barmherzigkeit und werden zur Last, was damit zu tun hat, dass die Städte mit Bettlern überfüllt waren.

In dieser Zeit entwickeln sich zwei Typen die bis Heute zu erkennen sind. Auf der einen Seite die „faulen, fremden, unwürdigen“ Bettler, die eine Bedrohung darstellen und auf der anderen Seite die „einheimischen, guten“ Bettler, die arbeitsunfähig sind und ihre Situation nicht selbst zu verschulden haben. Fremde werden ausgegrenzt während „Arbeitsamkeit“ und „Einheimischheit“ zu wichtigen Merkmalen der Gesellschaft werden. Es werden Gesetze eingeführt, die strenge Begutachtungen der Bettler vorsehen, denn die Bedürftigkeit wird nicht mehr akzeptiert und genau überprüft. Arbeit wird zur gesellschaftlichen Pflicht und ortsfremde Personen werden verstoßen. Man begegnet Bettlern nicht mehr mit Almosen und Nächstenliebe, sondern sieht sie als selbstsüchtig und faul. Einheimische werden zur Arbeit gezwungen und man übernimmt auch die Erziehung der Kinder von den Bettlern. In Wien wird 1443 eine Unterscheidung von Arbeitsunfähigen und Arbeitsunwilligen vollzogen. Man durfte nur mit Genehmigung betteln und erhielt ein so genanntes Bettelzeichen. Die obere Schicht wollte vor Allem ihre eigenen Besitztümer schützen, denn Bettler galten als Bedrohung. Sie hatten keineswegs das Ziel Bettlern zu einem „besseren Leben“ zu verhelfen. (vgl. Koller, 2009, S. 10 f.)

Definitionen von „Fremden, Ausländern, Asylanten etc.“ sind überhaupt Definitionen der personalen Ausgrenzung. Der Ausschluss bestimmter Gruppen in der Gesellschaft in Bezug zu einem Territorium, Daueraufenthalt, Bürgerrechten und Staatsbürgerschaften verbindet eine Nation symbolisch. Ohne diese Phänomene wäre die Emotionalität des Themas zur Ausländerpolitik, politischen Weltanschauungen und die Mobilisierung von Anhängern politischer Parteien schwer zu erklären.

(vgl. Bauböck, 1996, S. 1)

Wie kommt es dass der Mensch daran festhält über Andere zu urteilen? Man kann diese Beispiele in Zusammenhang sehen mit allen Lebensbereichen, wie auch der Psychiatrie, wo einige wenige Menschen über Andere bestimmen und Regeln aufstellen, die gültig sind für Alles und Jeden. Dies ist jedoch kein Phänomen der heutigen Zeit, es ist ein Phänomen einzig des Menschen. Diese künstlich herbeigeführten gesellschaftlichen Normen ändern sich von Zeit zu Zeit. Vielleicht ist es die Angst vor dem eigenen Zusammenbruch, die Angst sich selbst von den gesellschaftlichen Konventionen zu trennen und sich abzuwenden von den Massenphänomenen der Gesellschaft.

Es sollten keine Regeln existieren, wie Menschen sich verhalten müssen oder sollen. Es gibt keine einzelnen Mörder und Verbrecher, es gibt jedoch Menschen, die einzelne verurteilen, ob als psychisch krank oder als minderwertig, fremd oder als Mörder abgetan. Es lässt sich nicht bestreiten, dass das „Böse“ den Menschen seit jeher prägt. Dies abzustreiten bedeutet in einem künstlichen Schein zu leben. Auch flüchtige Menschen werden als minderwertige Personen betrachtet, denen es nicht zusteht von selbstverständlichen Rechten gebrauch zu machen. Vor nicht allzu langer Zeit zählten auch Frauen zu den Minderwertigen und auch Heute noch existiert diese Sichtweise, auch wenn sie in Europa eher versteckter und nicht mehr derart offen blutig zum Vorschein kommt. Dies spielt sich dann eher hinter verschlossenen Türen ab.

Diese ganzen künstlich erschaffenen Regeln existieren in unserer Gesellschaft und führen dazu, dass manche Menschen wirklich erkranken. Das Leben ist geprägt von Aufgaben, die jeder Mensch zu erfüllen hat, da ist kein Platz für Menschen, die sich in diesem System nicht zurechtfinden. Das alles beginnt schon in der Kindheit, in der Kinder systematisch in dieses System hineingezwängt werden. Anstatt das (Schul) Systeme gelockert und individuell der jeweiligen Fähigkeiten angepasst werden, wird es immer mehr so, dass Kinder wie Maschinen funktionieren müssen. Es gibt nur einen einzigen Weg und den müssen alle zwangsweise beschreiten. Wer da nicht mithalten kann, der fällt heraus und versagt. Das könnte einer der Gründe sein, warum Kinder heutzutage schon als psychisch krank diagnostiziert werden.

Es gilt die menschlichen Vorstellungen des Lebens selbst zu hinterfragen. Es scheint als ob der Mensch gefangen ist in seiner psychologischen Sichtweise, wie der Mensch denn sei, was ihn ausmacht. Da der Mensch so sehr mit den gesellschaftlichen Konventionen



beschäftigt ist scheint es als ob vergessen wird, dass das Leben aus mehr besteht als aus diesen künstlichen, auferlegten Konventionen in einer Welt, die allumfassend betrachtet so klein ist, dass sie eigentlich nicht existiert. Diese Welt entwickelt sich immer wieder neu, wird zerstört und etwas Neues entsteht. Angesichts der derzeitigen Lage aufgrund menschlichen Versagens und Sklaverei u.A., deren Werkzeuge sich einzig die Spezies Mensch bedient, und die sich seit der Kolonialisierung keineswegs geändert hat, könnte man meinen, es bleibt dem vernünftigen Menschen nur noch das Sehnen nach einer Ausrottung allen menschlichen Lebens auf dieser Erde.

Jedes stärkere Leben geht durch andre hindurch, frisst sie also auf in einem Massaker, das eine Verklärung, ein Gutes darstellt. In der Welt ist das Böse metaphysisch gesprochen dauerndes Gesetz, und was gut ist, ist Mühsal und bereits eine Grausamkeit, die auf eine andere aufgepfropft ist. Durch Grausamkeit gerinnen Dinge und Pläne des Geschaffenen werden gebildet. (vgl. Artaud, 2012, S. 135)

„Und es ist gerecht, dass sich von Zeit zu Zeit Katastrophen ereignen, die uns bewegen, uns wieder an die Natur zu halten, das heißt, das Leben wiederzufinden.“ (Artaud, 2012, S. 13)

„Ich aber sage der jetzige gesellschaftliche Zustand ist ungerecht und wert, dass man ihn vernichtet.“ (Artaud, 2012, S. 54)

### **c) Begriffe der Freiheit und der Autorität**

*„Es genügt nicht, das Bestehende darzustellen, notwendig ist es, an das Erwünschte und an das Mögliche zu denken.“ (Gorki). (vgl. Ernst Bloch, 1969, S.118)*

Schon Mirabeau behauptet 1787, dass es Menschen schwer fällt sich um der Freiheit Willen genau so zu verbünden wie sie es für die Tyrannei gewohnt sind zu tun. (vgl. Brückner, 1966, S. 47 f.)

Soziale Gleichheit: Dieser Begriff steht in Verbindung mit Chancengleichheit. Soziale Gleichheit richtet sich gegen das Bestehen von zu großen Differenzen betreffend Eigentum, Einkommen und richtet sich auch gegen unterschiedliche Wertung der Art

der Arbeit in einer Gesellschaft. Hier kommt der Begriff der klassenlosen Gesellschaft auf, nach Rousseau und Karl Marx, der das Ideal einer Gesellschaft darstellen soll. (vgl. Forschner, 1989, S. 56)

Herrschaft und Autorität: Herrschaft und Autorität richtet ist eine Form der sozialen Regulierung. Das gesellschaftliche Leben ist geprägt von Regulierungen. Herrschaft bedeutet, dass jemand gebietet und ein anderer gehorcht. Gesetze und Weisungen werden im sozialen Leben gegeben. (vgl. Forschner, 1989, S. 7)

Der Faktor, dass in unserer Gesellschaft ein System der Weisungen und Autoritäten besteht beeinflusst unser Leben, wenn auch unbewusst. Auch diese Systeme sollen hinterfragt werden durch die Arbeit Deliqel Weggefährtin.

Das Problem in unserer heutigen Arbeitsgesellschaft liegt darin, dass Individuen ohne Kapital aus diesem System herausfallen und nicht eingebunden sind. Durch die weitgehende sich nach und nach verbreitende Modernisierung und der damit einhergehenden kapitalistischen Gesellschaft steht immer stärker die einzelne Person im Vordergrund und eigenständige „Wohlfahrt“ gegenüber benachteiligten Individuen wird stark geschwächt. Soziale Bindungen und soziale Verpflichtungen werden nur sporadisch eingegangen und wenn sie überhaupt eingegangen werden, dann nur wenn ein eigener Vorteil daraus erkennbar ist. (vgl. Beck, Sopp, 1997, S. 10)

#### ***d) Eine Erkenntnis***

„So leite ich vom Absurden drei Schlußfolgerungen ab: meine Auflehnung, meine Freiheit und meine Leidenschaft.“ (Camus, 1956, S.81)

Die sogenannte Revolte wird von Camus in „Der Mythos von Sisyphos“ als erste Schlussfolgerung beschrieben. Dieser nicht zu bändigende Wille, dieses Aug-in-Auge ist etwas Einzigartiges. Etwas das der Geist sich selbst auferlegt. Es sind Erklärungen. Die Revolte ist eine Wirklichkeit wo die eigene menschliche Wichtigkeit und das Gewicht des eigenen Lebens, das es immer gilt alleine zu bewältigen, schwimmen.

Bewusstsein und Auflehnung sind das Gegenteil von Verzicht, sie ergeben sich voll und ganz aus dem Eigensinn und aller Leidenschaft, die das Herz des Menschen verfügt. So bleibt dem absurden Menschen alles heraus zu schöpfen und sich selbst leer zu schöpfen

mit einer nicht zu bändigenden Anstrengung an dieser der Mensch unaufhörlich beharrt. In dem Bewusstsein und der Auflehnung bezeugt der Mensch Tag für Tag seine einzige Wahrheit, die Herausforderung. (vgl. Camus, 1956, S. 71 f.)

„Ich werde nie die Menschen verbessern. Aber man muß so tun, „als ob“. Denn auf dem Weg des Kampfes begegne ich dem Fleisch. Selbst wenn es erniedrigt wird, bleibt das Fleisch meine einzige Gewißheit. Nur mit ihm kann ich Leben. Die Kreatur ist meine Heimstatt. Deshalb habe ich diese absurde und aussichtslose Anstrengung gewählt. Eben deshalb stehe ich auf der Seite des Kampfes.“ (Camus, 1956, S.110)

### **e) Die endgültige Erkenntnis**

Nach Albert Camus ist es möglich Menschen zu erkennen, an der Summe deren Verhaltens- und Handlungsweisen und den jeweiligen Wirkungen der Existenz. Praktisch ist es möglich auch irrationale Empfindungen zu beschreiben. Die einzelnen Wirkungen die einen Menschen ausmachen kann man zu einer Ganzheit praktisch zusammenfügen und es kommt etwas Wirkliches dadurch zum Vorschein. Verborgenes aber fließt immer mit ein. Dies kann sich durch Handlungen ausdrücken. Diese Versuche sind Methoden der Analyse, jedoch keine Erkenntnis. Jede wirkliche Erkenntnis ist nicht möglich. (vgl. Camus, 1956, S. 18 f.)

„Die Kunst und nichts als die Kunst“, sagt NIETZSCHE, „wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen.“ (Camus, 1956, S. 119 f.)

„Die schönste Kunst ist die, die uns dem Chaos näher bringt.“ (Artaud, 2012, S. 214)

## 5.) Literaturverzeichnis

Artaud, Antonin (2012): Das Theater und sein Double. Matthes & Seitz Verlagsgesellschaft, Berlin

Tardieu, Jean (1965): Mein imaginäres Museum. Suhrkamp, Frankfurt am Main

Beck, Ulrich/Sopp, Peter (1997): Individualisierung und Integration, Neue Konfliktlinien und neuer Integrationsmodus? Leske und Budrich, Opladen

Forschner, Maximilian (1989): Mensch und Gesellschaft, Grundbegriffe der Sozialphilosophie. Wiss. Buchges. [Abt. Verl.], Darmstadt

Bloch, Ernst (1969): Karl Marx und die Menschlichkeit, Utopische Phantasie und Weltveränderung. Rowohlt, Reinbek b. Hamburg

Brückner, Peter (1966): Freiheit, Gleichheit, Sicherheit, Von den Widersprüchen des Wohlstands. Fischer, Frankfurt

Camus, Albert (1956): Der Mythos von Sisyphos. Karl Rauch Verlag KG, Düsseldorf

Bauböck, Rainer (1996): Nach Rasse und Sprache verschieden. Migrationspolitik in Österreich von der Monarchie bis heute. Institut für höhere Studien (IHS), Wien

Koller, Ferdinand (2009): Betteln in Österreich. Eine Untersuchung aus theologisch-ethischer Perspektive. DA Wien

<http://bettelobbywien.files.wordpress.com/2011/01/da-koller-ferdinand.pdf>