

The Adventures of
Priscilla



Vom Wesen der Variation

Drag as drag can!

nur ein Denkanstoß

Der Text ist ein Schleier. Er will durchschritten,
nicht verstanden werden.

Er meint es ernst, indem er auch lügt –
Spagat statt Widerspruch.

Wer oder was ist eigentlich mit
Priscilla gemeint?

Große Namen ersetzen
aufwendige Kostüme.

Eine Einladung ins
Nicht-Verstehen.

Ein Flimmern.

Drag as
drag can.

Cave!*

Guido Stemme
August 2026

Exil in Lavendel – Ein Beseelen der Norm

Drag drags drag! Ein Nachtgewächs schenkt uns seine Stimme.

Lassen wir doch einfach Dr. O'Connor sprechen, so können wir gemeinsam ganz im Thema bleiben. Er ist prädestiniert, die Sache für uns voranzutreiben, indem er die flirrende Last hinter sich herzieht.

Es finden sich eben keine ungestraften Wege aus der Nacht, wer-tes Publikum. Wer am Morgen behauptet, die Welt sei ein sauber gefegtes Kontor, der hat noch nie das Leuchten einer Leinwand im Tabakqualm ertragen, wenn das Herz nichts als ein nasser Klumpen im Exil ist. Sie verlangen eine ordentliche Inventur von mir? Gehen Sie zu den Buchhaltern der Vernunft! Ich kann Ihnen lediglich mitteilen, dass sich Welt nicht als Archiv zeigt. Die Welt ist uns Fenster, und sein Glas ist schon lange zersprungen.

Sie sind noch da? Dann will ich jetzt gerne anfangen. Was ich sah, war nur eine flüchtige Kontur im roten Staub, die sich weigert, zahm zu bleiben. Ein getauftes Gefäß in Lavendel jagt als unbegrenztes Jetzt durch ein unbegrenztes Nichts. Details können gerne vergessen werden. Drei Menschen. Eine Straße. Das genügt.

Drei Gestalten, reduziert auf ihr nacktes, existenzielles Wesen, durchmessen diesen Staub. Ich schaue genauer hin und muss einen Blick in den Spiegel werfen. Eine der drei Figuren scheint mir ähnlich zu sein – eine Hieroglyphe, deren Würde wie alter Granit schmeckt. Sie ist mir schon einmal bei Pier Paolo Pasolini aufgefallen. Ihr schweigend schwerer Gang trägt die archaische Souveränität seiner Medea inmitten einer feindseligen Welt, an der sie zerbrechen wird. Den Pfaden ihrer Wurzeln bis in die Spitzen folgend, blicke ich in ein weiteres Gesicht. Es zeigt sich als wortlose metaphysische Urgewalt, ein stolzer Besucher von amoralischer Anmut, der das

Bürgertum von innen heraus zerstören wird. Ich schließe meine kurze Reflexion, indem ich sie in einen Lehrsatz der Geometrie münden lasse: Zwei spiegelsymmetrische, jedoch chirale Gesichter können ihre Kongruenz ausschließlich im Virtuellen einlösen.

Begleitet wird die Figur von zwei jüngeren Gestalten, Agenten reiner Inkorrektheit. Wir finden uns in ihrem Aufbegehren, das ein Spiel und zugleich auch keins ist. Es ist der ornamentale Angriff auf die schadhafte Symmetrie des Alltags. Angelegt nach Art eines Spektakels, erteilt uns diese Attacke eine zutiefst dienliche Lektion. Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Hässlichen* kommt mir in den Sinn. Für ihn besaß das angeblich Hässliche keine eigene Substanz. Es war bloß die ohnmächtige Negation des Schönen, von dem es parasitär lebte. Heute muss diese Prämisse auf den Kopf gestellt werden, damit ihre Geltung aus sich selbst heraus Bestand gewinnt. Erst durch die Reibung am Deformierten gewinnt das Schöne seine Schärfe. Das vom herrschend Etablierten Ausgestoßene blickt zurück und macht das Defizitäre sichtbar, wird so zu einer wahren Währung der Freiheit.

Ein nicht-profan-profanes Aufblitzen auf dem Dach des bleichernen Gefäßes: Silberne Pailletten vor dem Ocker der Erde, ein gigantischer silberner Schal bewegt sich im Wind, durch den Wind, leckt die frische Spur, deren Ziehen er seine Vitalität verdankt. Die Arie *Sempre libera* macht uns die Leere flüssig, für immer frei. Es ist jene rituelle, statische Bildwirkung, die man aus Sergei Paradschanows *Die Farbe des Granatapfels* kennen könnte. Wie dort der rote Saft auf weißem Tuch Armenien formt, so gerinnt hier das Situative in seinen eigenen Ausdruck, wird visuelles Elixier. Die dortige Präsenz einer Darstellerin in sechs verschiedenen Rollen – männlichen wie weiblichen – findet sich in unserem Fall verdichtet in einem Menschen, der für alle steht – der universelle Mensch in seiner nackten Existenz, der aus allen Zwängen gelöste menschliche Mensch.

Die Kultur ist aus den vermessenen Vitrinen vitruvianischer Symmetrie entflohen und hat sich mit dem Schmutz der Straße amalgamiert, um dem Schönen überhaupt erst (wieder) eine existentielle Geltung zu verschaffen. Entgegengegurgelter Hass entzieht sich larmoyanter Verwaltung, kann einfach mit der Farbe des Exils übermalt werden. So verliert die Aggression ihre Zähne, das scheinbar Hässliche lässt sich im komischen Übermut dialektisch bergen, wird aufgehoben.

Hören Sie mir gut zu: Die Konvention bleibt ein steriles Gefäß, solange sie sich gegen den Einbruch des Freien abschottet. Die Regel kann das Leben nur verwalten, aber niemals begründen. Die Ordnung wird erst in dem Moment beseelt, in dem das Ungezähmte sich in ihr einhaust. Erst der Exzess, das Fragmentarische und der produktive Schock geben dem Gefüge einen Sinn.

Djuna Barnes sei gedankt, dass sie uns ihr Geschöpf Dr. O'Connor für einen Augenblick überlassen hat. Fassen wir zusammen: Wenn die Ränder der Welt in einen weichen Fluss übergehen, verschwimmt die Kontur des Horizonts in einer Ahnung des Vorsakralen, uferlos, immer da. Das Primat der Abgrenzung wandelt sich in sehende Ordnung, wird so unvergängliches Zeichen. Haltloses Verschwinden, das sich prachtvoll im Fest reiner Durchlässigkeit verzehrt, findet in tiefer, unbewegter Klarheit zur Ruhe. Hier offenbart sich das Schöne als die im Staub der Wüste errungene Narbe, die der Konvention ihre tote Symmetrie entreißt, um der lebendigen Freiheit ein Gesicht zu geben.

Vom Wagnis einer befreiten Kritik

„Der Logos des Konkreten beseelt die Liebenden und entzweit die Philosophen“

Erwin Hufnagel

Aus ein paar Zeilen zum Film *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* hervorgegangen, bildet das soeben Gelesene unseren Ausgangspunkt, und weil sich dieser spontane erste Eindruck zugleich auch als Befragung der Praxis gängiger Filmrezensionen von innen heraus verstehen lässt, erhält er im Folgenden eine entsprechend aufgearbeitete Gestalt. Im Gewand einer Kritik der Filmkritik stürzt er sich wieder zurück in das konkrete Detail des Films. Er schlägt Haken, damit sich die ursprüngliche Notiz und ihre jetzige Fortführung wechselseitig als Metatext und Seitentext definieren können – als strukturelle Selbstähnlichkeit.

Die gewählte Sprache nimmt den eigenwilligen, barock grenzüberschreitenden Ton wieder auf, orientiert sich weiterhin an der literarischen Struktur einer Figur wie Dr. O'Connor.

Wenn dieses Verfahren nun die gewohnte Distanz verlässt und das Risiko des Hermetischen sucht, geschieht dies aus einer inhaltlichen Notwendigkeit. Das Schreiben versteht sich hier als ein lebendiger, performativer Akt. Es gleicht sich der Dynamik des Kinos an, um dessen Struktur nicht nur analytisch zu beschreiben, sondern direkt erfahrbar zu machen.

Obwohl das Kino immer auch ein Ort des Aufbruchs ist, neigt die übliche Praxis der Filmanalyse dazu, das Erlebte unmittelbar zu ordnen, es in etablierten Kategorien zu sortieren und mittels methodischer Absicherung greifbar zu machen. Dabei geht häufig jene Unruhe verloren, die das Medium überhaupt erst entfacht. Dieser Beitrag geht einen anderen Weg. Er führt das Prinzip des Aufbruchs

in der Textform weiter und begreift die Begegnung mit der Projektion als einen offenen, unbestimmten Prozess.

Dass diese theoretische und formale Position hier eingenommen werden kann, resultiert aus der konzeptionellen Arbeit an dem Film *Das Kino der Chora als die Chora des Kinos*. Das dortige Tasten nach den Zwischenräumen der Bildspur – nach Strukturen, die im rein narrativen Gezeigten nicht aufgehen – bestätigt die Erfahrung, dass das Kunstwerk den Rezipienten unmittelbar mitschreibt. In dieser Wechselseitigkeit entstehen Reflexionsräume, die eine spiegelnde Begegnung ermöglichen, in der vorgefertigte analytische Schablonen an Gültigkeit verlieren. Wer dieses Risiko eingeht, erlebt seine Gewissheiten im Dunkel neu. Der Augenblick des Schreibens selbst entfaltet einen Logos des Konkreten, der dem Prozess seine Freiheit zurückzugeben vermag, indem er verborgene Räume öffnet, auch auf die Gefahr hin, dass dort zu Findendes das wissenschaftliche Gerüst in Mitleidenschaft ziehen kann.

Jetzt jagt der Bus durch ein Outback der Wissenschaft und trägt diesen Logos als seine Fracht – bereit, die etablierten Logoi zu hinterfragen und zu desavouieren. Mit an Bord befindet sich Leon Chwisteks Theorie der Vielfalt der Realitäten, die das Diktat einer einzigen Wahrheit aufbricht. Sie unterteilt die Welt in vier gleichberechtigte Wirklichkeiten: Auf die populäre Realität der festen Alltagsdinge und die abstrakte, physikalische Welt mathematischer Gesetze folgt die sensorische Realität der reinen Sinneseindrücke. Der Bus steuert jedoch tiefer – hinein in die visionäre Realität der Träume, Halluzinationen und des inneren Gesichts. Erst in dieser schöpferischen Sphäre kollabiert die Konvention. Als Fragmente des Logos des Konkreten brechen diese Wirklichkeiten das sterile Gefüge der Filmanalyse auf und weisen dem konkreten Denken den Weg – zurück ins Alltägliche.

Adieu Tristesse!

Was nicht gedacht werden kann, muss sich ereignen

Wir verabschieden uns endgültig von der weinerlichen Trauer der rein akademischen Administration. Wir schälen uns aus der Enge gelernter Raster, formelhafter Korsette und staubiger Karteikarten, die uns in den Wissenschaften begegnen. Sie wollen ein Werk einordnen, kategorisieren, es im Regal der Disziplinen sterilisieren? Dann kann es nicht mehr beißen! Das wäre die wahre Tristesse des Geistes, jenes oft beschworene, reinliche Gehäuse der Angst vor dem Eigentlichen.

Unser Angebot ist ein anderes: Wir heben die Rezension aus den Gepflogenheiten ihrer Tradition. Wir befreien sie aus der sklerotischen Methodik und begreifen sie als das, was sie im klassischen, antiken Sinne immer sein sollte – Teil der Agorazonta, einer offenen Bewegung aus Begegnung, Reibung und Zufall. Die Herberge des Prokrustes geht uns nichts an. Wir spazieren über den belebten Markt des Lebens, wo das Sakrale im besten Sinne mit dem Schmutz der Straße eine Einheit bildet.

Die Rezension ist kein Archiv. Sie ist immer offenes Wagnis, eine permanente, produktive Ungewissheit. Wer den Markt betritt, weiß nicht, woran er sich reiben wird. Man kann dort Pailletten finden, oder man muss scharfkantiges Glas zerkauen. Was sich dort ereignen wird, entzieht sich der Vorabberechnung der akademischen Verwalter der Vernunft, liegt außerhalb des Kalküls. Das Ereignis bittet nicht um methodische Erlaubnis – es bricht einfach ein. Erst wenn die etablierte Theorie kapituliert und sich ins Wagnis stürzt, wird die Ordnung beseelt und findet vom Richten ins Werden.

Wir lassen uns im komischen Übermut einer Rosenkranzschen Umkehrung mitreißen und dürfen erleben, wie in dieser uferlosen, sehenden Struktur die Freiheit ein Gesicht gewinnt.

Wer einem Werk begegnet, begegnet zuallererst seiner eigenen Fraglichkeit. Die etablierte Kritik nähert sich diesem Zustand der Verunsicherung daher meist mit einer Konstruktion drängender Abwehr: Sie stülpt kategoriale, begriffliche Instrumente über das Erlebte, um die unbegrenzten Weiten der eigenen Einbildungskraft überschaubar zu halten. Sie vermisst das Phänomen wie Schüttgut durch ein vordefiniertes Sieb, operiert mit Variablen und Indizes, anstatt dem Erscheinen in seiner radikalen Undurchdringlichkeit schlicht beizuwohnen. Das ist die Autonomie einer bloßen Einnahmetechnik, ein autonomes Konstruieren, das den Sinn auf ein ein- oder wenigdimensionales Modell rationaler Perfektionierung reduziert. Die Universalität und das Feuilleton schaffen sich Illusionen, die das Wilde einhegen, ohne es je zu verstehen.

Die befreiende Filmanalyse muss diesen methodischen Zwang dekonstruieren. Bei einem Film handelt es sich nicht um einen Gegenstand im Raum, den man ungestraft aus der sicheren Mansarde einer distanzierten Beobachtung heraus archiviert. Er ist ein Geschehen, in dem Welt erst aufbricht. Er ist ein pulsierendes, unbestimmtes Substrat, ein vibrierendes Dazwischen, das sich weigert, im bloß gezeigten Bild aufzugehen.

Wenn Sie sich der Leinwand aussetzen, schalten Sie das verengende Bedürfnis nach einer sofortigen, logischen Konsistenz ab. Ertragen Sie, lassen Sie zu, dass das Werk durch die Ritzen Ihrer eigenen Gewissheiten dringt und die Fundamente Ihres vermeintlichen Wissens erschüttert. Nicht das rationale Erkennen steht am Anfang, sondern das widerstandslose Eintauchen in die Chora des Kinos – in jene Schichten des Vor-Unterbewussten, in denen Rhythmen,

Töne und Intensitäten pulsierend unter der Haut liegen, bevor sie in die vorgefertigten Matrizen des Narrativs überführt werden. Der Betrachter ist kein unbeteiligter Kontrolleur, er ist das empfangende Gefäß, das im Moment der Berührung selbst erst in Bewegung gerät.

Die Verfertigung aus dem Riss zeigt den Logos des Konkreten

Um dieser ungebundenen Begegnung im Text einen adäquaten Ausdruck zu verleihen, bedarf es einer radikalen Abkehr von vulgär-hermeneutischen Kausalketten. Uns leitet kein logisch-abzählbares System, uns leitet der Logos des Konkreten. Dieser Logos zeichnet sich dadurch aus, dass er überabzählbar mehrwertig, gebrochen und von einer rhizomatischen Prozesshaftigkeit durchdrungen ist. Als unbegrenztes Ornament in Bewegung verstanden, lässt er die Dualitäten von Subjekt und Objekt, von Innen und Außen, von Modell und Abbild im Fluss des Schreibens kollabieren.

Wer aus diesem Kontext heraus eine Kritik verfertigt, plant den roten Faden nicht im Vorfeld. Er wirft sich offen in eine Reise um die Welt. Das Schreiben wird zu einem außerzeitlichen Prozess, der sich im Machen selbst entfaltet. Ein Zustand, eine Ahnung treibt voran, die Sätze finden behutsam und erhaben in ihren Tanz. So gebiert sich der Gedanke, während die Sätze entstehen. Die Grammatik erzeugt eine Kausalkette in Schweben – ein Prozess, in dem das Zeichen seine starre Form verliert, um im Text reine Bedeutung zu werden.

Der Logos des Konkreten zerfasert die herkömmlichen Geltungsansprüche. Er verlangt keine glatte, künstlich hergestellte Symmetrie. Ganz im Gegenteil! Er weiß um die fundamentale Unvollständigkeit des menschlichen Begreifens. Doch genau in dieser Unvollständigkeit liegt jene genuine Kraft, die uns erlaubt, die feste Spur des Kalküls zu verlassen und die Bruchstücke unseres eigenen

Erlebens dialektisch in den Text einzuhausen. Wahrheit wird hier niemals als Besitz verwaltet, sondern als Emergenz in Resonanz erfahren. Die Sprache fängt an, weit mehr zu sagen, als sie Wort für Wort ausdrückt. Sie kommt sich selbst zuvor und bricht in unvorhersehbare Epiphanie aus.

Zuvorderst eine Kritik der lebensgeschichtlichen Vernunft

Ein solches Aufbrechen der reinen Vernunft vollzieht sich jedoch nicht im luftleeren Raum, sondern führt unweigerlich in die eigene, die lebensgeschichtlich gewordene Vernunft. Etwas Ähnliches wie der klinische Kulturbetrieb ergeht ja dem menschlichen Verfasser, wenn es ihm nicht gegeben ist, die Bestands- und Geltungsgefüge, denen er unterliegt, zu erfassen und so mit ihnen zu spielen, dass er sie produktiv verändern kann. Wer die epochalen Scherenschnitte und die Grammatik der Konventionen unhinterfragt hinnimmt, statt sie im Akt des Schreibens, auch des scheiternden Versuchs, produktiv zu belasten, der wird von ihnen beherrscht, anstatt sie zu beseelen. Er bleibt ein Gefangener im Gehäuse der fremden Norm und wiederholt blind ein Diktat, das ihn unbewusst gängelt.

Erst das bewusste Gewahrwerden dieser unsichtbaren Grenzen ermöglicht ihre Überschreitung. Die klassische Hierarchie der Logoi dreht sich um, das Ungezügelmte kann die Struktur beleben. So kann sich ein Mensch Pfade erschließen, die dem Automaten für immer versagt sein werden. Weil und während die Maschine in starrer Ewigkeit verharret, besitzt das zeitlich begrenzte, sterbliche Wesen das Privileg, die eigene Logik schöpferisch zu brechen.

Echtes Schreiben muss daher unsauber sein dürfen. Es muss die Fehler, die orthografischen Verschiebungen und die Brüche der eigenen Lebensgeschichte als produktive Reibung akzeptieren. Ein unsauberes Zitieren oder ein absichtlicher Bruch der Syntax ist kein

Mangel an Präzision, sondern vielleicht ein Freilegen der feinstofflichen Naht, die zwischen dem Materiellen und dem Immateriellen vermittelt. Wenn wir die Schablonen der reinen Vernunft verlassen, betreten wir die Sphäre des miterlebenden Anteilnehmens. Plötzlich erfassen wir Worte als durchsichtigen Vorhang, als ein Bauwerk, das uns umgibt und das von unseren Vorstellungen umgeben ist.

Wer sich dem Werk uneingezäunt nähert, spürt, wie sich ein Zwischenraum öffnet, ein Riss im System, durch den wir eindringen können, um unsere innere Erfahrung in der ganzen Fülle ihrer Unbestimmtheit zu erfahren. Zeit zeigt sich zyklisch und wird als ein sich ewig überlagerndes Gefüge erfahrbar.

Die Einladung zum Wagnis weist Wege in die Unbestimmtheit

Diese Handreichung stellt Ihnen keine feste Methode zur Verfügung, denn jede Rezeptur gängelt nur das Denken. Sie ist als reine Einladung zu verstehen, im eigenen Schreiben unvorhersehbare Zusammenhänge zu erschließen, um der inneren, existentiellen Notwendigkeit des Sehens eine Gestalt zu geben.

Wir begreifen diesen meta-methodologischen Ansatz folgerichtig als einen Akt der radikalen Selbstähnlichkeit: Dieser Text ist der Schatten des ersten, sein zwillingshafter Doppelgänger, der die wüste Feier der Wüste in die anatomische Klarheit des Wunders übersetzt. Beide Texte lassen sich nicht trennen. Ihre Verschiedenheit ist gerade die Form ihrer Verbindung. Sie greifen ineinander wie die chiralen Gesichter im Spiegel.

Sprechen aus dem Schatten der Naht:

Verzichten Sie auf die kühle Distanz der dritten Person, wenn das Thema nach Ihrer eigenen Betroffenheit verlangt. Wechseln Sie die Positionen, probieren Sie Stimmen aus, experimentieren Sie mit

Anagrammen, entziehen Sie dem Text die vertrauten Namen. Lassen Sie eine Patenstimme, ein inneres Nachtwächs zu Wort kommen. Eine Kritik muss nicht vom sauberen Reißbrett kommen – sie darf rauchig rinnen und ungesendet bleiben, solange sie ganz im Thema verankert ist.

Die Auflösung der Konturen ertragen:

Achten Sie auf das, was im Film schwindet, verschwimmt und sich dem Zugriff der Kamera entzieht. Suchen Sie jene rituellen, statischen Augenblicke, in denen das Werk die bloße Erzählung verlässt und das Situative in reines, visuelles Elixier transformiert – Sie erinnern sich? Lassen Sie zu, dass das Bild von der Materie zur metaphysischen Bedeutung gleitet und wieder zurück.

Das Kino wird erst dort lebendig, wo uns das Formlose trägt und das Spiel in einem ersten Schweigen ansetzen kann.

Die Ästhetik des Hässlichen dialektisch wenden:

In der konkreten Zusammenfassung der Odyssee durch die Wüste verdichtet sich dieses rhizomatische Denken par excellence. Der Text nennt weder Namen noch Kulissen. Er hebt den sichtbaren Bus und die lauten Kostüme aus ihrer bloßen Gegenständlichkeit heraus, um das visuelle Tableau vollkommen in die Kategorie überzeitlicher Poesie zu übertragen. Die Beschreibung der Reise durch das Outback wird implizit zum Mahlstrom einer Ego-Auflösung, bei der sich das schrille Fest der Maskerade im Rausch reiner Durchlässigkeit verzehrt, bis schließlich der komische Übermut auf dem Gipfel des Horizonts in absoluter, unbewegter Klarheit zur Ruhe findet. Hier bricht das Formlose durch die feste Haut des filmischen Kalküls. Das Bestimmte wird durch das Unbestimmende gebrochen und führt uns frontal in die eigene, schrankenlose Tiefe.

Rückblickende Vorausschau in Selbstähnlichkeit

Wenn uns die Buchhalter der Vernunft mit jenem ehernen Diktat des *Tractatus* kommen – wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen –, antworten wir mit der nackten, im Staub vollzogenen Tat der Agorazonta. § 7 beziffert eine Grenze, setzt so ein Ende. Das bedeutet aber keineswegs, dass es dahinter nicht weitergeht. Wir können § 8 folgen lassen, weil wir aus dem Leben heraus handeln. Logische Gewissheiten engen uns nicht ein. Wir zerkaugen Ludwig Wittgensteins Angeln, um im Schmerz des zersplitterten Spiegels das zweite Gesicht zu schmecken.

Wir durchmessen im Film und beim Schreiben die vier Passagen des Stimmenden: Vom Unbestimmten, das als reiner Ursprung pulsiert, über das Bestimmende, das Form erzwingt, hinein in das Bestimmte des fertigen Werks. Doch hier verharren wir nicht. Uns treibt das Unbestimmende – jene Kraft, die das Gefüge im komischen Übermut wieder aufricht, bis die Konturen kollabieren. Erst im Rücksturz in das Unbestimmte erfährt das System im Ernst des Konkreten seine Beseelung. Wir tauchen auf, indem wir abtauchen in einen zyklischen Kollaps des Lebendigen, der die Logik reiner Verwaltung endgültig zerschlägt.

Erst dort, wo das *Spiel im Ernst* das Ego bis zur Unkenntlichkeit auflöst, *Thomas der Dunkle* seine eigene Fraglichkeit erfährt und ein radikales Vergessen selbst der Leere jegliche Stimme nimmt, wird die Konvention in einem Finale zum Bersten gebracht. Medea, jetzt als eine Art Rauchgeborene zu erfassen, hebt ihr Kleid, und den Pfaden ihrer Wurzeln bis in die äußerste, blutende Spitze folgend, stürzt der bürgerliche Verstand in jenes unbewegte, vorsakrale Schweigen, das im roten Sand der Wüste ganz in Ruhe wartet – nahe seinen Karriken.

Sage mir, was Dir dieses Bild sagt, und ich sage Dir, was Dir das Bild über Dich verrät!

Medien- und Bildnachweis

Filme:

The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert (Priscilla – Königin der Wüste). Regie: Stephan Elliott. Australia 1994, 103 min.

Medea (Medea). Regie: Pier Paolo Pasolini. Italia / Francia / Germania Ovest 1969, 110 min.

Teorema – Geometrie der Liebe (Teorema). Regie: Pier Paolo Pasolini. Italia 1968, 98 min.

Die Farbe des Granatapfels (Sayat Nova). Regie: Sergei Paradschanow. Unione Sovietica (Armenia) 1969, 77 min.

Das Kino der Chora als die Chora des Kinos (Filmessay).
Regie/Konzept: Guido Stemme. Deutschland 2025, 20 Min.
Verfügbar als Open-Access-Ressource (inkl. Begleitmaterial) unter:
guidostemme.de/das-kino-der-chora/

Texte:

Nachtgewächs. Von Djuna Barnes. Aus dem Englischen von Wolfgang Hildesheimer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1993, 192 S.

Asthetik des Häßlichen. Von Karl Rosenkranz. Königsberg: Verlag der Gebrüder Bornträger 1853, 463 S.

Die Grenzen der Wissenschaft. Zur Kritik der wissenschaftlichen Vernunft. Von Leon Chwistek. Leipzig: Verlag von Felix Meiner 1935, 344 S.

Grafiken/Fotos:

Blütensegen – Analoges Stillleben gestört von künstlich generiertem Out-back-Sand. Grafik/Artwork von Guido Stemme, 2026.

Spiel im Ernst – 3×3-Matrix aus Suhrkamp-Bändchen. Fotografie von Guido Stemme, 2026.

Cave! Hätte der Mensch mehr Zeit und wäre empfindlicher, müsste dieses Bild wohl verboten werden, da man sich vollends in ihm verlieren könnte.

So spiegelt sich der Text noch im eigenen Nachweis.

Djuna Barnes

Nachtgewächs

Bibliothek Suhrkamp

Richard Weiner

Spiel im Ernst

Bibliothek Suhrkamp

Maurice Blanchot

Thomas der Dunkle

Bibliothek Suhrkamp

Ludwig Wittgenstein

Über Gewißheit

Bibliothek Suhrkamp

Bibliothek Suhrkamp

Über Gewißheit

Ludwig Wittgenstein

Ludwig Wittgenstein

Über Gewißheit

Bibliothek Suhrkamp

Maurice Blanchot

Thomas der Dunkle

Bibliothek Suhrkamp

Djuna Barnes

Nachtgewächs

Bibliothek Suhrkamp

Richard Weiner

Spiel im Ernst

Bibliothek Suhrkamp