

WORKING TITLES

Journal for Practice-Based Research

Issue No. 03/2025:

SPELL CHECK: SPIRITUALISM, SHAMANISM,
SORCERY & the REINCARNATION of the
Occult in Dark Times

Working Titles is an online journal run by doctoral candidates in the Ph.D. programme Art and Design at Bauhaus-Universität Weimar. By “working titles” we hint at the journal’s main objectives: To serve as a platform for the presentation of research carried out through any practice – from oil painting to anarchist urban plumbing – and to facilitate the self-publishing of practice-based working papers. Contributors submit their works to a non-blind peer review by those they deem suitable, regardless of their academic affiliation, and based on friendship and trust.

Editorial team for issue No. 3: Yvon Chabrowski, Leopold Haas, Be Körner, Eleftherios Krysalis, Pablo Santacana López, Hans-Martin Robert Rehnig and Felix Björn Sattler; directed by Ann-Kathrin Müller and Gabriel S Moses.

Supported by Bauhaus-Universität Weimar, Professorship Arts and Research. Published by Working Titles, c/o Bauhaus-Universität Weimar, Ph.D.-Studiengang Kunst und Design, Geschwister-Scholl-Straße 7, 99423 Weimar. Libre Fonts by Sun Young Oh: Anthony, velvetyne.fr/fonts/anthony, and Lucas Le Bihan: Happy Times at the IKOB, velvetyne.fr/fonts/happy-times, under the SIL Open Font License, Version 1.1. This publication is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC-BY-NC 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

www.uni-weimar.de/projekte/workingtitles

Zwei Zicklein in der Seife

Lauriane Daphne Carl

Abstract

Zwei Zicklein in der Seife ist ein poetisch-theoretischer Text, der den Mythos des Sündenbocks als kollektives und persönliches Ritual der Schuldübertragung erforscht. Ausgehend von der biblischen Erzählung der zwei Zicklein im Buch Levitikus entfaltet sich eine vielschichtige Reflexion über Gewalt, Opfer und Reinigung, die sich zwischen Mythologie, Psychoanalyse und künstlerischer Praxis bewegt. Das Gedicht und die begleitende Analyse verbinden spirituelle und materielle Transformationen: von der alttestamentarischen Opferung über Girards Theorie des mimetischen Begehrens bis hin zu den eigenen künstlerischen Prozessen der Autorin, in denen Seife als lebendiges, sich zersetzendes Material dient. Die Arbeit begreift Formlosigkeit als Strategie der Dekonstruktion und als Mittel, das Verhältnis von Schuld, Körper und Autonomie neu zu verhandeln. Zwischen Mythos und Trauma, Kunst und Heilung, entsteht eine essayistische Meditation über Gewalt, Scham und den Versuch, die Kreisläufe kollektiver Schuld zu durchbrechen.



Figure 1: ©Lauriane Daphne Carl

Zwei Zicklein

Zwei Zicklein trauen sich
Durch Wüsten durchzuwandern
Zwei Zicklein sterben nicht
Am Messer großer Anderer

Sie fallen auseinander
Am Gewicht der Sünden dritter
Auf ihrem Rücken schwer
Liegen Kilos fremder Väter
Blinder Mütter, stiller Brüder
Falscher Freunde und Verräter

Dieses Gedicht waren meine letzten Worte an die große Liebe.

Es behandelt den Mythos des Sündenbocks im spirituell-rituellen Sinne, aber auch im Kontext des Sündenbock-Kindes als jungianischem Archetyp, das vom narzisstischen Elternteil in einem Nuklearfamiliensetting ausgewählt wird. "Zwei Zicklein" ist nicht nur der Mythos einer tragischen Liebesbeziehung, sondern auch Entstehungsgeschichte der Werkserie "TO SIN AND IMPURITY AFTER SALUTARY UNITY".

Der Sündenbock bezeichnet eine Person oder Gruppe, die stellvertretend für etwas beschuldigt wird. Hinter dieser Schuldzuweisung steckt ein kommunikativer Mechanismus des Gruppenzusammenhalts, der sich in verschiedenen kulturellen Kontexten und zu unterschiedlichen Zeiten durch Rituale, Mythen, Erzählungen oder Verhalten manifestiert.¹

Der Begriff "Sündenbock" stammt aus einer Tradition, die im Buch Levitikus beschrieben wird. Ähnliche Praktiken der Sündenbock-Opferung traten aber auch im antiken Griechenland und in Ebla auf.

In der Bibel ist der Sündenbock eines von zwei durch den hohen Priester auserwählten Zicklein. Das eine wird in die Wüste entsendet, als Opfer für Asasel, das alle Sünden und Unreinheiten des Volkes mit sich nimmt, während das andere vor Ort geopfert wird. Die Sündenböcke dienen als Werkzeug, um die Menschen an dem heiligsten Tag im Judentum und Samaritanismus, Yom Kippur, von ihren Sünden zu befreien und sie mit Gott zu vereinen.

¹ Viertmann, Christine. "Sündenbock." *Diskursmonitor. Glossar zur strategischen Kommunikation in öffentlichen Diskursen*. Version 1.0, 13. September 2024. <https://diskursmonitor.de/glossar/suendenbock/>.

“ונתן אהרן על שני השעירים גרלות גורל” (“Und Aaron soll über die zwei Zicklein das Los werfen: Ein Los für den Herrn” – אחד ליהוה וגורל אחד לעזאזל)

Der dualistische Charakter von Asasel war ursprünglich sehr mit der Natur verbunden und positiv konnotiert. In späteren Traditionen und im Laufe der Jahrhunderte wurde er jedoch zunehmend dämonisch dargestellt und endete als Bild eines gefallenen Engels, der einst von Gott gesandt wurde, um Dämonen zu besiegen, nun jedoch als Agent des Teufels arbeitet. Im Koran wurde er zu Satan und mit seinem veränderten Namen Iblis versucht er, die Menschen von ihrem Weg zu Gott abzubringen.

Der Text über den Sündenbock im Buch Levitikus stammt aus einer Zeit nach dem babylonischen Exil, etwa im 5. Jahrhundert v. Chr., als das jüdische Volk mit der Notwendigkeit konfrontiert war, seine religiösen Praktiken zu erneuern und sich mit der Frage der göttlichen Vergebung auseinanderzusetzen. Der Ritus des Sündenbocks spiegelt die Krise der Trennung von Gott, die durch den Verlust des Tempels und das Exil symbolisiert wurde, sowie das Bedürfnis nach ritueller Reinigung und Versöhnung wider.

Die Parallelen der Etymologie und Mythologie des Sündenbocks finden sich auch im sozial-psychologischen Sinne des Sündenbock-Mechanismus. Wir sind alle eingebunden in vorgegebene Mythen, und jede unserer Handlungen trägt zur Fortsetzung und Ausgestaltung dieses kollektiven Narrativs bei. Aus diesem Grund halte ich es für besonders wichtig, den Ursprung dieser Mythen zu untersuchen, um die heute strukturell verankerten Mechanismen und ihre Auswirkungen besser nachvollziehen zu können.

Sieben Todsünden unter zwölf jungianischen Archetypen:

Religiöse Institutionen sowie der Staat haben Schuld und Scham, die an sich nicht schlecht sind, sondern dem Zweck des bewussten empathischen Zusammenhalts dienen, als Werkzeuge der Unterdrückung missbraucht.

Schuld und Scham sind mutmaßlich die wahrscheinlich effektivsten Werkzeuge, die christliche Institutionen auf Makroebene für diesen Zweck gefunden haben, genauso wie der narzisstische Elternteil auf Mikroebene.



Figure 2: Azazel by Collin de Plancy, 1825

Zwei Zicklein lieben sich nicht
dennoch lieben sie einander
Verstehen sich nun selbst
Im Angesicht Verwandter

Nach dem Philosophen René Girard erzählen alle Mythen in ihrer Weise von der ursprünglichen, gewalttätigen Situation, von der Gründung der Gemeinschaft durch einen Lynchmord, von dem Opfer, das gemäß des Mythos nicht gelyncht wurde, sondern es verdiente, zu leiden oder letztendlich zu sterben. Laut Girard müssen Menschen das Gründungsereignis ihrer Kultur wiederholen, um erneut die heilende Einheit zu erleben, die aus dieser Gewalt hervorging.

Sowohl im Ritual als auch im Mythos wird die Gewalt gegen den Sündenbock im Verborgenen wiedererlebt, da die Menschen wissen müssen, wenn auch nicht im Detail wissen sollen, welche Gewalt ihre Gemeinschaft begründete.

„Der Mythos ist die Geschichte eines Opfers, das zu Unrecht bestraft wird, aber dessen Tod die Gemeinschaft heilt. Um diese Heilung zu verstehen, muss man die Wahrheit hinter dem Opfer verschleiern; der Mythos muss so erzählt werden, dass er die Gewalt verschleiert und das Opfer als verdient darstellt.“²

Selbst wenn sich eine Kultur von der Opferreligion entfernt, bleibt der Mechanismus des Sündenbocks und der Rache bestehen. Rechtssysteme sind nicht auf wiederholte Opferriten angewiesen, um Gewalt zu zügeln, aber obwohl sie eine Entwicklung der Rationalität darstellen, basieren sie immer noch auf Rache!

du bist nicht mehr allein,
mir kommt dein Schmerz bekannt vor
Ich seh' dich wie dein Herz
Und verurteil bloß dein' Henker
Du bist doch nur ein Zicklein
Tust keinem was zu Leide
Man hat dich nicht beschützt
Und auch ich war ganz alleine
Ich nehm dich an die Brust
Doch wir können uns nicht halten
Sind unsre Glieder schwer
Vom Gewicht der großen Leute

Entlastungseffekte des Sündenbock-Mechanismus können den Gruppenzusammenhalt kurzfristig stärken. Jedoch kann sich die langfristige Fixierung auf den Sündenbock verheerend auswirken, da sie zur Abwertung, Entmenschlichung und Verfolgung von Individuen oder Gruppen bis hin zu deren Genozid führen kann.

² René Girard, *La violence et le sacré* (Paris: Bernard Grasset, 1972).

Die vergifteten Früchte kollektiver Gewalt – unser Modus Operandi, der so lange schon existiert, wie die Schriften, die unsere Kultur beeinflussen und widerspiegeln, zurückdatiert werden können.

Ein Werkzeug der Freiheit für die eine Seite, ein Mechanismus der Unterdrückung für die andere.

Die uns erkoren haben
Ihre Schuld auf uns zu tragen
dich in die Wüste treiben
sich mit meinem Blut reinigen

Wer wird zum Sündenbock und warum?

Nach Carl Jung wird das „Andere“, das unangenehm nah bei uns ist, zum Sündenbock. Sie sind die „Schatten“ – eine Projektionsfläche für innere unausgesprochene, unterdrückte Wünsche und Bedürfnisse. Jung interessierte sich besonders für die Art und Weise, wie kollektive und individuelle psychologische Prozesse im Unterbewusstsein auf archetypische Bilder und Symbole zurückgreifen. Diese Archetypen sind grundlegende, universelle Muster menschlicher Erfahrung, die in Träumen, Mythen, religiösen Erzählungen und kulturellen Praktiken auftauchen. Der Sündenbock kann als eine Manifestation eines solchen archetypischen Musters betrachtet werden, das in Gruppenprozessen und sozialen Strukturen zum Tragen kommt. Der scharfe Beobachter oder Wahrheitsverkünder wird zum Sündenbock, weil er das Geheimnis kennt, was der andere so verzweifelt zu unterdrücken versucht. Das Bedürfnis, die Findung, die Projektion auf und die Gewalt an dem Sündenbock, kann in drei zitierten Schritten verdeutlicht werden:

1. „Archetypen sind Systeme von Bereitschaft zur Aktion und gleichzeitig Bilder und Emotionen.“³
2. „Was wir aus dem Selbst verbannen, suchen wir im Fremden und bekämpfen es dort.“⁴
3. „Die kollektive Gewalt gegen das Opfer ist das Mittel, durch das die Gemeinschaft sich selbst konstituiert.“⁵

³ C. G. Jung, Die Archetypen und das kollektive Unbewusste (Olten: Walter Verlag, 1968).

⁴ James Hillman, Re-Visioning Psychology (New York: Harper & Row, 1975).

⁵ René Girard, Die Gewalt und das Heilige, trans. Elisabeth Mainberger-Ruh (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987).

Auf der Mikroebene einer Nuklearfamilie zum Beispiel wird das Kind A, das alles spürt, was der narzisstische Elternteil nicht konfrontieren möchte, von ihm gehasst und dazu verdammt, „der identifizierte Patient“ zu werden – die erkorene Quelle der Dysfunktion des Familiensystems.

Alle in der Familie sind in Ordnung, nur Kind A nicht, denn es trägt die Spaltung der Verleugnung aller schwierigen Gefühle – Kind A als Sündenbock ist das Problem, nicht der Rest der Familie.

Mit Von Gott gesandten Seifen
ihre Rechnungen begleichen
Wir zu verzogenen Bildern
Ihrer Ängste nun versteifen

Kind A, das in seiner Sensibilität missverstanden, für alles verantwortlich gemacht wird, was im Leben des Elternteils schief läuft und aus der Familiengemeinschaft ausgeschlossen wird, kann infolgedessen Symptome von Depressionen und Angst- oder sogar Persönlichkeitsstörungen entwickeln. Selbst nach Verlassen des Elternhauses können, als neurodivergente Erwachsene, weiterhin stigmatisierende Aggressionen von der Gesellschaft angezogen werden, da das Schicksal des Sündenbocks wie ein magnetischer Stempel auf ihrer Stirn geschrieben steht. In manchen Fällen kann diese Dynamik tragisch in Suizid münden.⁶

Solche Mechanismen der Schuldzuweisung und Ausgrenzung lassen sich auf Makro-Ebene historisch wie gegenwärtig in vielfältigen Formen beobachten (in und durch Deutschland) – etwa bei der Verfolgung von Jüd:innen, während der Hexenverfolgungen, in kolonialen Gewaltakten wie an den Herero und Nama, oder in der systematischen Diskriminierung von LGBTQIA+, Sinti:zze und Rom:nja, Muslimen, auch wenn sich diese Prozesse in ihrer Intensität und historischen Dimension unterscheiden. Was diese Beispiele verbindet, ist weniger ihre Gleichartigkeit als vielmehr ein gemeinsames Muster: das Externalisieren von Schuld durch symbolisch aufgeladene Projektionen, die zu kollektiver und struktureller Gewalt führen.

Da es sich beim Sündenbock-Mechanismus um eine scheinbar unumgängliche, komplexitätsreduzierende Lösungsstrategie für soziale und gesellschaftliche Problemstellungen handelt, ist eine komplette Vermeidung der Suche nach dem Sündenbock illusorisch. Solange der Mensch als soziales und narratives Wesen fortbesteht, solange es (mediale) Erzählungen gibt, existiert auch der Kampf zwischen Licht und Schatten in allen gesprochenen und geschriebenen Texten. Die Merkmale, die zur Auswahl des Sündenbocks führen, sind oft stigmatisierend und basieren auf der symbolischen

⁶ Brenda Major and Laurie T. O'Brien, "The Social Psychology of Stigma," *Annual Review of Psychology* 56 (2005): 393–421.

Ausgrenzung bestimmter Aspekte der Gruppenidentität⁷ und sind durch das mimetische Begehren⁸ und Machtgier motiviert.

Zwei Zicklein wachsen Hörner
Für Körper gegen Körper

Wie kann sich der Sündenbock befreien und die Autonomie über sein Schicksal erlangen? Interessanterweise verliert ein Sündenbock seine Funktion als symbolisches Opfer in dem Moment, in dem er als solcher benannt oder erkannt wird. Sobald eine Person oder Gruppe in der öffentlichen Kommunikation als Sündenbock bezeichnet wird, geschieht dies durch verteidigende Kräfte, die den Prozess der symbolischen Schuldübertragung stören und damit den Mechanismus schwächen. Das Ansprechen als solches macht die Schäden beim Sündenbock, in der Internalisierung von Schuld und Scham, jedoch nicht automatisch rückgängig. Eine Perpetuierung der Mechanismen ist im Wiederholungszwang nicht ausgeschlossen.

Zwei Böcke opfern einander
Wie sie geopfert wurden
entzünden
und entzündet durch
Die ewig brennende Flamme der Schuld
Unter diesen Bergen der Scham
auf denen
Wenn ihnen die Zicklein ausgehen
Sie alle sollen begraben werden
Und der Gewinner friedlich schlafen
kann.

Mit dieser selbsterfüllenden Prophezeiung endet das Gedicht „Zwei Zicklein, das ich im Oktober 2022 für Heiko verfasst hatte.

⁷ Klassizismus, Rassismus, Antisemitismus, Sexismus, Ableismus sowie Queer-, Homo- und Transphobie

⁸ René Girards Konzept des mimetischen Begehrens besagt, dass Menschen ihre Wünsche und Bedürfnisse nicht aus inneren, autonomen Quellen schöpfen, sondern diese durch Nachahmung der Wünsche anderer entwickeln. Diese mimetische Nachahmung führt zu Konflikten, da sich die Menschen gegenseitig als Rivalen wahrnehmen, was schließlich in Gewalt und die Suche nach einem Sündenbock mündet, um die gesellschaftliche Ordnung wiederherzustellen. — siehe „Deceit, Desire, and the Novel“ (dt. „Täuschung, Begehren und der Roman“), 1961

Ich hoffte, dass das Aussprechen des Begriffs des Sündenbocks in diesem Gedicht uns wieder zusammenführen würde, doch die Wunden waren zu tief. So gingen wir im Streit auseinander – ich mit Tränen in den Augen, Wut im Bauch, und meine große Liebe mit meinem Gedicht in der Hand und einem der beiden schwarzen Schleich-Zicklein, die ich zuvor im Edeka für uns geklaut hatte. Das war das letzte Mal, dass ich ihn gesehen habe, bevor er sich im Juni 2023 das Leben nahm. Ich kannte das Ende des Sündenbock-Mythos damals nicht so gut wie heute. Keine Brücke schien mehr groß genug, um diesen Berg zu überkommen, an dessen Talgrund ich stand und dem Regen dabei zusah, wie er den Dreck vor meine Füße schwemmte.

Ich denke an den Berg Sapo. Der Legende nach entdeckte man Seife zufällig an seinem Fuß im alten Rom. Auf der Spitze von Mount Sapo begegneten sich Jupiter (der oberste Gott des römischen Pantheons) und Juno (seine Ehefrau), was ihn zu einem heiligen Ort für Opfergaben an die Götter machte. Das Opfer sollte, durch das Blut und das Feuer gereinigt, die Götter besänftigen. Der Mythos erzählt, dass auf diesem Berg Tiere geopfert und anschließend verbrannt wurden. Das Opferfeuer auf dem Altar vermengte das geschmolzene Tierfett mit der Asche, wodurch eine Mischung entstand, die, durch den Regen oder die Fluten, den Berg hinab in den Fluss Tiber getragen wurde. Es war den Frauen, die am Flussufer ihre Kleidung wuschen, vorbehalten, eine bemerkenswerte Entdeckung zu machen: Sie stellten fest, dass Schmutz und Unreinheiten sich besonders leicht von den Stoffen lösten, wenn diese in den Wasserströmen wogen, die mit den Überresten der Opfer vermischt waren. Diese zufällige Entdeckung, die die Reinigungskraft der Substanz offenbarte, wurde schließlich mit den rituellen Opfern und dem heiligen Ort des Berges Sapo in Verbindung gebracht.

Wenn Fett oder Öl (wie Tierfett) mit einer Alkali-Lösung wie Lauge (Asche und Wasser) in Kontakt kommt, reagiert es und bildet Seife.

Nach diesem Mythos der Opferrituale auf Mount Sapo wurde der Begriff "Seife" (it. „sapone“, fr. „savon“, eng. „soap“) etymologisch abgeleitet. Es wird auch gesagt, dass der Berg Sapo nach einem griechischen Begriff (Sápos) benannt wurde, der für die Opfergaben, die bei der heiligen Jagd oder bei den heiligen Ritualen verwendet wurden, steht. Die Begegnung von Jupiter und Juno wird in vielen dieser Geschichten als eine Art Initiation für das Ritual des Opfers und als symbolischer Ursprung für den Umgang mit kollektiver Gewalt und Sühne verstanden.⁹

Ich denke an die Calanques, die Berge meiner mamie, und an ihre deformierten, 80 Jahre alten Seifenwürfel die während der Olivenöl-Knappheit im Zweiten Weltkrieg nach jeder Benutzung in Marseilles Sonne getrocknet werden mussten und dadurch zu biomorphen Artefakten wurden, die sie heute in einer Glasvitrine aufbewahrt. Je-

⁹ Ovid, Metamorphosen

den Winter und Sommer stand ich gebannt vor diesen Relikten, die etwas Fleischliches an sich hatten, als warteten sie nur darauf, angefasst und benutzt zu werden. Ihre Haptik inspirierte mich, Seife als Medium zu erforschen.

Diese zwei Mythen (der Sündenbock und Berg Sapo) und das Gedicht (Zwei Zicklein) verbündeten sich 2022 unmissverständlich zu TO SIN AND IMPURITY AFTER SALUTARY UNITY.

Doch wenn der Mythos und das Ritual an das gewaltvolle Gründungsereignis (Sündenbockopferung) erinnern, dies aber auf verborgene Weise tun, welche Rolle spielt dann die Kunst? Auf individueller Ebene kann sie als Mittel der Sublimation und Transformation inneren Leids wirken – sowohl für die Künstler*in als auch die Betrachtenden.



Figure 3: ©Lauriane
Daphne Carl

In einem erweiterten Sinn bietet Kunst eine mögliche Antwort auf die tiefgreifende Sinnkrise der Moderne: Während frühere Gesellschaften unter einer Gotteskrise litten, erleben wir heute eine kulturelle und symbolische Fragmentierung – geprägt durch Informationsflut, ökologische Zerstörung, technologische Übermacht und demokratische Erosion. Es ist ein anderer Zugang, den wir zu einer anderen Welt finden müssen, der andere Antworten verlangt als zu Zeiten der alten Meister, oder der Impressionisten. Zwei Weltkriege, die Kuba-Krise, Stellvertreterkriege, wie viele Genozide? Eine digitale Revolution, künstliche Intelligenz ohne unser Einverständnis, 300 Freundschaftsanfragen auf SchülerVZ, ein halb geschredderter Banksy, 500 Likes für dein Facebook-Profilbild, 2300 Erwähnungen in Instagram-Stories, vier Wellen des Feminismus, Brat Summer, zu viele weiße Männer, die Basquiat in ihrer gescheiterten Version des Zombie-Formalismus imitieren und sechs milliarden-schwere Technokraten, die die Welt regieren später, hat der Impressionismus einfach nicht mehr das gleiche Gewicht wie zu seiner Zeit. Was hat in der vermainstreamten, universalisierten Welt wie Stefan Zweig sie schon 1933 vorhergesehen hat überhaupt noch Gewicht?

Kunstgeschichtlich äußert sich diese Sinnkrise, laut Rosalind Krauss, in einer "erschöpften Macht der Zeichen"¹⁰ und dem Niedergang traditioneller ästhetischer Kategorien wie dem Schönen oder Erhabenen. Die Formlosigkeit ist nach Kraus die radikalste Geste, die in der Kunst gemacht werden kann, da sie eine radikale Ablehnung etablierter ästhetischer Normen darstellt.

¹⁰ Yve-Alain Bois and Rosalind E. Krauss, *Formless: A User's Guide* (New York: Zone Books, 1997).

Die Auflösung der Form ist ein Produkt einer Kultur, die am Rande einer Krise der Bedeutung, einer Krise des Symbolischen, einer Krise der Kunst steht.

Lorbeerzweig mit dem Gedicht "Zwei Zicklein"



Figure 4: ©Nora Schmelter

Formlosigkeit bezeichnet also eine künstlerische Strategie, die traditionelle Vorstellungen von Form und Struktur auflöst. Sie steht im Kontext der Avantgarde des 20. Jahrhunderts und stellt die Idee in Frage, dass Kunst einer festen Form oder einer klaren, harmonischen Struktur folgen muss. Krauss argumentiert, dass Künstler wie Donald Judd und Eva Hesse durch die Verwendung unkonventioneller Materialien und abstrakter Formen das Verhältnis zwischen Kunstwerk und Betrachter destabilisieren. Formlosigkeit wird somit als Mittel der Dekonstruktion.

Diese Rekonstruktion findet sich auch in meinem Oeuvre, wie bei meiner Arbeit *TO SIN AND IMPURITY AFTER SALUTARY UNITY* (2022–2025). Hier begegnet der Betrachter einer Serie von Skulpturen, deren Dimensionen von 130 x 20 x 20 cm bis hin zu 30 x 30 x 35 cm reichen. Die 12 Liter Seifenblöcke entstehen in einem Prozess, der sich bewusst von der traditionellen Seifenherstellung abhebt. Hier wird die regelrechte Umkehrung der antiseptischen Qualitäten erzwungen, um den Fluss der Zeit und den natürlichen Verlauf der Zersetzung zu stören und ihren Zweck zu unterbinden. Die Haushaltsseifen, sei es Kernseife oder Glycerinseife, werden in kleine Stücke geschnitten und mit Wasser oder Milch, Olivenöl und Kohle unter Hitzezufuhr geschmolzen. Durch kontinuierliches Rühren und Mischen dieser Elemente entsteht ein Marmor-Effekt, der beim späteren Schnitzen der Seifenblöcke sichtbar wird. Dem flüssigen Seifengemisch werden Blumenblüten, Heilkräuter, ätherische Öle wie Salbei, Grenadine, Weihrauch, Lavendel, Orangenblüte, Kamille, Minze, Kiefer, Zitrone und Rosmarin und bei manchen Objekten sogar Blut zugefügt. Die Düfte spielen eine zentrale Rolle, indem sie auf einer olfaktorischen Ebene die Vorstellung von Reinigung, Heilung und spirituellem Schutz wecken. Es ist kein Zufall, dass gerade diese Mischung von Düften und Pflanzen in der traditionellen Seifenherstellung, Pflanzenheilkunst und in der spirituellen Reinigung seit Jahrhunderten eine bewährte Tradition haben. Praktiziert wurden diese pflanzlichen Heilkünste vor allem durch indigene Gruppen und alleinstehende, dem Heteropatriarchat unbeugsame Frauen, die später als ‚Hexen‘ diffamiert wurden.

In die Seifenblöcke stemple ich Gedichte und schnitze ich Darstellungen biblischer und mythologischer Szenen, insbesondere solche, die den Sündenbock-Mythos und die Legende des Berg Sapo betreffen.



Figure 5: Prisoners' Objects: the collection of the international Red Cross by Paul Bouvier, Roger Mayou, Martin Rueff

Diese Entscheidung, das Material zu schnitzen, statt Abgüsse der Bilder zu formen, entsprang meiner Auseinandersetzung mit dem Bildband *Prisoners Objects*. In diesem Katalog wird die Praxis politischer Gefangener weltweit dokumentiert, die ihre im Gefängnis erschaffenen Kunstwerke über das Internationale Rote Kreuz ausstellen und verkaufen können. Aufgrund der begrenzten Materialressourcen der Gefangenen finden sich auch bemerkenswerte Seifenschnitzereien, die in gewisser Weise die brutal reduzierte Freiheit der Gefangenen spiegeln. Dies führte mich zu einer weiteren Reflexion über den Strafvollzugsindustrie-Komplex als ein Beispiel für die institutionalisierte Gewalt, die durch den Sündenbock-Mechanismus aufrechterhalten wird, ein Mechanismus, der gesellschaftlich organisierte Gewalt gegen Einzelne und soziale Gruppen immer wieder zementiert (s. S.4).

Durch die Umformung der Seife, die auf den ersten Blick ihre klassische antiseptische und heilende Eigenschaft besitzt, wird genau dieser Aspekt der Reinigung und Heilung gestört und ins Gegenteil verkehrt. Die Substanz, die ursprünglich zur Reinigung von Körper und Seele gedacht war, beginnt durch die Schimmelbildung, sich selbst zu transformieren und wird zum Symbol für Toxizität. Hier wird die Seife zu einem lebendigen, dynamischen Material, das die Schattierungen von Gewalt und Sünde in sich trägt – eine materialisierte Metapher für die symbolische Last, die dem Sündenbock aufgeladen wird. Obwohl der Schimmel nicht geplant war, entzieht sich das Material meiner Kontrolle und ich muss seinem Willen Folge leisten. Die Unkontrollierbarkeit und der Verfall, der sich aus der symbolischen Zersetzung von Sünde und Unreinheit ableitet, materialisiert sich physisch in der Seife.

So wie sich die Seife selbst verändert, so verändert sie auch ihre Bedeutung und wird zu einem Objekt der Zersetzung, das sowohl als Symbol für Sünde als auch für den unaufhörlichen Prozess der Reinigung und des Versuchs der Selbstvergebung steht.

Ich beschreibe den Prozess der Herstellung hier so ausführlich, weil in der Formlosigkeit der Prozess im Vordergrund steht, vielmehr als das Endobjekt oder die objektive Schönheit der Ästhetik: „Material degradation is an act of resistance against rigid systems, a refusal of the narrative of stable form, and a challenge to the idea that art can only exist in clearly defined categories or structures.“¹¹

Die biomorphe Form der Skulpturen, die sich zwischen Härte und Weichheit bewegt, stellt eine direkte Auseinandersetzung mit der Dynamik von Zerstörung und



Figure 6: PW Magazine, 2023

¹¹ „Formlessness: A User's Guide“, Yve-Alain Bois and Rosalind Krauss, 1997

Schöpfung dar. Ich habe beobachtet, dass Betrachter*innen die organische Materialität häufig abfühlen möchten, doch vom Schimmel oder den Stahlelementen, die potenziell verletzen könnten, abgeschreckt werden. Der Stahl, der in traditionellen Schmiedetechniken in Kohlenfeuer zu scharfen Spitzen für die Hörner der Zicklein und die Ständer der Seifenwürfel erschaffen wird, steht in starkem Kontrast zur weichen Seife. Das Erhitzen und das anschließende kraftaufwändige Schlagen des Metalls zu tödlichen Waffen trägt eine Gewalt in sich, die der Weichheit der Seifen im starken Kontrast gegenübersteht. Dennoch findet eine Verschmelzung von Härte und bedrohlicher Zerstörung mit der Sanftheit und der schützenden Textur der Seife statt. Die verbrannte Kohle mit der ich die Spitzen geschmiedet habe, mische ich der Seife unter, um mit ihr den Marmor-Effekt zu kreieren und dabei die beiden widersprüchlichen Materialien in einem Körper miteinander zu verbinden. Diese Mischung von extremen Materialien, die durch den Schmiede- und Gießprozess miteinander verbunden werden, entfaltet eine tiefere, fast alchemistische Transformation, bei der die Materialien selbst zu lebendigen, formbaren Symbolobjekten werden. Ich begreife die Sündenbock-Seifen-Objekte als emanzipierte artefaktische Relikte, die den Mythos des Rituals kollektiver Gewalt am Sündenbock erzählen.

Alle Gegensätze verkörpert der Sündenbock in dieser Welt. Daher sind die Objekte, die vom weiblichen Sündenbock erschaffen werden, genau das: biomorphe, hybride Kreaturen, die in der Kluft zwischen gegensätzlichen Polen geboren schlummern. Kristevas Konzept der Abjektion verdeutlicht, wie die psychologische Konstruktion des „Unreinen“ den sozialen und politischen Prozessen zugrunde liegt. Mein Sündenbock wird hierbei zur ablehnenden Personifikation des Abjekten, das sowohl Abstoßung als auch eine unheimliche Anziehungskraft auslöst. Kristeva erklärt, dass diese Dynamik nicht nur individuell, sondern auch kollektiv wirkt: „Abjection accompanies all religious, moral, and ideological prohibitions. It is part of the process by which societies establish and maintain their boundaries.“¹²

Dort im Dunkeln lauern wir. In der tiefen, unerforschten Kluft. Was wächst in der Dunkelheit?

Was lebt so tief unten außer Seeungeheuer und „der hässlichste Fisch der Welt“ (Blob Fish)? Die Umkehrung des Projizierten findet statt, wenn man das, was einen klein halten soll, als Waffe einsetzt. Wenn wir das werden, zu dem sie uns gemacht haben – das Monster aus der Schlucht –, dann sind wir bereits stärker als sie. Und bedrohlicher. Wenn man ihre Argumentationslogik gegen sie verwendet, dann entlarvt sich ihre eigene Struktur als ein fragiles Konstrukt, das wir neu definieren können.

Aus diesem Grund ist der Herstellungsprozess für mich von zentraler Bedeutung, da er nicht nur die physische Veränderung oder das „queeren“ der Materialien in den

¹² Powers of Horror: An Essay on Abjection - Julia Kristeva, 1980

Vordergrund stellt, sondern auch die transformativen Kräfte von Zerstörung und Heilung widerspiegelt. So wie das Material selbst durch Schmelzen, Umformen und Schnitzen ständig im Wandel ist, so wird auch die symbolische Bedeutung der Skulpturen ständig neu geformt und hinterfragt. In dieser Arbeit geht es nicht nur um die Objekte selbst, sondern um die Prozesse, die sie erschaffen und umwandeln, um die Kräfte, die hinter den Veränderungen stehen. Die Seife, die ursprünglich als reinigende Substanz gedacht war, wird durch die Umkehrung ihrer antiseptischen Eigenschaften zu einem Symbol für die Toxizität der kulturellen und sozialen Strukturen, in denen sie existiert.

„We have the same capacity to heal as we have to destroy.“¹³

Dabei ist die Seife also nicht nur ein einfaches Material – sie wird zu einem Container von Erinnerungen, Assoziationen und kollektiven Traumata. Es ist ein doppeldeutiges Symbol für den Versuch, das Unreine zu beseitigen, während es gleichzeitig die Unreinheit selbst in sich trägt. Ich habe andere zum Sündenbock gemacht, so wie ich zum Sündenbock gemacht wurde. Entgegen dem sogenannte „single oppression framework“¹⁴, verweise ich auf die intersektional verwobene Verbundenheit unterdrückter und Unterdrückender. Diese Doppeldeutigkeit spiegelt sich nicht nur in der historischen Bedeutung der Seife, sondern auch in der sozialen und kulturellen Funktion des Sündenbocks.

In einer Welt, die von Sinnkrisen geprägt ist, ist die Kunstform der Formlosigkeit sowohl eine Antwort auf diese Krisen als auch eine Form des Widerstands, eine Möglichkeit, in der Kunst neue Wege der Resilienz und Transformation zu finden:

„The disintegration of the form is a product of a culture that is at the point of a crisis, a crisis of meaning, a crisis of the symbolic, a crisis of art.“¹⁵ Diese Krise stellt die traditionellen symbolischen Bedeutungen der Kunst infrage und reflektiert die Unsicherheit und Fragmentierung des Zeitgeists und schafft dabei neue ästhetische Räume.

Formlessness dient in meiner Kunst als ästhetische Strategie, um die Dialektik zwischen Schöpfung und Zerstörung, Materialität und Bedeutung sowie Aggression und Begehren zu erforschen. „Sünde“ und „Unreinheit“ wird Teil eines transzendentalen Prozesses, der über das klassisch Verstehbare hinausgeht und in einen kreativen Akt der Selbstverwandlung übergeht. Eine formlose Antwort auf die miteinander ver-

¹³ The Body Keeps the Score von Bessel van der Kolk

¹⁴ Das Single Oppression Framework ist ein Konzept, das sich auf die Analyse von Diskriminierung und Unterdrückung durch die Linse einer einzelnen sozialen Identität oder einer bestimmten Form der Unterdrückung konzentriert. Dieses Konzept wird häufig verwendet, um die Auswirkungen von Diskriminierung zu verstehen, die durch eine bestimmte Kategorie wie Geschlecht, Rasse, sexuelle Orientierung oder Klasse entsteht. Es betrachtet eine einzelne Form der Unterdrückung isoliert, anstatt die Überschneidungen oder Wechselwirkungen zwischen verschiedenen Identitätskategorien zu berücksichtigen.

¹⁵ „Formlessness: A User's Guide“, Yve-Alain Bois and Rosalind Krauss, 1997

wobenen Krisen unserer Zeit – oder was Gramsci als „eine alte Welt, die stirbt, und eine neue Welt, die darum kämpft, geboren zu werden“¹⁶ beschreiben könnte, eine Zeit der Monster.

Sie könnten ein neuer Weg des Widerstands sein und der Resilienz. Sie können sich produktiv mit der Leere einer zutiefst chaotischen und hoffnungslosen Welt auseinandersetzen, sie können heilen, sie können polarisieren, doch all das wird Heiko nicht zurück bringen.

Mein Gedicht kommt mir vor wie eine selbsterfüllende Prophezeiung, da ich seinen und meinen Tod darin vorhergesagt habe. Vielleicht ist er auch nur dem natürlichen Kreislauf der kollektiven Gewalt am Sündenbock zum Opfer gefallen.

Vielleicht können wir diesen Kreislauf tatsächlich mit unserer Kunst brechen und es ist ihm nicht rechtzeitig gelungen die Früchte seiner brillanten Kunstarbeiten zu ernten.

Vielleicht werden wir alle so enden wie er, nach und nach, wie die Fliegen, einer nach dem anderen auf dem Berg der Scham unter Schuld begraben werden. Vielleicht stimmt es was Hillman sagt, wenn er behauptet, dass wir alle in vorbestehenden Mythen leben und all unsere Handlungen diesen Mythen dienen. Doch ich vertraue mehr auf den existentialistischen Ansatz, mit einer Verantwortung geboren zu, sein aktive Entscheidungen zu treffen. Darum sollten wir mindestens versuchen diese Mythen umzuschreiben. Den Mythos sowie das Trauma-Skript. Vielleicht sind diese Seifen der Bruch des Kreislaufs, weil sie mich davon abhalten von meinem survivor's guilt gelähmt zu bleiben. Komme was wolle. Zumindest werden wir, die Sündenböcke, uns gewehrt haben.

¹⁶ Antonio Gramsci, Gefängnishefte (1930-1932)

Lauriane Daphne Carl (they/she) is a French-German research artist based in Berlin and Paris. Their interdisciplinary work explores the tension between desire and destruction within power imbalances, focusing on women, female-read, and queer subjects in capitalism. Using pop culture, mythology, and large-scale biomorphic installations, Carl blurs media boundaries while addressing aggression, resilience, and resistance. Beyond their studio, Carl curates exhibitions, performances, and club nights, bridging art spaces and queer culture. They also organize free self-defense classes for women and LGBTQIA+ people, addressing rising right-wing violence and femicide in Germany.

The author wishes to thank **Pierre Schwarzer** and **Swantje Pieper** for the open (non-blind) peer review. I'd like to extend my thanks to **Manon Elisa Carl** and **Lukas Rozsaffy** for their comments and inspirations. As well as my chosen family for the unconditional love and support.