



Preface

51 Anja Kirschner and David Panos have repeatedly taken up historic events and cultural legacies in their film projects in order to examine developments in art with respect to power and class relations. For them, the category of actualisation in line with Walter Benjamin is fundamental for the relationship between past and present; for him, the artistic process liberates utopian ideals made manifest in the past or that remain shimmering on the horizon as revolutionary potential in the present.

For their most recent film, *Ultimate Substance*, Kirschner and Panos have selected the eventful history of the mines of Lavreotiki, Greece, as subject: in classical antiquity the silver from this region, which was predominately used for coinage, formed the basis of Athen's prosperity. After 1864, the resumption of mining in the region made the industry flourished for a century; today, in contrast, the factory ruins house an educational museum on mining history.

The means of realisation that the artists developed for their critical presentation of history is based neither on a reconstruction of events nor on a script with elaborate dialogue. Kirschner and Panos instead chose a more heterogeneous form for *Ultimate Substance* that is charged with the energy of material realities, utilises stylised bodies and geometric forms, and associatively refers to archaeology, philosophy, mathematics, and ritual. Following from the premise that understanding economics is the foundation for understanding a society, the artists examine how monetisation and industrial forms of production have changed human perceptions and representations of the world. They pay particular attention to the separation of

physical and intellectual activities that arose with the development of coinage and presocratic philosophy in ancient Greece.

Our thanks go to all those who have accompanied this exhibition project and the publication: first and foremost to Anja Kirschner and David Panos for the wonderful teamwork and the trust they vested in us. Richard Seaford deserves our thanks for his enlightening contribution to the catalogue in which he presents the essential historical context. We thank our partner institutions Neuer Berliner Kunstverein, Extra City Kunsthall Antwerp, and CentrePasquArt for the successful collaboration. We also thank the Liverpool Biennial, FACT, the DEMERGON Daskalopoulos Foundation for Art and Culture and the Arts Council England for generously supporting the project.

Thanks also go to all the employees at Secession whose engagement made the realisation of this project possible. Special thanks go to Secession partner Erste Bank, Secession's main sponsor since 1998, and to the Friends of the Secession for unflagging and generous support of our work.

András Pálffy
Secession President

de | Anja Kirschner und David Panos haben in ihren Filmprojekten wiederholt historische Ereignisse und kulturelle Hinterlassenschaften thematisiert, um Entwicklungen der Kunst in Beziehung zu Macht und Klassenverhältnissen zu setzen. Grundlegend für die Bestimmung des Verhältnisses von Vergangenheit und Gegenwart ist für sie die Kategorie der Aktualisierung im Sinne Walter Benjamins. Für ihn kann der in der Vergangenheit manifest gewordene oder noch schimmernde utopische Gehalt durch die künstlerische Bearbeitung als revolutionäres Potenzial in der Gegenwart freigesetzt werden.

Für ihren jüngsten Film, *Ultimate Substance*, haben Kirschner und Panos die wechselvolle Geschichte der Bergwerke in Lavreotiki, Griechenland, als Gegenstand gewählt: In der klassischen Antike begründete das Silber aus dieser Region, das vorwiegend zur Münzherstellung verwendet wurde, den Reichtum Athens; ab 1864 ermöglichte die Wiederaufnahme des Bergbaus in diesem Gebiet etwa ein Jahrhundert lang eine prosperierende Industrialisierung, wohingegen die Fabrikrüinen heute ein Museum für Bergbaugeschichte beherbergen. Die Mittel der Vergegenwärtigung, die die Künstlerin und der Künstler für ihre kritische Darstellung der Geschichte entwickeln, basieren weder auf einer Rekonstruktion von Ereignissen noch auf einem Drehbuch mit ausgearbeiteten Dialogen. Stattdessen wählen Kirschner und Panos in *Ultimate Substance* eine heterogenere Form, die mit der Energie der materiellen Realitäten aufgeladen ist, stilisierte Körper und geometrische Formen einsetzt und assoziativ auf Archäologie, Philosophie, Mathematik und Ritual Bezug nimmt. Ausgehend von der Annahme, dass das Verständnis von Ökonomie Grundlage ist für das Verständnis einer Gesellschaft, untersuchen sie, wie Geldwirtschaft und industrielle Produktionsformen die menschliche Wahrnehmung und Darstellung der Welt verändert haben. Ihre besondere Aufmerksamkeit gilt hierbei der Trennung von

körperlicher und geistiger Tätigkeit, die mit der Entwicklung von Münzgeld und der vorsozialistischen Philosophie im Altertum auftrat.

Unser Dank geht an all jene, die das Ausstellungsprojekt und die Publikation begleitet haben: in erster Linie an Anja Kirschner und David Panos für die wunderbare Zusammenarbeit und das uns entgegengebrachte Vertrauen. Richard Seaford gilt unser Dank für seinen erhellenden Katalogbeitrag, in dem er grundlegende historische Zusammenhänge aufzeigt. Unseren Partnerinstitutionen Neuer Berliner Kunstverein, Extra City Kunsthall Antwerpen und CentrePasquArt danken wir für die gelungene Kooperation. Wir danken auch der Liverpool Biennial, FACT, der DEMERGON Daskalopoulos Foundation for Art and Culture und dem Arts Council England für ihre Projektunterstützung. Dank auch an alle MitarbeiterInnen der Secession, deren Engagement die Realisierung dieses Projekts ermöglicht hat. Für ihre anhaltend großzügige Unterstützung sind wir der Erste Bank, Hauptsponsor der Secession seit 1998, sowie den Freunden der Secession zu besonderem Dank verpflichtet.

András Pálffy

Präsident der Secession

❧ Η Anja Kirschner και ο David Panos έχουν ασχοληθεί κατ' επανάληψη με ιστορικά γεγονότα και πολιτισμικές κληρονομίες στα κινηματογραφικά τους έργα προκειμένου να εξετάσουν τις εξελίξεις στην τέχνη ως προς τις σχέσεις εξουσίας και τις ταξικές σχέσεις. Για τους καλλιτέχνες, η κατηγορία της πραγμάτωσης που συμβαδίζει με τον Walter Benjamin είναι θεμελιώδης για τη σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν· τα ουτοπικά ιδεώδη που εμφανίστηκαν στο παρελθόν ή εξακολουθούν να διαφαίνονται στον ορίζοντα απελευθερώνονται, μέσω της καλλιτεχνικής διαδικασίας, σαν επαναστατικό δυναμικό στο παρόν.

Στην πιο πρόσφατη ταινία του, με τίτλο *Ultimate Substance* (Απόλυτη ουσία), το καλλιτεχνικό δίδυμο Kirschner και Panos έχει επιλέξει το θέμα της πολυκύμαντης ιστορίας των μεταλλείων αργύρου του Λαυρίου. Στην κλασική αρχαιότητα, ο άργυρος αυτός, ο οποίος χρησιμοποιήθηκε κατά κύριο λόγο στη νομισματοκοπία, έθεσε τις βάσεις για την ευημερία της Αθήνας. Μετά το 1864, η συνέχιση της μεταλλευτικής δραστηριότητας στο Λαύριο οδήγησε στην προσοδοφόρα εκβιομηχάνιση της περιοχής για εκατόν πενήντα περίπου χρόνια. Σήμερα, αντίθετα, οι ερειπωμένες εγκαταστάσεις του εργοστασίου φιλοξενούν ένα εκπαιδευτικό μουσείο που έχει να κάνει με τη μεταλλευτική ιστορία.

Τα μέσα υλοποίησης που ανέπτυξαν οι καλλιτέχνες για την κριτική παρουσίαση της ιστορίας δεν βασίζονται σε μιαν ανάπλαση των γεγονότων ή σε κάποιο σενάριο με πλούσιους διαλόγους. Αντ' αυτού, το καλλιτεχνικό δίδυμο Kirschner και Panos επέλεξε μια πιο ετερογενή μορφή για το *Ultimate Substance*, η οποία είναι φορτισμένη με την ενέργεια της υλικής πραγματικότητας, χρησιμοποιεί στιλιζαρισμένα σώματα και γεωμετρικές μορφές, και αναφέρεται συνειρμικά στην αρχαιολογία, τη φιλοσοφία, τα μαθηματικά και την τελετουργία. Ακολουθώντας το αξίωμα ότι η κατανόηση της οικονομικής επιστήμης αποτελεί τη βάση για την κατανόηση της

κοινωνίας, οι καλλιτέχνες εξετάζουν το πώς μεταβλήθηκαν οι ανθρώπινες αντιλήψεις και αναπαραστάσεις του κόσμου μέσα από τη νομισματοποίηση και τις βιομηχανικές μορφές παραγωγής. Οι καλλιτέχνες εστιάζουν ιδιαίτερα στο διαχωρισμό ανάμεσα στις φυσικές και τις πνευματικές δραστηριότητες που εμφανίστηκε στην αρχαία Ελλάδα με την ανάπτυξη της νομισματοκοπίας και της προσωκρατικής φιλοσοφίας.

Θα θέλαμε να εκφράσουμε τις ευχαριστίες μας προς όσους μας συνόδευσαν στο εγχείρημα τόσο της έκθεσης όσο και της έκδοσης, αρχίζοντας από την Anja Kirschner και τον David Panos, τους οποίους ευχαριστούμε για το εξάισιο ομαδικό τους πνεύμα και την εμπιστοσύνη που μας έδειξαν. Οφείλουμε ευχαριστίες στον Richard Seaford για την κατατοπιστική του συνεισφορά στον κατάλογο, όπου μας παρουσιάζει το βασικό ιστορικό πλαίσιο. Ευχαριστίες εκφράζουμε και προς τα συνεργαζόμενα ιδρύματα n.b.k., Extra City Kunsthall Antwerp και CentrePasquArt για την άφορη συνεργασία. Ευχαριστούμε επίσης τη Μπιενάλε του Λίβερπουλ, το FACT, το ΔΗΜΕΡΓΟΝ Ίδρυμα Πολιτισμού και Ανάπτυξης Δασκαλόπουλου και το Arts Council England για τη γενναιοδωρή υποστήριξη του όλου εγχειρήματος.

Θέλουμε επίσης να ευχαριστήσουμε όλους τους εργαζόμενους της Secession που με την αφοσίωσή τους επέτρεψαν την υλοποίηση του όλου εγχειρήματος. Τέλος, θέλουμε να εκφράσουμε την αμέριστη ευγνωμοσύνη μας προς την Erste Bank, τον βασικό χορηγό της Secession από το 1998, καθώς και προς τους Φίλους της Secession, για τη γενναιοδωρή υποστήριξή τους.

András Pálffy

Πρόεδρος της Secession

Coinage, Metaphysics and Drama: The Mines of Laurion and the Athenian Polis

Anja Kirschner & David Panos

en I Not many visitors to Attica take the time to travel sixty kilometres south east to visit the mining area of Lavreotiki – the ancient Laurion – where a complex of factory ruins hosts a museum and a struggling technological park. The mines were last worked in the twentieth century, but go back to the bronze age. The traces that the mining has left are less spectacular than the Parthenon. But their importance for the culture of the Greeks, and for what we think of as western culture as a whole, is far greater.

In the year 483 BC the Athenians discovered a new vein of silver there. They first intended to distribute the resulting money to the citizens, but were then persuaded instead to spend it on constructing warships. This was a fateful decision, as it allowed them – three years later – to lead the Greeks to victory over the Persian empire in the sea battle off the island of Salamis, thereby preventing the city-states of Greece from falling under the Persian yoke. The decision seems all the more fateful when we reflect that the Persian subjugation of Athens may well have prevented the emergence of Athenian democracy, drama, philosophy, art, architecture and historiography.

But Laurion did even more than just save Athenian culture from the Persians. It was also the base on which this cultural edifice was erected. After a long period of there being little or no mining there, silver began to be intensively extracted in the second half of the sixth century BC. A major factor in this revival was the invention of coinage, which had occurred two generations earlier on the other side of the Aegean sea.

Richard Seaford

Münzprägung, Metaphysik und Schauspiel: Die Minen von Laurion und die Athener Polis

Νομισματοκοπία, μεταφυσική και δράμα: τα μεταλλεία του Λαυρίου και η αθηναϊκή πόλις

☞ Nicht viele BesucherInnen von Attika nehmen sich die Zeit, 60 Kilometer südöstlich zu fahren und dort das Bergbaugebiet von Lavreotiki – des antiken Laurion – zu besuchen. Ein Komplex von Fabriksruinen beherbergt hier ein Museum und einen mühselig instand gehaltenen Technopark. In den Minen wurde zuletzt im 20. Jahrhundert gearbeitet, doch sie gehen bis in die Bronzezeit zurück. Die Spuren, die der Bergbau hinterließ, sind weniger spektakulär als der Parthenon. Ihre Bedeutung jedoch ist für die griechische Kultur und für das, was wir insgesamt als Kultur des Westens betrachten, weitaus größer.

Im Jahr 483 v. Chr. entdeckten die Athener hier eine neue Silbermine. Zunächst wollten sie das gewonnene Geld an die BürgerInnen verteilen, ließen sich dann aber davon überzeugen, es für den Bau von Kriegsschiffen zu verwenden. Diese Entscheidung war schicksalhaft, denn so konnten die Griechen – drei Jahre später – den Sieg über das persische Großreich in der Seeschlacht vor der Insel Salamis erringen. Sie verhinderten damit, dass die Stadtstaaten Griechenlands unter persisches Joch fielen. Die Entscheidung scheint umso bedeutsamer zu sein, wenn wir bedenken, dass eine Unterwerfung Athens unter die PerserInnen wahrscheinlich auch die Entstehung der Athener Demokratie, des Theaters, der Philosophie, der Kunst, Architektur und Geschichtsschreibung hätte verhindern können.

Aber Laurion rettete nicht nur die Athener Kultur vor den PerserInnen. Es war auch das Fundament dieses kulturellen Gebäudes. Nach einer langen Phase, in der es dort wenig oder keinen Bergbau gegeben hatte, wurde Silber erneut intensiv in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. abgebaut. Ein Hauptfaktor für diese Wiederaufnahme bestand in der Erfindung der Münzprägung, die zwei Generationen früher auf der anderen Seite des Ägäischen Meeres aufkommen war.

☞ Δεν είναι πολλοί οι επισκέπτες της Αττικής που ταξιδεύουν 60 χιλιόμετρα νότια για να επισκεφθούν τη μεταλλευτική περιοχή της Λαυρεωτικής, του αρχαίου Λαυρίου όπου στο ερειπωμένο βιομηχανικό συγκρότημα φιλοξενείται ένα μουσείο και ένα δυναμικό τεχνολογικό πάρκο. Τα μεταλλεία σταμάτησαν να λειτουργούν τον 20ο αιώνα, ανάγονται όμως στην Εποχή του Χαλκού. Τα κατάλοιπα της μεταλλευτικής δραστηριότητας είναι λιγότερο θεαματικά από τον Παρθενώνα. Η σπουδαιότητά τους όμως για τον πολιτισμό των αρχαίων Ελλήνων, αλλά και για τον λεγόμενο δυτικό πολιτισμό στο σύνολό του, είναι πολύ μεγαλύτερη.

Το 483 π.Χ. οι Αθηναίοι ανακάλυψαν ένα νέο κοίτασμα αργύρου στο Λαύριο. Αρχική τους πρόθεση ήταν να μοιράσουν στους πολίτες τα νομίσματα που θα κόβονταν, στην πορεία όμως πείστηκαν να τα δαπανήσουν για την κατασκευή πολεμικών πλοίων. Επρόκειτο για μια μοιραία απόφαση, καθώς τρία χρόνια μετά θα επέτρεπε το θρίαμβο των Ελλήνων επί της Περσικής Αυτοκρατορίας στη Ναυμαχία της Σαλαμίνας, αποτρέποντας έτσι την καθυπόταξη των αρχαιοελληνικών πόλεων-κρατών στον περσικό ζυγό. Η απόφαση αυτή φαντάζει ακόμα πιο μοιραία αν αναλογιστούμε ότι η υποδούλωση της Αθήνας στους Πέρσες ενδέχεται να είχε αποτρέψει την ανάδυση της αθηναϊκής δημοκρατίας, του δράματος, της φιλοσοφίας, των τεχνών, της αρχιτεκτονικής και της ιστοριογραφίας.

Το Λαύριο, όμως, όχι μόνο έσωσε τον αθηναϊκό πολιτισμό από τους Πέρσες, αλλά αποτέλεσε επίσης τη βάση πάνω στην οποία εδραιώθηκε το συγκεκριμένο πολιτισμικό οικοδόμημα. Ύστερα από ένα μακρύ διάστημα ελάχιστης ή μηδενικής εξόρυξης του μεταλλεύματος στο Λαύριο, στο δεύτερο μισό του 6ου π.Χ. αιώνα άρχισε η εντατική εξαγωγή του αργύρου. Σημαντικό ρόλο στην αναγέννηση αυτή διαδραμάτισε η επινόηση της νομισματοκοπίας, η οποία είχε πραγματοποιηθεί δύο γενιές πριν στην απέναντι πλευρά του Αιγαίου.

The first coins were made, about 600 BC, from the electrum that was washed down from mount Tmolos in great quantities by the river Pactolos, in Lydia. Electrum is a natural alloy of gold and silver, which occur in varying proportions, with the result that one piece of electrum can be of greater metallic value than another that contains less gold. Before the technique of separating the silver from the gold was discovered, the only way of standardising the value of pieces of electrum (for the purpose of, e.g., paying mercenaries) was to proclaim that each piece was of the same value.

This was probably the practical necessity that gave rise to the unprecedented phenomenon of coinage, for it established the principle that the value of a small, round piece of metal depended not on its precise metallic content but, rather, on the mark stamped on it by a state authority. This principle seems obvious to us, but at the time it was new, and had revolutionary consequences: it allowed pieces of metal (electrum, gold, silver, and even bronze) to circulate as money without being weighed and tested for purity at every transaction. All that was required was collective confidence in their conventional value (rather than their precise metallic value). For the first time in history, a substance could have both an inherent value *and* an imagined (ideal) value that was different from the inherent value. The ideal value was almost always greater than the inherent value (or the coins would have been melted down for their inherent value). The metal was a substance with an abstract (numerical) value (say 1.7 drachmas), but when marked with a stamp had a higher abstract value (2 drachmas). But what exactly was the substance that was worth more than the metal? The question seems to us misconceived, but the attempt to answer it contributed to the emergence of a paradoxical but revolutionary idea – *abstract substance*.

Die ersten Münzen entstanden ungefähr 600 v. Chr. aus dem Elektrum, das der Fluss Paktolos in großen Mengen vom Berg Tmolos in Lydien herunterwusch. Elektrum ist eine natürliche Legierung aus Gold und Silber, die in verschiedenen Anteilen vorhanden sind, sodass ein Stück Elektrum  mehr metallischen Wert haben kann als ein anderes, das weniger Gold enthält. Bevor entdeckt wurde, wie sich Silber von Gold trennen lässt, konnte der Wert von Elektrum-Stücken nur standardisiert werden (zur Bezahlung von Söldnern beispielsweise), indem behauptet wurde, dass jedes Stück denselben Wert besäße.

Wahrscheinlich führte diese praktische Notwendigkeit zu dem bisher noch unbekannten Phänomen der Münzprägung. Denn nun galt das Prinzip, dass der Wert eines kleinen runden Metallstücks nicht nur von seinem genauen metallischen Gehalt abhing, sondern auch von dem Zeichen, das von einer staatlichen Autorität darauf gestempelt war. Dieses Prinzip scheint für uns heute auf der Hand zu liegen, damals jedoch war es neu und hatte revolutionäre Auswirkungen: Metallstücke (Elektrum, Gold, Silber und sogar Bronze) konnten so als Geld in Umlauf gebracht werden, ohne dass sie bei jeder Transaktion auf ihre Reinheit hin gewogen oder geprüft werden mussten. Einzig das kollektive Vertrauen in ihren konventionellen Wert war notwendig (und eben nicht ihr genauer Wert als Metall). Zum ersten Mal in der Geschichte konnte eine Substanz sowohl einen inhärenten Wert *als auch* einen vorgestellten (idealen) Wert haben, der sich vom inhärenten Wert unterschied. Der ideale lag fast immer höher als der inhärente Wert (andernfalls wären die Münzen um ihres inhärenten Wertes willen zusammengeschmolzen worden). Das Metall war eine Substanz mit einem konkreten (numerischen) Wert (beispielsweise 1,7 Drachmen), aber mit einem Stempel hatte es einen höheren, abstrakten Wert (2 Drachmen). Doch um was für eine Substanz, die mehr wert war als das Metall, handelte es sich hierbei? Das scheint uns heute eine schlecht gestellte Frage zu sein, trotzdem trug der Versuch, sie zu beantworten, zur Entstehung einer paradoxen, aber revolutionären Vorstellung bei, der der *Abstrakten Substanz*.

Ta πρώτα νομίσματα κόπηκαν, περί το 600 π.Χ., από το ήλεκτρο που κυλούσε σε μεγάλες ποσότητες από το όρος Τιμόλος της Λυδίας προς τις όχθες του Πακτωλού ποταμού. Το ήλεκτρο είναι ένα φυσικό κράμα χρυσού και αργύρου με κυμαινόμενα ποσοστά των δύο μετάλλων, πράγμα που είχε σαν αποτέλεσμα ένα νόμισμα από ήλεκτρο να έχει μεγαλύτερη μεταλλική αξία από κάποιο άλλο που περιείχε λιγότερο χρυσό. Πριν την ανακάλυψη της τεχνικής του διαχωρισμού του αργύρου από το χρυσό, ο μόνος τρόπος για να τυποποιηθεί η αξία των νομισμάτων από ήλεκτρο (όπως, λόγου χάρη, για το σκοπό της πληρωμής των μισθοφόρων) ήταν το να θεωρηθούν όλα τα νομίσματα ως ισάξια.

Αυτή, κατά πάσα πιθανότητα, ήταν η πρακτική ανάγκη που προκάλεσε το άνευ προηγουμένου φαινόμενο της νομισματοκοπίας, καθώς εδραίωσε τον κανόνα ότι η αξία ενός μικρού, στρογγυλού κομματιού μετάλλου δεν ήταν συνάρτηση της ακριβούς περιεκτικότητάς του σε μέταλλο αλλά του συμβόλου των κρατικών αρχών που ήταν σφραγισμένο πάνω του. Ο κανόνας αυτός, ο οποίος σήμερα μας φαίνεται προφανής, ήταν κάτι καινούργιο για την εποχή του, και είχε μάλιστα επαναστατικές συνέπειες, καθώς επέτρεψε την κυκλοφορία κομματιών μετάλλου (ήλεκτρου, χρυσού, αργύρου, ακόμα και χαλκού) ως νομίσματα, χωρίς να χρειάζεται σε κάθε συναλλαγή να ζυγίζονται και να γίνεται έλεγχος της καθαρότητάς τους. Μόνο απαιτούμενο ήταν η συλλογική εμπιστοσύνη στην καθιερωμένη τους αξία (και όχι στην ακριβή μεταλλική τους αξία). Για πρώτη φορά στην ιστορία, μια ουσία μπορούσε να έχει μια εγγενή αξία *αλλά και* μια φαντασιακή (ιδανική) αξία, η οποία διέφερε από την εγγενή αξία. Η ιδανική αξία ήταν σχεδόν πάντα μεγαλύτερη από την εγγενή αξία (διανοητικά, τα νομίσματα θα λιώνονταν για την εγγενή τους αξία). Το μέταλλο ήταν μια ουσία με αφηρημένη (αριθμητική) αξία (π.χ. 1,7 δραχμές), που είχε όμως υψηλότερη αφηρημένη αξία (2 δραχμές) όταν ήταν σφραγισμένο με κάποιο σύμβολο. Ποια ακριβώς, όμως, ήταν η ουσία που άξιζε περισσότερο από το μέταλλο; Το ερώτημα μας φαίνεται σφαιρικό, αλλά η απόπειρα του να δοθεί απάντηση σε αυτό συνέβαλλε στην ανάδυση μιας παράδοξης αλλά επαναστατικής ιδέας: της *αφηρημένης ουσίας*.

Because of its convenience, coinage spread rapidly, and soon became money in the full sense, i.e., a general means of payment, of exchange, and of the measuring and storage of value. The result was the first society in history to be pervasively monetised. This contributed to a massive shift in the way in which the Greeks imagined the cosmos.

To understand this shift, we must first note that ancient ideas of the cosmos were not derived from what we derive our cosmology from (telescopes, advanced physics, advanced mathematics, and so on). Most ancient Greeks believed that the world was ruled by Zeus, a king surrounded by his household. That is to say, what was unknown (the cosmos) was envisaged in terms of what was known (society): social power (monarchy) was projected onto the cosmos.

However, in the advanced city-states of the sixth century BC, monarchy had largely disappeared. Moreover, with the unprecedented pervasiveness of (coined) money, social power could seem to belong not so much to people as to *money*. For the first time in history, systematic power could seem to be *impersonal*, to belong to a semi-abstract substance that was transformed from and into everything else. And, indeed, this is precisely how the first ever 'philosophers' envisaged reality: the new social power – semi-abstract, systematic, impersonal substance – is projected onto the cosmos. Moreover, the earliest, pre-socratic philosophers were from the first ever pervasively monetised society, Ionia of the sixth century BC, and specifically its commercial capital, Miletos. The Ionian city of Ephesos was where Herakleitos declared that 'all things are an exchange for fire and fire for all things, just like gold for goods and goods for gold'.¹

The result was a completely unprecedented and immensely influential cognitive shift. The *abstract* (perceived

Weil sie so zweckmäßig war, verbreitete sich die Münzprägung sehr schnell und wurde bald zu Geld im vollsten Sinn des Wortes, das heißt zu einem generellen Mittel der Zahlung, des Austausches und des Messens und der Speicherung von Wert. Als Ergebnis entstand die erste durchgehend monetarisierte Gesellschaft in der Geschichte. Dies trug dazu bei, dass sich die Griechen den Kosmos nun massiv anders vorstellten.

Um diese Veränderung zu verstehen, sollten wir uns zunächst bewusst machen, dass die klassischen Vorstellungen des Kosmos nicht auf unseren kosmologischen Quellen beruhten (Teleskope, moderne Physik, moderne Mathematik usw.). Die meisten alten GriechInnen glaubten, dass die Welt von Zeus regiert würde, einem von seinem Hof umgebenen Herrscher. Das heißt, das Unbekannte (den Kosmos) stellte man sich im Rahmen dessen vor, was bekannt war (einer Gesellschaft): Soziale Macht (die Monarchie) wurde auf den Kosmos projiziert.

In den fortschrittlichen Stadtstaaten des 6. Jahrhunderts v. Chr. war die Monarchie weitgehend verschwunden. Mit der neuen Verbreitung (geprägten) Geldes schien es, als hinge soziale Macht nicht so sehr vom Menschen ab als vielmehr vom *Geld*. Zum ersten Mal in der Geschichte konnte systematische Macht als etwas *Unpersönliches* erscheinen, als hafte sie einer halbabstrakten Substanz an, die, von etwas transformiert, in alles andere transformierbar war. Und in der Tat stellten sich die ersten „Philosophen“ Realität überhaupt auf diese Weise vor: Die neue soziale Macht – eine halbabstrakte, systematische und unpersönliche Substanz – wird auf den Kosmos projiziert. Zudem kamen die ersten, vorsokratischen Philosophen aus der ersten durchgehend monetarisierten Gesellschaft, nämlich aus dem Ionien des 6. Jahrhunderts v. Chr. und insbesondere aus dessen kommerzieller Hauptstadt Miletos. In der ionischen Stadt Ephesos erklärte Heraklit, „alles ist austauschbar gegen Feuer und Feuer gegen alles, wie Waren gegen Gold und Gold gegen Waren.“¹

Das Ergebnis war eine noch nie da gewesene und immens einflussreiche kognitive Veränderung. Das *Abstrakte* (vom Geist Wahrgenommene) wurde jetzt dem *Konkreten* (von den Sinnen Aufgenommenen) vor-

Lόγω της ευκολίας που παρείχε, η νομισματοκοπία διαδόθηκε με ταχείς ρυθμούς, και πολύ γρήγορα έγινε χρήμα με όλη την έννοια της λέξης, δηλαδή ένα γενικό μέσο πληρωμών και ανταλλαγών, αλλά και ένα μέσο μέτρησης και αποθήκευσης της αξίας. Το αποτέλεσμα ήταν η πρώτη ευρύτερα νομισματοποιημένη κοινωνία της ιστορίας. Κι αυτό οδήγησε σε μια τεράστια μεταβολή του τρόπου με τον οποίο οι αρχαίοι Έλληνες φαντάζονταν το σύμπαν.

Για να κατανοήσουμε αυτή τη μεταβολή, πρέπει πρώτα να σημειώσουμε ότι οι αρχαίες αντιλήψεις για το σύμπαν δεν αντλούσαν από εκείνο που εμείς αντλούμε τη δική μας κοσμολογία (δηλαδή τα τηλεσκόπια, την εξελιγμένη φυσική, τα εξελιγμένα μαθηματικά, και ούτω καθεξής). Οι περισσότεροι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι τον κόσμο τον κυβερνούσε ο Δίας, ένα βασιλιάς που περιστοιχίζονταν από την οικογένειά του. Οραματίζονταν δηλαδή το άγνωστο (το σύμπαν) με τους όρους του γνωστού (της κοινωνίας), προβάλλοντας την κοινωνική εξουσία (τη μοναρχία) στο σύμπαν.

Στις εξελιγμένες πόλεις-κράτη του 6ου αι. π.Χ., ωστόσο, η μοναρχία είχε σε μεγάλο βαθμό εκλείψει. Επιπλέον, λόγω της άνευ προηγουμένου διείσδυσης του (κοιμμένου σε νομίσματα) χρήματος, η κοινωνική εξουσία έμοιαζε να ανήκει όχι στους ανθρώπους αλλά στο *χρήμα*. Για πρώτη φορά στην ιστορία, η συστηματική εξουσία έμοιαζε να είναι *απρόσωπη*, να ανήκει σε μια ημιαφηρημένη ουσία που μετασχηματιζόταν από αλλά και σε όλα τα άλλα. Κι αυτός ακριβώς ήταν ο τρόπος με τον οποίο οραματίζονταν την πραγματικότητα οι πρώτοι «φιλόσοφοι»: η νέα κοινωνική εξουσία – μια ημιαφηρημένη, συστηματική και απρόσωπη ουσία – προβαλλόταν στο σύμπαν. Επιπλέον, οι πρωιμότεροι, προσωκρατικοί φιλόσοφοι προέρχονταν από την πρώτη ευρύτερα νομισματοποιημένη κοινωνία, την Ιωνία του 6ου π.Χ. αιώνα, και πιο συγκεκριμένα από την εμπορική της πρωτεύουσα, τη Μίλητο. Στην ιωνική πόλη της Εφέσου, άλλωστε, ο Ηράκλειτος δήλωσε ότι «τα πάντα ανταλλάσσονται με το πυρ και το πυρ με τα πάντα, όπως τα εμπορεύματα με το χρυσάφι και το χρυσάφι με τα εμπορεύματα».¹

Το αποτέλεσμα ήταν μια γνωστική μεταβολή που δεν είχε κανένα απολύτως προη-

by the mind) began to be privileged over the *concrete* (perceived by the senses). Herakleitos maintained that everything happens 'according to the *logos*', that was somehow embodied in fire. By *logos* he meant a numerical formula (it could also mean monetary account). It was even maintained by Parmenides that what we perceive by the senses is illusory: all that really exists is perceived by the mind, and is 'One', abstract, indivisible, and eternal.

Numbers and geometrical figures are imperishable, and could seem more real than the corporeal objects from which they are abstracted. It was the historically unprecedented pervasiveness of *monetary* abstraction that gave rise to various new modes of abstract thinking. The mathematics of Egypt and Mesopotamia were always allied to practical tasks, such as measuring the fields or building pyramids. It was the Greeks who invented pure arithmetic, pure geometry, and the abstract rules of thinking (logic).²

The culmination of the pre-Socratic tendency to regard the abstract as more real than the concrete is to be found in Plato, who integrates it into epistemology, ethics, and politics. Plato is the first to propose the idea of 'incorporeal being'. The virtuous life of the philosopher requires him to abandon sense data and other corporeal disturbances so as to contemplate with his mind the abstract incorporeal oneness of what fully exists.

As Plato was growing up, there were perhaps above ten thousand slaves working in the mines at Laurion (the male citizens were probably only about four times more numerous). Did the corporeal sufferings of the miners impinge – consciously or unconsciously – on Plato's self-sufficient devotion to the incorporeal? If they did, it was only in the famous passage of the *Republic* in which he compares the general ignorance of humankind to a cave in which prisoners are able to see nothing but

gezogen. Heraklit stellte die These auf, dass alles dem *logos* folge, der auf irgendeine Art im Feuer verkörpert war. Mit *logos* meinte er eine numerische Formel (das Wort bedeutete auch „Geldrechnung“). Parmenides glaubte sogar, dass unsere Sinneswahrnehmungen illusionär seien: Alles, was wirklich existiere, sei jedoch vom Geist wahrgenommen und „Eins“, abstrakt, untrennbar und ewig.

Zahlen und geometrische Figuren sind unvergänglich und konnten realer erscheinen als die körperlichen Objekte, aus denen sie abstrahiert sind. Eben die historisch beispiellose Verbreitung der *monetären* Abstraktion ließ verschiedene neue Modi abstrakten Denkens entstehen. Die Mathematiker der EinwohnerInnen Ägyptens und Mesopotamiens waren immer mit praktischen Aufgaben betraut, wie beispielsweise mit dem Ausmessen von Feldern oder dem Bau von Pyramiden. Es waren jedoch die Griechen, welche die reine Arithmetik, reine Geometrie und die abstrakten Regeln des Denkens (die Logik) erfanden.²

Die Kulmination der vorsokratischen Tendenz, das Abstrakte als realer als das Konkrete zu betrachten, ist auch bei Platon zu finden, der sie in seine Epistemologie, seine Ethik und Politik integriert. Platon schlägt als Erster die Vorstellung eines „unkörperlichen Wesens“ vor. Das virtuose Leben des Philosophen verlangt es ihm ab, Sinnesdaten und andere körperliche „Störungen“ aufzugeben, damit der Geist die abstrakte, unkörperliche Einheit dessen, was voll und ganz existiert, kontemplieren kann.

Als Platon aufwuchs, arbeiteten mehr als zehntausend Sklaven in den Minen in Laurion (die Zahl der männlichen Bürger wird nur um ein Vierfaches höher geschätzt). Wirkten sich die körperlichen Leiden der Minenarbeiter – bewusst oder unbewusst – auf Platons selbstgenügsame Hingabe an das Unkörperliche aus? Wenn dies der Fall war, trifft dies nur auf die berühmte Passage in der *Politeia* zu, in welcher er die allgemeine Unwissenheit der Menschheit mit einer Höhle vergleicht, in der die Gefangenen nichts außer Schatten (oder Bilder) sehen können, die vom Feuer auf die Felswand geworfen werden. Für Platon war der Körper lediglich ein vergängliches Gefängnis der Seele (griechisch *psuche*), welche ewig ist und

γούμενο και άσκησε τεράστια επιρροή. Το *αφηρημένο* (το οποίο γινόταν αντιληπτό από το νου) άρχισε να κερδίζει το προβάδισμα σε σχέση με το *συγκεκριμένο* (το οποίο γινόταν αντιληπτό από τις αισθήσεις). Ο Ηράκλειτος υποστήριξε ότι όλα συμβαίνουν «σύμφωνα με το λόγο», ο οποίος περιλαμβανόταν κατά κάποιον τρόπο στη φωτιά. Με το λόγο εννοούσε έναν αριθμητικό τύπο (θα μπορούσε επίσης να σημαίνει το νομισματικό λογαριασμό). Ο Παρμενίδης υποστήριξε ακόμα ότι όσα γίνονται αντιληπτά από τις αισθήσεις είναι πλανερά· καθετί που υπάρχει πραγματικά γίνεται αντιληπτό από το νου, και είναι «Ένα», αφηρημένο, αδιαίρετο και αιώνιο.

Οι αριθμοί και τα γεωμετρικά σχήματα είναι άφθαρτα, μοιάζοντας πιο πραγματικά από τα υλικά αντικείμενα από τα οποία έχουν αφαιρεθεί. Η άνευ ιστορικού προηγούμενου διείσδυση της *νομισματικής* αφαιρεσης γέννησε διάφορους νέους τρόπους αφηρημένης σκέψης. Οι μαθηματικοί της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας πάντα είχαν να κάνουν με πρακτικές εργασίες, όπως για παράδειγμα με τη μέτρηση αγρών και την ανέγερση πυραμίδων. Οι αρχαίοι Έλληνες, όμως, επινόησαν την καθαρή αριθμητική, την καθαρή γεωμετρία και τους αφηρημένους κανόνες του σκέπτεσθαι (τη λογική).²

Η προσωκρατική τάση της θεώρησης του αφηρημένου ως πιο πραγματικού από το συγκεκριμένο έφτασε στο αποκορύφωμά της με τον Πλάτωνα, ο οποίος το ενσωμάτωσε στην επιστημολογία, στην ηθική και στην πολιτική. Ο Πλάτων ήταν ο πρώτος που πρότεινε την ιδέα του «άυλου όντος». Ο αγαθός βίος του φιλοσόφου επιτάσσει την εγκατάλειψη των αισθητηριακών δεδομένων και των άλλων υλικών περισπασμών προκειμένου αυτός να στοχαστεί την αφηρημένη άυλη ενότητα αυτού που υπάρχει απόλυτα.

Την εποχή που μεγάλωνε ο Πλάτων, στα μεταλλεία του Λαυρίου εργάζονταν ίσως και περισσότεροι από δέκα χιλιάδες δούλοι (οι άρρενες πολίτες ήταν, κατά πάσα πιθανότητα, μόνο τέσσερις φορές περισσότεροι). Τα υλικά βάσανα των μεταλλωρύχων επηρέασαν άραγε –συνειδητά ή ασυνειδητά– την αυτάρκη προσήλωση του Πλάτωνα στο άυλο; Ίσως να επηρέασαν μόνο το πασίγνωστο χωρίο της *Πολιτείας*, όπου ο Πλάτων παρομοιάζει τη γενική άγνοια των ανθρώπων μ' ένα σπήλαιο όπου το μόνο που βλέπουν οι

shadows (of images) cast on the rock by a fire. For Plato the body is merely a perishable prison for the soul (*psuche*), which is eternal and should be purified by concentration on the unity of the abstract. This position subsequently recurs throughout the history of western philosophy.

Another way in which money influenced both thought and practice is in its tendency to *isolate the individual*. The universal power and the convenience of money are such that in principle (albeit not necessarily in practice) the monetised individual does not need any of the pre-existing social relations based on kinship, reciprocity, ritual, etc. Herakleitos was said to be a misanthrope. Parmenides claims that the truth was revealed to him alone. The philosophical ascent from sense data to abstract being is presented by Plato as a matter for the individual.

The isolated individualism of money was historically unprecedented, and it could take an extreme and shocking form. One reaction to this was the birth of what rapidly joined philosophy as the other cultural achievement of the Athenian polis, namely *tragedy*. Before the sixth century BC, Athens had not been the culturally and politically hegemonic city-state that it subsequently became, first under the tyrant (*turanos*) Peisistratos and his sons, and then – after the overthrow of the tyranny (510 BC) – under democracy. Both tyrannical and democratic rule depended on control of the money supply. What is unique about Athens is, firstly, the transition from rule by an individual man of money (the *turannos*) to democracy, and, secondly, that it was the only city-state to extract from within its territory extensive supplies of precious metal, at Laurion. This combination is crucial for understanding the birth and the content of tragedy.

Much money was spent on developing magnificent urban festivals. And it was in one of these festivals, for the

durch die Konzentration auf die Einheit des Abstrakten gereinigt werden sollte. Diese Position taucht in der gesamten Geschichte der westlichen Philosophie immer wieder auf.

Geld beeinflusste noch auf eine andere Weise sowohl die Gedanken wie die Praxis durch seine Tendenz, das *Einzelwesen zu isolieren*. Die universelle Macht und Zweckmäßigkeit des Geldes sind so beschaffen, dass im Prinzip (wenn auch nicht unbedingt in der Praxis) das monetarisierte Individuum keine der vorherigen Beziehungen braucht, die auf Verwandtschaft, Gegenseitigkeit, Ritual usw. basieren. Heraklit war angeblich ein Misanthrop. Parmenides behauptete, dass ihm als Einzelperson die Wahrheit eröffnet wurde. Der philosophische Fortschritt von Sinnesdaten zum abstrakten Dasein wurde von Platon als eine Angelegenheit des Individuums präsentiert.

Der isolierende Individualismus des Geldes war historisch beispielloser, und er konnte eine extreme und schockierende Form annehmen. Eine Reaktion war die Geburt der *Tragödie*, die sich unmittelbar an die Philosophie als die andere kulturelle Errungenschaft der Athener Polis anschloss. Vor dem 6. Jahrhundert v. Chr. war Athen nicht der kulturell und politisch hegemonische Stadtstaat gewesen, zu dem er in der Folge wurde, zunächst unter dem Tyrannen (griechisch *tyrannos*) Peisistratos und seinen Söhnen und später – nach dem Umsturz der Tyrannie (510 v. Chr.) – in der Demokratie. Sowohl die tyrannische wie demokratische Herrschaft basierten auf der Kontrolle der Geldversorgung. Einzigartig in Athen war zunächst der Übergang der Herrschaft von einem einzelnen Mann des Geldes (des *tyrannos*) zur Demokratie. Zudem war es der einzige Stadtstaat, auf dessen Territorium große Mengen wertvollen Metalls abgebaut wurden, nämlich in Laurion. Diese Kombination ist für das Verständnis der Geburt und des Inhalts der Tragödie entscheidend.

Es wurde sehr viel Geld für die Entwicklung großartiger, urbaner Feiern aufgewendet. Und bei einer dieser Feiern, für den Gott Dionysos, wurde das traditionelle mystische Ritual der *thiasos* (Gruppe Eingeweihter) in eine Tragödie verwandelt. Die *Gruppe* des Rituals existierte auch im Drama als tanzender *Chor* weiter, der – im Gegensatz

deasmótes είναι οι σκιές (των ειδώλων) που ρίχνει η φωτιά πάνω στον βράχο. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, το σώμα δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια φθαρτή φυλακή της ψυχής, η οποία είναι αιώνια και πρέπει να εξαγνιστεί μέσα από την επικέντρωση στην ενότητα του αφηρημένου. Η θέση αυτή θα επανεμφανιζόταν στη συνέχεια σε όλο το φάσμα της ιστορίας της δυτικής φιλοσοφίας.

Το χρήμα επέδρασε επίσης στη σκέψη αλλά και στην πρακτική μέσω της τάσης *απομόνωσης του ατόμου*. Η καθολική εξουσία και η ευκολία που παρείχε το χρήμα ήταν τέτοιες που κατά κανόνα (αν και όχι απαραίτητα στην πράξη) το νομισματοποιημένο άτομο δεν χρειαζόταν τις προϋπάρχουσες κοινωνικές σχέσεις που βασιζόνταν στους δεσμούς αίματος, στην αμοιβαιότητα, στο τελετουργικό, και ούτω καθεξής. Λέγεται ότι ο Ηράκλειτος ήταν μισάνθρωπος. Ο Παρμενίδης ισχυρίστηκε ότι η αλήθεια είχε αποκαλυφθεί μόνο σ' εκείνον. Η φιλοσοφική πρόοδος από τα αισθητηριακά δεδομένα στο αφηρημένο ον παρουσιάζεται από τον Πλάτωνα σαν ένα ζήτημα που αφορά το άτομο.

Ο απομονωμένος ατομικισμός του χρήματος δεν είχε ιστορικό προηγούμενο, και θα προσλάμβανε μια ακραία και σκανδαλώδη μορφή. Μια αντίδραση σε αυτόν ήταν η γέννηση αυτού που θα συγκαταλεγόταν, μαζί με τη φιλοσοφία, στα πολιτιστικά επιτεύγματα της αθηναϊκής πόλης, της *τραγωδίας*. Πριν από τον 6ο αιώνα π.Χ., η Αθήνα δεν είχε γίνει ακόμα η πολιτιστικά και πολιτικά ηγεμονική πόλη-κράτος που θα γινόταν στη συνέχεια, πρώτα υπό την κυριαρχία του *τυράννου* Πεισίστρατου και των γιών του, και κατόπιν –μετά την ανατροπή της τυραννίας (το 510 π.Χ.)– υπό την κυριαρχία της δημοκρατίας. Τόσο η τυραννική όσο και η δημοκρατική διακυβέρνηση βασιζόνταν στον έλεγχο του διαθέσιμου χρήματος. Αυτό που είναι μοναδικό στην περίπτωση της Αθήνας είναι, πρώτον, η μετάβαση από την κυριαρχία ενός μόνο πλουσίου (του *τυράννου*) στη δημοκρατία, και, δεύτερον, το ότι ήταν η μόνη πόλη-κράτος που εξήγαγε τεράστιες ποσότητες πολύτιμου μετάλλου μέσα από την ίδια της την εδαφική επικράτεια, μέσα από το Λαύριο. Ο συνδυασμός αυτός είναι καίριος για την κατανόηση της γέννησης και του περιεχομένου της τραγωδίας.

god Dionysos, that the traditional mystic ritual of a *thiasos* (group of initiates) was transformed into tragedy. The *group* persisted from the ritual into the drama as the dancing *chorus*, who – in contrast to the mighty tragic individuals – always survived. What was unprecedented about these self-destructive individuals is their extreme *isolation*. The *turannos* Oedipus, for instance, is isolated from even his closest kin and from the gods, as well as being obsessed with money. The historical *turannos* was also often imagined as alienated from family and from the gods. The Athenian democracy projects the extreme form of the isolated man of money, the *turannos*, into tragic myth, where he is set against the pre-monetary ritual group united by song and dance (the chorus). The origins of western drama lie in this division.

Euripides' *Bacchae*, written when Plato was a young man, is the only surviving tragedy in which Dionysos himself appears. It represents in the cult of Dionysos, newly arrived at Thebes from Asia, a model of liberation and communality that transcends even the democratic polis. On the one hand, there is the money-obsessed *turannos* Pentheus, who remains obstinately, violently and disastrously isolated from all advice to accept the new cult of Dionysos. On the other hand, the chorus of female adherents ('maenads') of Dionysos, by contrast, decry oppression and competitiveness for power and wealth, and instead demonstrate the spontaneous abundance and interconnectedness of all things. They draw wine from the rock and milk from the barren earth, and suckle wild animals. In their liberated, ecstatic state, they also show remarkable physical cohesion. They move together like a rising flock of birds, united as if by divine inspiration. Conversely, when Dionysos is taken from the maenads, each one of them is in 'isolated desolation'. When they dance and hymn Dionysos on the

zu den tragischen Hauptfiguren – immer überlebte. Neu bei diesen selbstdestruktiven Individuen war ihre extreme *Isolation*. Der *turannos* Oedipus zum Beispiel ist sogar von seinen nächsten Verwandten und von den Göttern isoliert, dabei aber vom Geld besessen. Der historische *turannos* wurde oft als entfremdet von der Familie und den Göttern vorgestellt. Die Athener Demokratie projizierte die Extremform des isolierten Mannes des Geldes, den *turannos*, in den tragischen Mythos, wo er gegen die vormonetäre rituelle Gruppe gesetzt ist, die durch Lied und Tanz (den Chor) vereint ist. Die Ursprünge der westlichen Tragödie liegen in dieser Aufteilung.

Euripides' Drama *Die Bakchen* entstand, als Platon noch ein junger Mann war, und ist die einzige noch existierende Tragödie, in der Dionysos selbst auftritt. Sie präsentiert im Dionysos-Kult, der aus Asien neu nach Theben gekommen war, ein Modell der Befreiung und der Kommunalität, welches sogar die demokratische Polis transzendiert. Einerseits ist da der von Geld besessene *turannos* Pentheus, der hartnäckig, gewaltsam und desaströs von allem Rat isoliert bleibt, den neuen Dionysos-Kult zu akzeptieren. Andererseits ist da der Chor der weiblichen Anhänger (Mänaden) von Dionysos, die im Gegenzug Unterdrückung und Wettbewerb zur Erlangung von Macht und Reichtum verunglimpfen und stattdessen spontanen Überfluss und die Verbindung aller Dinge demonstrieren. Sie gewinnen Wein aus dem Felsen und Milch aus der kargen Erde und säugen wilde Tiere. In ihrem befreiten, ekstatischen Zustand stellen sie auch einen bemerkenswerten körperlichen Zusammenhalt zur Schau. Sie bewegen sich gemeinsam wie ein aufsteigender Vogelschwarm, wie von göttlicher Inspiration vereint. Wird Dionysos hingegen von den Mänaden getrennt, befindet sich jede von ihnen in „isolierter Verzweigung“. Wenn sie tanzen und Dionysos am Berg hymnisch preisen, tanzt der Berg selbst und seine wilden Tiere mit ihm. Die Trennungen zwischen männlich und weiblich, zwischen griechisch und barbarisch, zwischen Mensch und Tier werden bei diesem Stück ständig infrage gestellt.

Platon schlug vor, dem Körper des Individuums durch philosophische Reinigung der

Δαπανήθηκαν πολλά χρήματα για την ανάπτυξη μεγαλόπρεπων γιορτών μέσα στην πόλη. Σε μία από αυτές τις γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου, η παραδοσιακή μυστικιστική τελετουργία του *θιάσου* (της ομάδας των μυημένων) μετασχηματίστηκε σε τραγωδία. Η ομάδα διατηρήθηκε από την τελετουργία στο δράμα ως *χορός*, ο οποίος, σε αντίθεση με τα απολύτως τραγικά άτομα, επιβίωνε πάντα. Η ακραία *απομόνωση* αυτών των αυτοκαταστροφικών ατόμων ήταν κάτι που δεν είχε προηγούμενο. Ο *τύραννος* Οιδίπους, για παράδειγμα, είναι απομονωμένος ακόμα και από τους στενότερους συγγενείς του και τους θεούς, ενώ το χρήμα του έχει γίνει έμμονη ιδέα. Συχνά, φαντάζονταν επίσης τον ιστορικό *τύραννο* σαν απομονωμένο από την οικογένεια και τους θεούς. Η αθηναϊκή δημοκρατία πρόβαλλε την ακραία μορφή του απομονωμένου πλουσίου, του *τυράννου*, στον τραγικό μύθο, αντιπαραβάλλοντάς την με την προνομισματική τελετουργική ομάδα την οποία ένωνε ο *χορός* και το τραγούδι (το *χορό*). Και στο συγκεκριμένο διαχωρισμό εντοπίζονται και οι απαρχές του δυτικού δράματος.

Οι *Βάκχες* του Ευριπίδη, έργο που γράφτηκε όταν ο Πλάτων ήταν νέος, είναι η μόνη σωζόμενη τραγωδία όπου εμφανίζεται ο ίδιος ο Διόνυσος. Μέσω της λατρείας του Διονύσου, η οποία είχε μόλις έρθει στη Θήβα από την Ασία, απεικονίζεται ένα μοντέλο απελευθέρωσης και κοινοκτημοσύνης που ξεπερνάει ακόμα και την αθηναϊκή πόλη. Από τη μια υπάρχει ο παραδόσιτος *τύραννος* Πενθέας, ο οποίος παραμένει πεισματικά, βίαια και καταστροφικά απομονωμένος από κάθε συμβουλή να αποδεχτεί τη νέα λατρεία του Διονύσου, και από την άλλη ο *χορός* των ακολούθων του Διονύσου, των *μαινάδων*, οι οποίες αντίθετα καταδικάζουν την καταπίεση και τον ανταγωνισμό για την εξουσία και τα πλούτη, καταδεικνύοντας την αυτογενή αφθονία και την αλληλένδετη φύση όλων των πραγμάτων. Αντλούν κρασί από τα βράχια και γάλα από τη στήφα γη, ενώ παράλληλα θηλάζουν τα άγρια ζώα. Μέσα σ' αυτήν την απελευθερωμένη, εκστατική κατάσταση, εμφανίζουν αξιοσημείωτη φυσική συνοχή. Όλες μαζί κινούνται σαν σμήνος πουλιών που υψώνεται προς τα πάνω, κι είναι σαν να τις ενώνει η θείκη έμπνευση. Όταν, αντίθετα, τους στερούν το

mountainside, the mountain itself and its wild animals dance with them. The divisions between male and female, Greek and barbarian, human and animal, are constantly challenged in this play.

^{en} Plato proposed to escape from the individual body through philosophic purification of the eternal individual soul (*psuche*). But the person who underwent Dionysiac initiation, with purifications and ecstatic dance, 'joins *psuche* to *thiasos*': Individual consciousness was seen as merged for all eternity in the joyful group. The limits of the physical body were transcended, but differently from Platonic absorption in the abstract. It was in the corporeal ecstasy of Dionysiac ritual that both separations – between mind and body, and between the individual and the group – were simultaneously overcome.

1. Herakleitos, Fragment 90.

2. The relationship of this cognitive shift to the invention of money has been explored by George Thomson (*The First Philosophers*, 1961) and by Alfred Sohn-Rethel (*Intellectual and manual Labour*, 1978), who sees the divide between intellectual and manual labour as an essential obstacle to abolishing class society and achieving real social change in the present.

Biography

Richard Seaford is Professor of Ancient Greek at the University of Exeter. His books include *Reciprocity and Ritual* (1994), *Euripides Bacchae* (1996), *Money and the Early Greek Mind* (2004), *Dionysos* (2006) and *Cosmology and the Polis* (2012). In 2009 he was Honorary President of the Classical Association (UK).

Biografie

Richard Seaford ist Professor für Altgriechisch an der University of Exeter. Zu seinen Publikationen zählen *Reciprocity and Ritual* (1994), *Euripides Bacchae* (1996), *Money and the Early Greek Mind* (2004), *Dionysos* (2006) und *Cosmology and the Polis* (2012). 2009 wurde er zum Ehrenpräsidenten der Classical Association (UK) ernannt.

Βιογραφικό

Ο Richard Seaford είναι καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο του Έξετερ. Έχει γράψει, μεταξύ άλλων, τα βιβλία *Reciprocity and Ritual* (1994· ελλ. έκδ. *Ανταπόδοση και τελετουργία*, 2003), *Euripides Bacchae* (1996), *Money and the Early Greek Mind* (2004), *Dionysos* (2006) και *Cosmology and the Polis* (2012). Το 2009 διετέλεσε επίτιμος πρόεδρος του βρετανικού Κλασικού Συνδέσμου (Classical Association).

ewigen individuellen Seele zu entkommen. Aber die Person, die sich einer dionysischen Initiation mit Reinigungen und ekstatischem Tanz unterzog, schloss die *psuche* der *thiasos* an. Das Einzelbewusstsein wird hier demnach als für alle Ewigkeit mit der lebensfrohen Gruppe verschmolzen gesehen.

- ☞ Die Grenzen des physischen Körpers wurden zwar transzendiert, aber nicht in der platonischen Absorption im Abstrakten. Eben in der körperlichen Ekstase des dionysischen Rituals wurden beide Trennungen – von Geist und Körper und Individuum und Gruppe – gleichzeitig überwunden.

1. Heraklit, Fragment 90.

2. George Thomson (*Die ersten Philosophen*, 1961) und Alfred Sohn-Rethel (*Geistige und körperliche Arbeit*, 1970) untersuchten die Beziehung dieses kognitiven Wandels zur Erfindung des Geldes. Sohn-Rethel betrachtet die Trennung zwischen geistiger und körperlicher Arbeit als essenzielles Hindernis zur Abschaffung der Klassengesellschaft und für das Erreichen wirklicher sozialer Veränderung in der Gegenwart.

Διόνυσσο, καθεμιά μαινάδα βρίσκεται σε «μολιχική ερημιά». Όταν χορεύουν και υμνούν το Διόνυσσο στις βουνοπλαγιές, τότε το ίδιο το βουνό και τα άγρια ζώα του χορεύουν μαζί τους. Στο συγκεκριμένο έργο, οι διαχωρισμοί ανάμεσα σε αρσενικό και θηλυκό, Έλληνες και βαρβάρους, άνθρωπο και ζώο, αμφισβητούνται διαρκώς.

- ☞ Ο Πλάτων πρότεινε τη φυγή από το ατομικό σώμα μέσω του φιλοσοφικού εξαγνισμού της αιώνιας ατομικής *ψυχής*. Ο υποβαλλόμενος όμως στη διαδικασία διονυσιακής μύησης, που περιλάμβανε εξαγνισμούς και εκστατικό χορό, «έδινε την *ψυχή* του στο *θίασο*». Επικρατούσε η αντίληψη ότι η ατομική συνείδηση ενωνόταν για πάντα με τη γεμάτη αγαλλίαση ομάδα. Πραγματοποιούνταν μια υπέρβαση των ορίων του φυσικού σώματος, με διαφορετικό όμως τρόπο από την πλατωνική επικέντρωση στο αφηρημένο. Μέσα στην υλική έκσταση της διονυσιακής τελετουργίας, και οι δύο διαχωρισμοί – ανάμεσα στο νου και το σώμα, και ανάμεσα στο άτομο και την ομάδα – υπερνικούνταν ταυτόχρονα.

1. Ηράκλειτος, απόσπ. 90, *Άπαντα*, μτφρ. Τάσος Φάλκος-Αρβανιτάκης, επίμ. Ι. Σ. Χριστοδούλου, Εκδόσεις Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 1999. (Σ.τ.Μ.)

2. Η σχέση αυτής της γνωστικής μεταβολής με την επινόηση του χρήματος έχει διερευνηθεί από τον George Thomson (*The First Philosophers*, 1961) και τον Alfred Sohn-Rethel (*Intellectual and Manual Labour*, 1978), ο οποίος αντιλαμβάνεται το διαχωρισμό ανάμεσα στην πνευματική και τη χειρωνακτική εργασία σαν θεμελιακό εμπόδιο στην κατάργηση της ταξικής κοινωνίας και στην επίτευξη της πραγματικής κοινωνικής αλλαγής στον παρόντα χρόνο.

The Galleries of Civilisation¹

Anja Kirschner

en I PROMETHEUS: They dwelt beneath the ground in sunless caves like swarming ants and saw without seeing, gaining no utility from what they saw; they heard without hearing, without comprehension; like shapes in dreams, they passed their lives without purpose or order, abandoned to chance.

SHE: They were, however, aware of death, which, you said, you caused them to cease to foresee, together with a long list of other 'gifts', including letters and numbers.

PROMETHEUS: Enough about these arts. Now, as to the benefits to men that lay concealed beneath the earth —bronze, iron, silver, and gold— who would claim to have discovered them before me?

CASTORIADIS: At issue here is the total rupture with the prehuman condition and the sudden emergence of the arts as such. There cannot be a gradual, imperceptible passage from non-time to time, from non-number to number. Numbers either exist or they don't. The existence of half a number or a small part of a number (and the 'progress,' for example, to three-quarters and then to the whole number) is inconceivable. Once 'number' exists, we can then enumerate increasingly greater numbers, or even other kinds of numbers. The same is true of the arts (in the primal sense of the term): either they exist or they don't. The appearance of art cannot but be a passage from non-art to art, a rupture, a total otherness that has no room for degree. Suddenly and totally, we pass from one level to another, no matter how primitive this other is. From the prehuman to the human condition, there is no gradual transition (think about language!). The transition either

Die Untertagebauten der Civilisation'

☞ PROMETHEUS: Sie wohnten unter der Erde in sonnenlosen Höhlen gleich den Ameisen und sahen, ohne zu sehen, ohne mit dem Gesehenen etwas anfangen zu können; sie hörten, ohne zu hören, ohne Verständnis für das Gehörte. Wie Gestalten in Träumen verbrachten sie ihr Leben ohne Zweck und Ordnung, dem Zufall überlassen.

SIE: Sie hatten jedoch ein Wissen vom Tod; und laut dir nimmst du ihnen die Fähigkeit, diesen vorauszusehen, und gabst ihnen eine Reihe anderer „Geschenke“, darunter auch die Buchstaben und Zahlen.

PROMETHEUS: Genug von diesen Künsten. Jetzt zu den Reichtümern, die vor den Menschen verborgen unter der Erde lagen – Bronze, Eisen, Silber und Gold. Wer könnte behaupten, diese vor mir entdeckt zu haben?

CASTORIADES: Hier geht es um den totalen Bruch mit dem vormenschlichen Zustand und die plötzliche Entstehung der Künste an sich. Es kann keinen allmählichen, unmerklich vor sich gehenden Übergang von Nicht-Zeit zu Zeit geben, von Nicht-Zahl zu Zahl. Zahlen existieren entweder, oder sie existieren nicht. Die Existenz einer halben Zahl oder eines kleinen Teils einer Zahl (und das „Fortschreiten“, beispielsweise, zu einem Drittel und dann zu einer ganzen Zahl) ist unvorstellbar. Sobald Zahl existiert, ist es uns möglich, zunehmend größere Zahlen aufzuzählen – oder sogar andere Arten von Zahlen. Dasselbe gilt für die Künste (im ursprünglichen Sinn des Begriffs): Entweder sie existieren, oder sie existieren nicht. Das Auftreten der Kunst kann nichts anderes sein als der Übergang von Nicht-Kunst zu Kunst, ein Bruch, ein totales Anderssein, in dem es keinen Raum für Stufen gibt. Plötzlich und völlig gehen wir von einer Ebene zu einer andern über, egal wie primitiv diese andere ist. Vom vormenschlichen zum menschlichen Zustand gibt es keinen allmählichen Übergang (man denke an Sprache!) Der Übergang geschieht, oder er geschieht nicht; wenn er geschieht, ist er eine Verschiebung

Οι στοές του πολιτισμού'

☞ ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Ζούσαν λοιπόν κάτω απ' τη γη, σαν στρατιές από μυρμήγκια, μέσα σε ανήλιαγα σπήλαια· έβλεπαν χωρίς να βλέπουν, χωρίς να τους ωφελεί αυτό που βλέπουν, άκουγαν χωρίς να ακούνε, χωρίς να καταλαβαίνουν τίποτα, και σαν μορφές ονείρων περνούσαν τη ζωή τους χωρίς καμία τάξη, στην τύχη.

ΕΚΕΙΝΗ: Είχαν, ωστόσο, επίγνωση του θανάτου, που είπες ότι τους έκανες να μην προβλέπουν, μαζί με μια σειρά άλλων «δώρων», στα οποία συμπεριλαμβάνονταν τα γράμματα και οι αριθμοί.

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Πέρα όμως από αυτές τις τέχνες, και τα θαμμένα στα έγκατα της γης βοηθήματα του ανθρώπου, το χαλκό, το σίδηρο, το σάσι και το χρυσάφι, ποιος θα 'λεγε πως άλλος τους βρήκε πριν από μένα;

ΚΑΣΤΟΡΙΑΔΗΣ: Αυτό για το οποίο γίνεται εδώ λόγος είναι η συνολική ρήξη με την προ-ανθρώπινη κατάσταση και η εξαίφνης ανάδυση της τέχνης ως τέτοιας. Δεν μπορεί να υπάρξει βαθμιαία και χιλιοστομετρικό πέρασμα απ' τον μη χρόνο στον χρόνο, απ' τον μη αριθμό στον αριθμό. Ο αριθμός ή υπάρχει ή δεν υπάρχει· η ύπαρξη μισού ή ολίγου αριθμού (και η «πρόοδος», π.χ. στα τρία τέταρτα και μετά στον ολόκληρο αριθμό) είναι αδιανόητη. Μια και ο αριθμός υπάρχει, μπορούμε μετά να αριθμήσουμε ολοένα και μεγαλύτερους αριθμούς – ή άλλα είδη αριθμών. Το ίδιο και με την τέχνη (στην πρωταρχική έννοια του όρου): ή υπάρχει ή δεν υπάρχει. Η εμφάνιση της τέχνης δεν μπορεί παρά να είναι πέρασμα απ' τη μη τέχνη στην τέχνη, ρήξη, απόλυτη ετερότητα που δεν επιδέχεται βαθμούς. Απτότομα και συνολικά περνάμε απ' το ένα επίπεδο στο άλλο – όσο πρωτόγονο και να είναι ετούτο εδώ. Απ' την προ-ανθρώπινη στην ανθρώπινη κατάσταση δεν υπάρχει βαθμιαία και μέρος κατά μέρος μετάβαση (ας θυμηθούμε την γλώσσα!). Η μετάβαση γίνεται ή δεν γίνεται· όταν γίνεται, είναι καθολική ετέρωση – δηλαδή δημιουργία.

ΕΚΕΙΝΗ: Για τον Πλάτωνα δεν υπήρχε «προ-ανθρώπινη» κατάσταση. Οι ψυχές είναι

happens or it doesn't; when it happens, it is a shift to total otherness, which is to say, creation.

en SHE: For Plato, there is no such thing as a 'prehuman' condition. Souls are eternal. They come from a realm where they can comprehend pure forms and humans forget all this upon birth. All knowledge that they eventually possess is mere recollection. One learns by being taught how to remember. He demonstrates that to the aristocrat Meno by 'leading' a slave boy in his entourage to 'recall' the solution to a geometrical problem. But most do not get this far. For Plato, they remain like prisoners who have been chained in a cave from childhood.

PLATO as SOCRATES: Above and behind them a fire is blazing at a distance, and between the fire and the prisoners there is a raised way; and you will see, if you look, a low wall built along the way, like the screen which marionette players have in front of them, over which they show the puppets.

PLATO as GLAUCON: I see.

SHE: Where?

PLATO as SOCRATES (to Glaukos): And do you see, I said, men passing along the wall carrying all sorts of vessels, and statues and figures of animals made of wood and stone and various materials, which appear over the wall? Some of them are talking, others silent.

PLATO as GLAUCON: I see. You have shown me a strange image, and they are strange prisoners.

SHE: Plato introduces the concept of *psychagogia*, literally 'leading of the soul', as the kind of pedagogical rethoric that will lead an individual to discover the 'truth' through themselves. Later meaning of the term shifts to manipulation through rethoric or mind control; and in modern Greek it has come to mean 'entertainment'. But before Plato it had another, more technical meaning. It was the name given to a ventilation shaft in

zu totalem Anderssein – mit einem Wort, Kreativität.

SIE: Bei Platon gibt es keinen „vormenschlichen“ Zustand. Die Seelen sind ewig. Sie kommen aus einer Sphäre, in der sie reine Formen erfassen können, aber bei der Geburt vergessen die Menschen all das. Alles Wissen, das sie erwerben, ist nichts als Erinnerung. Er demonstriert dies dem Aristokraten Meno, indem er einen Sklavenjungen aus seinem Gefolge dazu „leitet“, sich an die Lösung eines geometrischen Problems zu „erinnern“. Aber die meisten kommen nicht so weit – sie bleiben wie Gefangene, von Kindheit an in einer Höhle gefesselt.

PLATON als SOKRATES: Licht haben sie von oben von der Ferne von einem Feuer hinter ihnen. Zwischen dem Feuer und den Gefangenen ist ein erhöhter Weg, längs dessen sich eine Mauer erbaut, ähnlich wie Schranken, die Gaukler vor den Zuschauern sich erbauen, über die sie ihre Kunststücke zeigen.

PLATON als GLAUKON: Ich sehe.

SIE: Wo?

PLATON als SOKRATES (zu Glaukon): Sieh nun längs dieser Mauer Menschen allerlei über diese hinausragende Geräte tragen, auch Menschenstatuen und Bilder von anderen lebenden Wesen aus Holz, Stein und sonstigem Stoffe; einige, wie natürlich, reden dabei, andere schweigen.

PLATON als GLAUKON: Ich sehe. Du zeigtest mir ein wunderliches Bild und wunderliche Gefangene.

SIE: Platon führt den Begriff *psychagogia* ein, wörtlich „Leiten der Seele“. Gemeint ist damit eine Art von pädagogischer Rhetorik, die jemanden dazu leiten kann, die „Wahrheit“ aus sich heraus zu erkennen. Später verschiebt sich die Bedeutung des Begriffs zu „Manipulation durch Rhetorik“ oder „Gedankenkontrolle“; und in Neugriechisch bedeutet *psychagogia* „Unterhaltung“. Aber vor Plato hatte er noch eine andere, eher technische Bedeutung, nämlich als Name für Luftschächte in Bergwerken, die man zu den Arbeitsschächten hinuntergrub. Diese ermöglichten die Zirkulation von frischer Luft, manchmal mithilfe von Feuern, die unter ihnen entfacht wurden, um einen Temperaturunterschied herzustellen, und erlaubten so den Bergarbeitern zu atmen.

αιώνιες. Έρχονται από έναν κόσμο όπου μπορούν να περιλαμβάνουν τις καθαρές μορφές, και οι άνθρωποι τα λησμονούν όλα αυτά με τη γέννησή τους. Όλη η γνώση που κατέχουν τελικά δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια ανάμνηση. Μαθαίνουμε μέσα από τη διδασκαλία του πώς να θυμόμαστε. Αυτό το αποδεικνύει στον αριστοκράτη Μένωνα «καθοδηγώντας» ένα νεαρό δούλο της ακολουθίας του Μένωνα προς την ανάμνηση της λύσης ενός γεωμετρικού προβλήματος. Οι περισσότεροι όμως δεν φτάνουν μέχρι εκεί – για τον Πλάτωνα παραμένουν σαν δεσμώτες αλυσοδεμένοι μέσα σ’ ένα σπήλαιο από παιδιά.

ΠΛΑΤΩΝ ως ΣΩΚΡΑΤΗΣ: Ένα φως τους έρχεται από ψηλά κι από μακριά, από μια φωτιά που καίει πίσω τους, κι ανάμεσα στη φωτιά και στους δεσμώτες, στην επιφάνεια του εδάφους, περνάει ένας δρόμος· κι εκεί δίπλα φαντάσου ένα τειχάκι χτισμένο παράλληλα στο δρόμο σαν εκείνα τα χαμηλά παραπετάσματα που στήνουν οι ταχυδακτυλουργοί μπροστά στους θεατές για να δείχνουν από ‘κει τα τεχνάσματά τους.

ΠΛΑΤΩΝ ως ΓΛΑΥΚΩΝ: Το φαντάζομαι.

ΕΚΕΙΝΗ: Πού;

ΠΛΑΤΩΝ ως ΣΩΚΡΑΤΗΣ (στον Γλαύκωνα): Φαντάσου ακόμη ότι κατά μήκος σ’ αυτό το τειχάκι κάποιοι άνθρωποι μεταφέρουν κάθε λογής κατασκευάσματα που εξέχουν από το τειχάκι, αγάλματα και άλλα ομοιώματα ζώων, από πέτρα, από ξύλο ή από οτιδήποτε άλλο, κι ότι, όπως είναι φυσικό, άλλοι από τους ανθρώπους που κουβαλάνε αυτά τα πράγματα μιλούν ενώ άλλοι είναι σιωπηλοί.

ΠΛΑΤΩΝ ως ΓΛΑΥΚΩΝ: Αλλόκοτη, είπε, η εικόνα που περιγράφεις, και οι δεσμώτες αλλόκοτοι κι αυτοί.

ΕΚΕΙΝΗ: Ο Πλάτων εισάγει την έννοια της ψυχαγωγίας, με την κυριολεκτική σημασία της «οδήγησης των ψυχών», σαν ένα είδος παιδαγωγικής ρητορικής που οδηγεί το άτομο στην ανακάλυψη της «αλήθειας» μέσα του. Η μεταγενέστερη σημασία του όρου μετατοπίστηκε στη χειραγώγηση μέσω της ρητορικής ή του νοητικού ελέγχου, ενώ στα νέα ελληνικά σημαίνει τη «διασκέδαση». Πριν όμως από τον Πλάτωνα είχε μια άλλη, πιο τεχνική σημασία. Ήταν η ονομασία του φρέατος εξερισμού στα μεταλλεία, το οποίο διασταυρωνόταν με τις κεντρικές μεταλλευτικές στοές.

a mine, dug to intersect with the main mining galleries. By allowing the circulation of fresh air, sometimes with the aid of a fire lit underneath it to create a difference in temperature, it allowed the miners to breathe.

^{en} | This takes us even further back to the original meaning of 'soul' or 'psyche', not as separate from the body but as the faculty by which the body is alive, by which it breathes. It was also a term for a ritual for conjuring up the dead (though I'm not sure to what period this meaning dates apart from that it predates Plato).

This also begs the question, whether the miners were already considered 'dead'? Aeschylus and Plato give us the distorted literary afterimage of the reality of the mines, the reality of the miners. Prometheus never needed to come to them and bestow the gift of ceasing to foresee their own death, for they were already living dead. They were already in hell – or what would become the template for our image of it – and their dead labour was the basis on which the edifice of everything else continued to be built – the arts, the sciences, metaphysics.

But the main point is that, just as Castoriadis said, it's impossible to imagine a gradual transition, and that, as Plato's Socrates demonstrates to Meno 'leading' the slave boy (and for this the demonstration does not even have to be plausible in itself), the capacity for abstract thought, for creation, is already there.

1. A term coined to refer to the ancient mines of Lavreotiki (Evangelos Ch. Kakavoyannis, *The Ancient Mines of Lavreotiki*).

Texts:

Aeschylus, *Prometheus Bound*.

Cornelius Castoriadis, *Figures of the Thinkable*.

Plato, *The Republic*, Book VII, Analogy of the Cave.

Was uns noch weiter zu der ursprünglichen Bedeutung von „Seele“ oder „Psyche“ zurückführt, nicht als vom Körper getrennt, sondern als das Prinzip, das den Körper lebendig macht, das ihn atmen lässt.

Psychagogia bezeichnete auch ein Ritual, mit dem man die Toten heraufbeschwor (aber ich bin mir nicht sicher, zu welcher Periode diese Bedeutung gehört, außer dass es vor Plato gewesen ist).

Damit drängt sich die Frage auf, ob die Bergarbeiter bereits für „tot“ gehalten wurden. Aischylos und Plato geben uns das verzerrte literarische Nachbild der Realität der Bergwerke, der Realität der Bergarbeiter. Prometheus brauchte nicht zu kommen, um ihnen die Fähigkeit zu nehmen, ihren eigenen Tod vorauszusehen, denn sie waren bereits lebendige Tote, sie waren bereits an dem Ort, der das Vorbild für unsere Hölle werden sollte, und ihre *verstorbene Arbeit* wurde zur Basis, auf der alles andere aufbaute, die Künste, die Wissenschaften, Metaphysik. Aber der eigentliche Punkt ist, wie Castoriades schon sagte – es ist unmöglich, sich einen allmählichen Übergang vorzustellen, und wie Platos Sokrates es Meno demonstrierte, als er seinen Sklavenjungen „leitete“ (und hier muss die Demonstration noch nicht einmal in sich selbst plausibel sein) – die Kapazität für abstraktes Denken, für Kreativität war bereits vorhanden.

1. Eine Bezeichnung für die antiken Bergwerke Lavreotikis (Evangelos Ch. Kakavoyannis, *The Ancient Mines of Lavreotiki*).

Texte:

Aischylos, *Der gefesselte Prometheus*.

Cornelius Castoriadis, *Figures of the Thinkable*.

Platon, *Politeia*, 7. Buch, Höhlengleichnis.

Μέσω της κυκλοφορίας του καθαρού αέρα, υποβοηθούμενης ενίοτε από τη φωτιά που έκαιγε κάτω από το φρέαρ για να προκαλεί μεταβολή της θερμοκρασίας, επέτρεπε στους μεταλλωρύχους να αναπνεύσουν.

Αυτό μας πηγαίνει ακόμα πιο πίσω, στην αρχική σημασία της «ψυχής», η οποία δεν ήταν ανεξάρτητη από το σώμα, αλλά ήταν η λειτουργία μέσω της οποίας το σώμα ζούσε, μέσω της οποίας ανέπνεε.

Ήταν επίσης ένας όρος για την τελετουργική ανάκληση των νεκρών (παρόλο που, εκτός από το ότι προηγείται χρονικά του Πλάτωνα, δεν είμαι σίγουρη σε ποια περίοδο χρονολογείται η συγκεκριμένη σημασία).

Κι αυτό θέτει επίσης το ερώτημα του αν ήδη θεωρούσαν «νεκρούς» τους μεταλλωρύχους. Ο Αισχύλος και ο Πλάτωνας μας παρουσιάζουν το παραμορφωμένο λογοτεχνικό μετέικασμα της πραγματικότητας των μεταλλείων, της πραγματικότητας των μεταλλωρύχων. Δεν χρειάζονταν τον Προμηθέα για να τους χαρίσει το δώρο της απελευθέρωσης από την πρόβλεψη του δικού τους θανάτου, γιατί ήταν ήδη ζωντανόι νεκροί, βρίσκονταν ήδη μέσα σε αυτό που θα γινόταν πρότυπο της εικόνας μας για την κόλαση, και ο νεκρός τους μόχθος αποτέλεσε τη βάση πάνω στην οποία συνεχίστηκε να χτίζεται το οικοδόμημα όλων των άλλων – των τεχνών, των επιστημών, και της μεταφυσικής. Το βασικό όμως είναι ότι, όπως είπε και ο Καστοριάδης –είναι αδύνατον να φανταστούμε μια βαθμιαία μετάβαση, και όπως αποδεικνύει ο Σωκράτης του Πλάτωνα στον Μένωνα, «καθοδηγώντας» το νεαρό δούλο (γι' αυτό και η απόδειξη δεν χρειάζεται καν να είναι αληθοφανής από μόνη της)–, η ικανότητα της αφηρημένης τέχνης, της δημιουργίας βρισκόταν ήδη εκεί.

1. Όρος που αναφέρεται στα αρχαία μεταλλεία της Λαυρεωτικής (Ευάγγελος Χ. Κακαβογιάννης, *Τα αρχαία μεταλλεία της Λαυρεωτικής*).

Κείμενα:

Αισχύλος, *Προμηθέας Δεσμώτης*.

Κορνήλιος Καστοριάδης, «Αισχύλεια ανθρωπογονία και σοφοκλεία αυτοδημιουργία του ανθρώπου», στο *Ανθρωπολογία, πολιτική, φιλοσοφία. Πέντε διαλέξεις στη βόρεια Ελλάδα*.

Πλάτων, *Πολιτεία*, 514a–515b, Η αλληγορία του σπηλαίου.

Film Credits

Directed by:
Anja Kirschner & David Panos

Producer: Theo Prodromidis
Director of Photography: Katerina Maragoudaki
Additional Photography: David Panos

Cast

He: Simos Kakalas
She: Elena Mavridou

Miners / Dancers (in alphabetical order):
Achilleas Chariskos, Elias Evaggelidis, Antigoni
Fryda, Christos Kapenis, Pierre Magendie, Lena
Moscha, Petros Nikoitsos, Aris Papadopoulos,
Nadia Samara, Kostas Tsioukas, Christina Vasileiou,
Christos Xyrafakis
& (as themselves):
Andreas Kapetanios, Archaeologist | Pupils of
the 2nd Junior High School, Lavrio | Sophia
Roque-Mela, Director of the Handicraft-Industrial
Educational Museum (B-BEM), Lavrio

Choreographer: Kostas Tsioukas
Assistant Choreographer: Angeliki Hatz

Camera Operators: Theo Prodromidis, Aris Aggelou
Focus Pullers: Sokratis Rallis, Stamatis Kourou
Grip: Vakis Grillis
Gaffer: Stavros Papadopoulos, Giorgos Kalogeris
Electrician: Vangelis Kalavritinos

Art Director: Dimitris Ziakas
Assistant Art Director: Katerina Tzigotzidou
Property Master: Velisarios Sirmakesis

Make-up Artist: Dimitra Giatrakou
Hair: Liz Bumgarner
Make-up Assistant: Danai Kavvadias

Sound Recordists: Stefanos Efthymiou,
Nikos Konstantinou
Sound Assistant: Nikos Exarhos

CGI (3-d rock): Antonis Kotzias, Yafka
CGI (geometric proofs): Stathis Nafpliotis

Subtitles: Despina Lamprou

Editing: David Panos, Anja Kirschner
Color Grading: Manos Chamilakis, Two Thirty Five
Sound Mix: David Panos

Researcher & Project Assistant: Ion Grevenitis

1st Assistant Director: Miltos Ntzounis
Production Manager: Chrisostomos Theodoroudis
Production Assistants: Lefteris Theodoroudis,
Savvas Paraskevas, Alexandros Dimitriou
Driver: Dimitris Tsantilas

Handicraft-Industrial Educational Museum (B-BEM),
Lavrio, supported by the municipality of Lavreotiki
and the Lavrio Technological and Cultural Park
of the National Technological University Athens
(NTUA) | Souriza Valley and Thorikos, Lavreotiki |
Numismatic Museum, Athens | TEP Art Foundry,
Athens

Thanks

Dimitris Panagiotopoulos | Sophia Roque-Mela |
Andreas Kapetanios | Ion Grevenitis | Kostas
Tsioukas | Angeliki Hatz, Marianna Christofi, Maria
Varela and Konstantinia Vafeiadou from Frown Tails |
Simos Kakalas and Elena Mavridou | Nikos Arvanitis |
Myrto Stampoulou | Thodoris Dimitropoulos, Stathis
Mitropoulos and Em Kei from This is Amateur |
Katerina Kosti | Loukia Alavanou | RentPhotoVideo,
Athens | Theodore Papadopoulos of the TEP Art
Foundry, Athens | the staff of the Numismatic
Museum, Athens | Philippos Kanaginis and Dora
Mouriki from the 2nd Junior High School, Lavrio
and the staff and volunteers of the Handicraft-
Industrial Educational Museum (B-BEM), Lavrio,
in particular Roula Vellianitis, Vassilis Michelas,
Leonidas Patakis, Theodoros Pierrakos and
Konstantinos Tzanis.

Impressum / Imprint

Diese Publikation erscheint anlässlich der
Ausstellungen / This catalogue is published on
the occasion of the exhibitions:

Anja Kirschner & David Panos
Ultimate Substance

Secession, Wien / Vienna
20. September 2012 bis 25. November 2012 /
September 20, 2012–November 25, 2012
Extra City Kunsthall, Antwerpen / Antwerp
24. Januar 2013 bis 24. März 2013 /
January 24, 2013–March 24, 2013
Neuer Berliner Kunstverein, Berlin
5. März 2013 bis 26. April 2013 /
March 5, 2013–April 26, 2013
CentrePasquArt, Biel / Bienne
21. April 2013 bis 13. Juni 2013 /
April 21, 2013–June 13, 2013

Ultimate Substance

Herausgeberin / Publisher: Secession
Redaktion / Editor: Annette Südbeck mit /
with Tina Lipsky
Publikationsmanagement / Publication Manager:
Tina Lipsky
Texte / Texts: András Pálffy, Richard Seaford,
Anja Kirschner
Übersetzungen / Translations: Dörte Eliass,
Eleanna Panagou
Lektorat / Copy-editing: Johannes Payer (d/g),
Charlotte Eckler (e)
Visuelles Konzept, Grafik / Visual Concept,
Graphic Design: This is Amateur
Lithografie / Lithography: Pixelstorm, Wien / Vienna
Druck und Gesamtherstellung / Printed and
produced by: Rema Print, Wien / Vienna
Auflage / Print Run: 800
Schriften / Fonts: Georgia, Myriad Pro

Gedruckt auf / Printed on: FIZZ orange, 80g;
GardaPat Kiara, 115g; Sirio Pearl Coal Mine, 350g

Abbildungen von antiken Münzen / Images of
antique coins: Numismatic Museum, Athens.
© *Lexikon der Antike*, Fourier Verlag GmbH,
Wiesbaden; VEB Verlag, Leipzig, 1971.

Für den Fall, dass einzelne InhaberInnen von
Urheberrechten namentlich nicht angeführt
wurden, ersuchen wir um Kontaktaufnahme mit der
Herausgeberin. / In any case individual copyright
holders are not cited by name, please contact the
editor.

© 2012

Secession, die KünstlerInnen, die AutorInnen
und die FotografInnen / the artists, authors
and photographers.

Vereinigung bildender KünstlerInnen

Wiener Secession

Friedrichstraße 12

1010 Wien

Telefon: +43 1 587 53 07

Fax: +43 1 587 53 07-34

E-Mail: office@secession.at

Website: www.secession.at

ISBN 978-3-902592-58-3



Revolver Publishing

Immanuelkirchstraße 12

10405 Berlin

Telefon: +49 30 61 60 92 36

Fax: +49 30 61 60 92 38

E-Mail: info@revolver-publishing.com

Website: www.revolver-publishing.com

ISBN 978-3-86895-223-0

Printed in the EU

Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise) nur nach ausdrücklicher Genehmigung durch die Herausgeberin und den Verlag. / All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form without written permission by the editor or the publisher.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar. / Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek. The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the internet at <http://dnb.ddb.de>

secession

Ausstellung / Exhibition

Kuratorin / Curator: Annette Südbeck

Aufbauteam / Installation Crew:

Wilhelm Montibeller, Hans Neumayer, Andrei

Galtsov mit / with Daniel Baruva, Björn Westphal, Christoph Voglbauer

Der Vorstand der Secession dankt der Gesellschaft der Freunde der Wiener Secession für die wissenschaftliche Arbeit an diesem Projekt. / The Directors of the Secession would like to thank the Friends of the Secession for supporting the project with their research.

Secession

Vorstand der KünstlerInnenvereinigung der Secession / Board of the Association of Visual Artists Secession

Präsident / President: András Pálffy

VizepräsidentInnen / Vice-Presidents:

Peter Sandbichler, Christina Zurfluh

Schriftführer / Secretary: Michael Kienzer

Kassier / Treasurer: Josef Dabernig

Weitere Vorstandsmitglieder / Further Members of the Board: Ines Doujak, Andreas Fogarasi, Elisabeth Grübl, Annja Krautgasser, Oliver Ressler, Markus Schinwald, Sofie Thorsen, Anita Witek

KassaprüferInnen / Auditors: Rosa Hausleithner, Octavian Trauttmansdorff

Geschäftsführung / Management: Franz Thalmair

Kuratorisches Team / Curatorial Team:

Jeanette Pacher, Bettina Spörr, Annette

Südbeck, Franz Thalmair

Publikationsmanagement / Publication Manager:

Tina Lipsky

Visuelles Konzept, Grafik / Visual Concept,

Graphic Design Secession: Franz Graf,

Alexander Rendi

Technische Leitung Ausstellungen / Gallery

Managers: Wilhelm Montibeller mit /

with Hansjörg Neumayer

Hautechnik, audiovisuelle Medientechnik / Facility

Manager, Audiovisual Engineering: Andrei Galtsov

Presse und Marketing / Public Relations:

Tamara Schwarzmayr

Print- und Medienproduktion / Print and Media Production: Tina Lipsky

Bibliothek, Bildarchiv / Library, Picture Library:

Astrid Steinbacher

Buchhaltung, Shop / Accounting, Shop

Management: Gabriele Grabler

Assistenz Geschäftsführung / Assistant to the

Management: Kathrin Schweizer

Kunstvermittlung / Art Education:

Kathrin Schweizer und / and Klaus Bock,

Verena Faißt, Olga Lang, Alexandra Matzner,

Marlene Rutzendorfer, Rudolf Stüger

Kassa, Shop / Ticket Desk, Shop: Nina Hasenöhl,

Gloria Linares-Higueras, Ulrike Winkler-Hermaden,

Rudolf Stüger mit / with Franziska Archan,

Nouria Aspagaus, Georg Baumgartner,

Verena Lassnig, Carmen Linares, Jakob Tschannett,

Kornelia Zauner

Aufsicht / Attendants: Robert Eichhorn,

Mario Heuschöber, Franz Wischinka

Hauspflege / Cleaners: Emine Koza und /

and Firma Simacek

Webdesign / Web Design: Christina Goestl

Freunde der Secession

Vorstand der Freunde der Secession /

Board of the Friends of the Secession

Präsidentin / President: Sylvie Liska

Vizepräsident / Vice-President: András Pálffy

Kassier / Treasurer: Dr. Primus Österreicher

Weitere Vorstandsmitglieder / Further Members

of the Board: Gabriela Gantenbein,

Francesca von Habsburg, Alexander Kahane, Dkfm.

Heinz Kammerer, Dr. Christoph Kraus,

Benedikt Ledebur, Franz Seilern

Mäzene der Freunde der Secession / Patrons of the Friends of the Secession

AHR GmbH, Martin Böhm – Dorotheum, Dr. Peter

H. Brunner – Horton International, Dr. Luciano

Cirinà – Generali Holding Vienna AG, Prof. Karlheinz

Essl – Fritz Schömer GmbH, KR Anton Feistl, Ernfried

Fuchs – Sammlung Volpinum, Dr. Burkhard und

Gabriela Gantenbein, KR Günter Geyer – Wiener

Städtische Allg. Versicherungs AG, Francesca von

Habsburg – TB A21, Dr. Christian Hauer, Rolf Hübner

– InterContinental Wien, Alexander Kahane, Michael

Klaar, Dr. Christoph und Bernadette Kraus – Kathrein

& Co Privatgeschäftsbank AG, Ronald und Jo Carole

Lauder, Dr. Robert und Sylvie Liska, Dr. Martin Maxl

und Dr. Ulrike Tropper, Alexander Mayr, Thomas

Moskovics – Bank Winter & Co. AG, Dr. Arend Oetker,

Dr. Ernst Ortenburger – Thiery & Ortenburger, Dipl.-

Ing. Wolfgang Poppe – Vasko + Partner Ingenieure,

Andreas G. Pulides, Galerie Thaddaeus Ropac, Dr.

Gabriele Schor – Sammlung Verbund, Jutta Stoltzka

– J&P Privatstiftung, Stefan Stoltzka – STOG GmbH,

Stefan und Elisabeth Weber, Mag. Margit Widinski –

BDO Auxilia Treuhand GmbH, Otto Ernst Wiesenthal

– Hotel Altstadt Vienna

Für die Unterstützung dankt die Secession /

The Secession thanks for their support:

Hauptsponsor



bm:uk

Freunde der Secession

FESTOOL

Schremser
DAS WEICHGARTNER BIER



Extra City Kunsthall

Antwerpen

Extra City Kunsthall, Antwerpen

Tulpstraat 79

B-2060 Antwerpen

Telefon: +32 3 677 16 55

E-Mail: info@extracity.org

Website: www.extracity.org

Direktor / Director: Mihnea Mircan

Produktionsleiter / Production Manager:

Caroline Van Eccelpoel

Leiter Kommunikation / Head of Communication:

Carl Jacobs

Assistant der Administration / Office Assistant:

Teastke Burgerjon

Technischer Assistent / Technical Assistance:

Gary Leddington

Extra City Kunsthall wird unterstützt von der Flämischen Gemeinschaft und der Stadt Antwerpen. / Extra City Kunsthall is supported by the Flemish Community and the City of Antwerp.

n.b.k.

Neuer Berliner Kunstverein

Chausseestraße 128–129

D-10115 Berlin

Telefon: +49 30 280 70 20

Fax: +49 30 2807019

E-Mail: nbk@nbk.org

Website: www.nbk.org

Direktor / Director: Marius Babias

Geschäftsführung / Management: Kathrin Becker

Leiterin Kommunikation und Kunstvermittlung /

Head of Communication and Art Education:

Sophie Goltz

Projektkoordination / Project Coordination:

Susanne Modelsee

Leiter Technik / Technical Manager: Klaus Sagi

Die Ausstellung von Anja Kirschner und David Panos wird von Kerstin Stakemeier kuratiert. / The exhibition of Anja Kirschner and David Panos is curated by Kerstin Stakemeier.

Der Neue Berliner Kunstverein wird mit Mitteln der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin finanziert unter Befürwortung des Regierenden Bürgermeisters von Berlin, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten. / The Neue Berliner Kunstverein is an art society financed in part by the Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin with the kind support of the Governing Mayor of Berlin, Senate Offices – Cultural Affairs.

STIFTUNG

DEUTSCHE KLASSENLOTTERIE BERLIN

CentrePasquArt, Biel / Bienne

CentrePasquArt, Biel / Bienne

Kunsthaus Centre d'art

Seevorstadt / Faubourg du Lac 71–73

CH-2502 Biel / Bienne

Telefon: + 41 32 322 55 86

Fax: + 41 32 322 61 81

E-Mail: info@pasquart.ch

Website: www.pasquart.ch

Direktorin und Kuratorin / Director and Curator:

Felicity Lunn

Wissenschaftliche Assistentin / Curatorial Assistant:

Irène Zdoroveac

Technik / Technician: Paolo Merico

Das CentrePasquArt wird unterstützt von der Stadt Biel, dem Kanton Bern und der Regionalen Kulturkonferenz Biel. / The CentrePasquArt is supported by the City of Biel, the Canton of Bern and the Regional Cultural Conference of Biel.

Die Produktion von *Ultimate Substance* wurde unterstützt von / The production of *Ultimate Substance* was supported by:

Liverpool Biennial and FACT

DERMERGON Daskalopoulos Foundation for Art and Culture

Arts Council England



Supported using public funding by
**ARTS COUNCIL
ENGLAND**

