

III. Beschädigte Liebe. Geschichten des Geheimen

Love is invisible. War is invisible. Capital
is invisible.

Hito Steyerl¹

Die eigene Angst im richtigen Verhältnis zu sehen und Schweigen in Sprache zu übersetzen – das sind die Begehren der Dichterin Audre Lorde, mit der das letzte Kapitel endete. Beides hieße, Schweigen nicht in Tyrannie, in die Katastrophe, übergehen zu lassen. Dabei ist es kein Leben *ohne* Angst, von dem Lorde spricht, sondern sie spricht von einem Verhältnis *zur* Angst, das abhängig von den Weisen des Schweigens ist. Ich nehme dieses Verhältnis als Ausgangspunkt für ein Nachdenken über Geschichten des Geheimen, mit denen dieses Buch enden wird.

Nun also soll von Geschichten des Geheimen berichtet werden. Ich versammle diese Geschichten in einem Modell der beschädigten Liebe, das Angst und Schweigen, sowie Schutz und Rückzug aufnimmt, und darin an die vorherigen Kapitel zu geheimen Gesellschaften und Techniken des Geheimen anschließt. Was mit beschädigter Liebe gemeint ist, woher sie ihren Namen hat und welche Techniken mit ihr einhergehen, werde ich im Laufe des Kapitels darlegen, das immer wieder auf griechische Mythologie, Literatur und Film verweist. Ich werde, nach dem Kafka schon zur Odyssee führte, nun auch Friedrich Kittler ins alte Griechenland folgen, um dann noch einen Schlenker über Wieners Wiedererzählung von Jacobs *Affenpfote* zu machen. Es ist besonders Kafkas Widerspruch der schweigenden Sirenen zu Homers *Odyssee*, die im vorherigen Kapitel eine Uneindeutigkeit des Motivs des Schweigens beschreibbar gemacht hat. Diese Uneindeutigkeit, die sich

¹ Hito Steyerl, *How Not to be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File*, 2013.
<https://www.artforum.com/video/hito-steyerl-how-not-to-be-seen-a-fucking-didactic-educational-mov-file-2013-51651>, Minute 3:15 (zuletzt abgerufen am 10.03.2021).

auch als Unübersetzbarkeit vom Inneren zum Sagbaren umreißen lässt, gibt Fragen auf, denen näher nachgegangen werden soll und die auf das Modell der beschädigten Liebe verweisen. In dieses Modell führe ich über Alexander Galloways Nachdenken über Liebe ein, der letztere als politisches Konzept entwirft. Ausgehend hiervon und mit Rückgriff auf das Konzept von *Dirty Care* der französischen Philosophin Elsa Dorlin, das sich deutlich von einem positiv besetzten Liebesbegriff absetzt, beschreibe ich die beschädigte Liebe.² Die Zeitlichkeit dieser Liebe lese ich schließlich mit einer kybernetischen Maschinenzeit zusammen, die sich schon mit Norbert Wiener entwickelt und in den Techniken der Präemption und Prädiktion potenziert. Nun gehe ich zunächst dorthin, wo alles begann: ins alte Griechenland.

Kittler, der sich in seiner späteren Schaffensphase Griechenland und der Mathematik zugewandt hatte, fragt, wieso wir in der Gegenwart immer wieder auf die *Odyssee* zurückkommen. Die Antwort fände man bei Borges, so Kittler, denn für diesen gebe es nur zwei Geschichten, die für Europa zählten: »In der einen ziehen die Helden aus, um bei siegreichen Kampf um eine ferne Stadt zu fallen; in der anderen sticht der Held in See, um nach zwanzig Jahren Krieg und Irrfahrt zu seiner Liebe heimzukehren.«³ Die erste Geschichte hat Achilles zum Helden, der in Troja fällt. Achilles' Mutter, die Meeresnymphe Thetis, weiß durch eine Prophezeiung vom tödlichen Schicksal ihres Sohnes. Sie möchte der Prophezeiung trotzen und badet ihn an seiner Ferse haltend in der Styx, einem der Flüsse der Unterwelt. Die Ferse, das einzige Körperteil, das nicht in den Fluss getaucht wird, ist von da an Achilles' wunder Punkt, und dort wird er von Paris' Pfeil getroffen. Außerdem schickt Thetis Achilles in Mädchenkleidung getarnt nach Skyros, damit er nicht am Krieg in Troja teilnehmen muss. Doch Odysseus erkennt Achilles trotz seiner Verkleidung und nötigt ihn, in den Krieg zu ziehen, wo er schließlich tödlich verwundet stirbt.⁴

Achilles' Geschichte erzählt von menschlicher Verletzlichkeit, von Tarnung und Enttarnung. Sie erzählt auch von Thetis, die im Schlaf von Peleus

2 Elsa Dorlin, *Selbstverteidigung. Eine Philosophie der Gewalt*, übersetzt von Andrea Hemminger. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2020.

3 Friedrich Kittler, »Im Kielwasser der Odyssee«, S. 360.

4 In Homers *Ilias* gibt es diese Szene zu Thetis und Achilles nicht. Außerdem stirbt Achilles in der *Ilias* noch nicht, doch sein Tod wird ihm vorausgesagt. Für eine Übersicht der nachhomerenischen Tode des Achilles siehe Wilhelm Heinrich Roscher, »Achilleus nach-hom.«, in *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Band 1, 1*. Leipzig: B. G. Teubner Verlag, 1864, Spalte 47–56. [https://archive.org/details/ausfhrliches00exi1ros/page/28\(mode/2up\)?view=theater](https://archive.org/details/ausfhrliches00exi1ros/page/28(mode/2up)?view=theater) (zuletzt abgerufen am 27.05.2022).

überrascht wurde und ihm aller Verwandlungen zum Trotz nicht entkommen konnte. Es ist somit auch eine Geschichte von vergewaltigten Müttern, die ihre Kinder lieben und nicht schützen können, vom Krieg, von vermeintlichem Heldenhum, von trojanischen Pferden und selbsterfüllenden Prophezeiungen; sie erzählt von der Unausweichlichkeit der Zukunft und damit auch der Unausweichlichkeit der Geschichte. Sie ist die Zeit vor dem Krieg und sie ist die Zeit des Krieges.

Odysseus taucht bereits in der ersten Geschichte auf, doch wird er in der zweiten zum titelgebenden Helden: Nach zehn Jahren Krieg in Troja möchte er zu seiner Familie im weit entfernten Ithaka zurückkehren. Was Odysseus noch nicht weiß, ist, dass seine Heimkehr ebenfalls zehn Jahre dauern wird und damit die Dauer des Krieges spiegelt. Seine Reise führt vorbei an schweigenden und singenden Sirenen und anderen Abenteuern, in denen er mitunter zu einem Niemand wird.⁵ Das Motiv der Heimkehr, die List Odysseus', die wir bereits kennengelernt haben, als er sich kein Wachs (Homer) oder Wachs (Kafka) in die Ohren tat, um die Sirenenpassage zu meistern, und welche er weiterhin anwendet, um den Verlockungen der Irrfahrt zu trotzen, der Verlust seiner Gefährten und die Hierarchie zwischen Odysseus und letzteren, – all dies bietet genügend Anknüpfungspunkte für Fragen, die das Denken in unserer Gegenwart umtreiben.

In der Mitte des vergangenen Jahrhunderts, in einer Gegenwart, die unserer mehr als 70 Jahre vorausgeht, finden Adorno und Horkheimer in Homers *Odyssee*, die sie als »Grundtext europäischer Zivilisation«⁶ betrachten, Antworten auf das Leben in der Moderne. Für sie spiegelt sich im antiken Mythos die Geschichte der Moderne und des modernen Subjekts, und zwar in seiner Machtentfaltung wie auch in seiner instrumentellen Vernunft. Sie nehmen mit Bezug auf die *Odyssee*, und insbesondere in Bezug auf Odysseus als Protagonisten der Geschichte, Fragen nach den dialektischen Bewegungen der Aufklärung in den Blick. Es sind ähnliche Fragen, die Koseleck in *Kritik und Krise* diskutiert, und welche auch im Kapitel über die schweigenden Sirenen dargelegt wurden.

Die homerische Rede schafft Allgemeinheit der Sprache, wenn sie sie nicht bereits voraussetzt; sie löst die hierarchische Ordnung der Gesellschaft durch die exoterische Gestalt ihrer Darstellung auf, selbst und gerade wo

5 Homer, *Odyssee*, 9, 365–370.

6 Horkheimer und Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 52.

sie jene verherrlicht; vom Zorn des Achills und der Irrfahrt des Odysseus Singen ist bereits sehnüchtige Stilisierung dessen, was sich nicht mehr singen läßt, und der Held der Abenteuer erweist sich als Urbild eben des bürgerlichen Individuums, dessen Begriff in jener einheitlichen Selbstbehauptung entspringt, deren vorweltliches Muster der Umgetriebene abgibt.⁷

In Anlehnung an die *Odyssee* lassen sich gerade auch heute besonders schmerzhafte historische und gegenwärtige Ereignisse diskutieren.⁸ Anders als Kittler mit Borges sagt, gibt es wahrscheinlich mehr Erzählungen für Europa als jene von Achilles und Odysseus. Und ganz sicher gibt es unterschiedliche Erzählweisen jener zwei Erzählungen, die sich in die westliche Kulturgeschichte eingeschrieben haben (, wie mit meinen Verweisen auf Homer und Kafka je bereits deutlich wurde). Neuerzählungen, Verschiebungen, Denkversuche und Experimente zeigen *andere* Wege der Geschichte auf, auch wenn – oder gar weil – sie mit Geschichte arbeiten. Kafkas Versuch, die Sirenen schweigen zu hören, zeigt beispielsweise bereits eine Möglichkeit der Verschiebung in der Geschichte, mit der die Kulturtechniken des Geheimen anders gerahmt werden können.

Was nun an Kittlers Antwort auf seine Frage, wieso wir immer wieder auf das alte Griechenland zurückkommen, besonderes Interesse erweckt, ist das Motiv der Liebe, das er bemüht, um Odysseus' Beweggründe der Irrfahrt darzulegen. Odysseus fährt nicht nach Hause, weil es schlicht die logische Konsequenz seines Auszugs in den Krieg ist: Krieger ziehen aus und sofern sie nicht fallen, kehren sie zurück. Sondern »[v]or Liebe zu Penelope fährt Odysseus heim. Wir wissen nicht, ob sie ihn liebt.«⁹ Die Liebe zur wartenden und weibenden Penelope treibt Odysseus über die Meere. Kittler schließt seinen Text mit der Ungewissheit über die Erwiderung dieser Liebe. Eine Liebe, die dem Protagonisten der ersten Geschichte noch gewiss war: »Achill tötet sich für Patrokles. Der Geliebte für den Liebhaber: man würde also heute sagen, daß er

7 Ebd., S. 50.

8 Für eine Diskussion von Bürgerlichkeit und (den Fortsetzungen des) Kolonialismus, die sich auch in den Fluchtbewegungen und europäischen Organisationsverfahren mit geflüchteten Menschen zeigen, siehe die Arbeit von Kohpeiß, die entlang des homerischen Epos argumentiert, Henrike Kohpeiß, *Bürgerliche Kälte. Affekt und koloniale Subjektivität*. Frankfurt/New York: Campus, 2023.

9 Kittler, »Im Kielwasser der Odyssee«, S. 376.

ihn liebt.¹⁰ Patroklos stirbt für Achilles in dessen Rüstung, woraufhin Achilles sich (und davon erzählt die *Ilias* schon nicht mehr) für Patroklos tötet – Patroklos' Liebe war ihm gewiss.

Kittlers Aufsatz handelt nicht ausschließlich von romantischer Liebe, sondern auch vom Alphabet und seinen Zeichen, doch umso mehr stellt sich die Frage, wieso er zum Schluss die Liebe bemüht.¹¹ Er steht mit dem Verweis auf Liebe nicht allein in den Medienwissenschaften, auch Alexander Galloway endet 2010 seinen Aufsatz zur Black Box ganz ähnlich. Galloway schreibt: »Was ist diese Ewigkeit? Was ist diese Black Box – dieser Schwarze Block –, der die Welt mit Nebel und Dunst, mit Täuschung und Verbrechen erfüllt? Ist sie unser Feind, oder sind wir auf ihrer Seite? Handelt es sich bloß um eine neue Spielart des Nihilismus? – Ganz und gar nicht; es ist die reinste Form der Liebe.«¹² Galloway bringt also »reine Liebe« ins Spiel, wenn es um die Black Box als mediatheoretisches Epitom des Geheimnisses geht. Scheinbar erzählt Liebe etwas über das Unsagbare, – über den Ort, an dem das Alphabet endet und die Black Box beginnt, weshalb sie im Kontext dieser Arbeit von Bedeutung ist. Ob es eine reine Form der Liebe ist, wie Galloway schreibt, oder doch eine gebrochene und webende Form wie bei Penelope, und ob das einen Unterschied machen würde, soll hier an dieser Stelle noch nicht diskutiert werden, wird jedoch im Laufe des Kapitels genauer erläutert.

Gefragt danach, wieso auch er sich auf griechische Mythologie beziehe, antwortet Galloway mit dem Verweis auf die westliche Philosophie, in welcher Netzwerke und das Denken über Netzwerke eingebettet seien, die immer zu-

10 Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, S. 324. Zu Patroklos' Tod siehe Homer, *Ilias*, 16, 684–867. Mir liegt folgende Ausgabe vor: Homer, *Ilias*, übersetzt von Wolfgang Schadewaldt. Berlin: Insel Verlag, 2021.

11 Kittler schlägt in seinem Aufsatz einen medienhistorischen Weg ein, der zwischen homerischen Sirengesang, Filmgeschichte und Computersprache mäandert, Kittler, »Im Kielwasser der Odyssee«. Ein anderes Verhältnis von Liebe, Sprache und Literatur zeigt sich eindrücklich in Roland Barthes' Versuch, der Liebe eine Sprache zu geben, die er alphabetisch ordnet: Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Stärker fokussiert auf Medien und Kommunikation ist Luhmanns Konzentration auf Liebessemantik und Liebe als Kommunikationsmedium: Niklas Luhmann, *Liebe als Passion*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994. Weniger als ein Medium selbst, aber im engen Verhältnis zu Medien beschreibt die Soziologin Eva Illouz Liebe, siehe Eva Illouz, *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*, übersetzt von Michael Adrian. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2012.

12 Galloway, »Black Box, Schwarzer Block«, S. 280.

rück zur griechischen Antike führten.¹³ Dem Vorwurf einer nostalgischen Suche nach Ursprungsmythen oder einer Re-essentialisierung von Kultur, die in einem solchen Unterfangen gesehen werden könne, hält er entgegen, dass die Einbindung der griechischen Mythologie das medienwissenschaftliche Repertoire erweitere und dass letzteres sich dadurch auch besser als Kulturgeschichte kontextualisieren wie auch historisieren lasse.¹⁴

Anlehnend an das Vorgehen Galloways ziehe ich neben Kafka, Kittler, Adorno und Horkheimer auch griechische Mythologie heran, um Geschichte(n) anders sicht- und lesbar werden zu lassen. Es geht mir dabei nicht um eine Neuerzählung im Sinne des genuin Neuen oder gar der Innovation, sondern der Veränderung des Blickwinkels. Galloway beispielsweise schreibt, dass er den Erzählungen des Neuen nicht traue und Wiederholungen, Rückzüge, Zusammenbrüche und Auslöschen interessanter fände.¹⁵ Dieser Auflistung der Wiedererzählung möchte ich noch die Möglichkeiten der Blick- und Perspektivwechsel beifügen, die zu einem späteren Zeitpunkt, wenn ich mich einem Beispiel aus der Literatur der 1990er Jahre zuwende, als Anamorphose und als Methode des Fabulierens ins Spiel gebracht werden.

In diesem abschließenden Kapitel werde ich zunächst eine der ersten Geschichten aus der Einleitung dieser Arbeit aufrufen, nämlich die von der *Affenpote* und der Familie White. Sie erzählt von den Schatten des Schweigens, dem Sujet der Schuld und über die Vorhersage als Schicksal, außerdem bringt sie die kolonialen Verstrickungen der Geschichte auf. Von hier aus bewege ich mich mit Galloway in die Richtung einer Darstellung von Liebe als Mittlerin zwischen zeitlichen Systemen, Geschichte und Vorhersage, die sich schließlich als eine beschädigte Liebe zeigt. Dabei geht es mir nicht um eine Definition von Liebe, sondern um ein Nachspüren von den Bedingungen und Möglichkeiten, die sich im Zwischenpiel von An- und Abwesenheit zeigen. Eine der Beschränkungen der beschädigten Liebe zeigen sich in der *Dirty Care* von Dorlin,¹⁶ aus der sich eine Vorhersageform ableiten lässt, die auf unheimliche Weise dem Präemptionsbegriff von Brian Massumi ähnelt.¹⁷ Nachdem diese Vorhersage-

13 David M. Berry, Alexander Galloway, »A Network is a Network is a Network: Reflections on the Computational and the Societies of Control«, *Theory, Culture & Society* 0(0) 2015, S. 1–22, 14.

14 Ebd.

15 Im Original heißt es »repetition, withdrawal, collapse, extinction«, siehe ebd., S. 15.

16 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 221ff.

17 Massumi, *Ontopower*.

formen diskutiert wurden, kehre ich zurück zum Schweigen, das besondere Beachtung im vorherigen Kapitel gefunden hat und hier nun noch einmal in Bezug auf die Möglichkeiten des Geschichteschreibens und -machens aufgenommen wird.

»Von der Maschine erfasst, so, so.«

Wir erinnern uns an die Erzählung von der *Affenpfote*, die Norbert Wiener in seinem Artikel über die Zeitlichkeiten der Maschine anbringt: Sie handelt von einer magischen Affenpfote aus Indien, die von einem Mann des britischen Militärs nach England gebracht wird und drei freie Wünsche verspricht. Mr. White, der sich die Affenpfote erbettelt, setzt den ersten Wunsch ein, um die letzte Rate für sein Haus zu begleichen. Der zweite Wunsch soll den verstorbenen Sohn zurück ins Leben holen, dessen Tod die exakt gewünschte Geldsumme herbeigeführt hat (möglich ist auch, dass der Sohn ganz unabhängig von der Affenpfote verunglückt), während der dritte und letzte Wunsch den zweiten Wunsch wieder aufheben soll. Die Erzählung der *Affenpfote* ist deshalb so hilfreich für diese Arbeit, weil sich in ihr Motive zeigen, die das Verhältnis von Zeitlichkeit, Geschichte und (Vorher-)Bestimmung betreffen.

Mrs. White, die Mutter aus der *Affenpfote*, trauert um ihr Kind und will es um jeden Preis zurück, auch wenn es nur mehr ein Zombie sein wird. Wieso ist sie so unbedingt in ihrem Willen? Hat sie keine Angst vor dem, was vor der Tür stehen könnte – das ja doch unheimlich und voller Schrecken sein mag? Möglicherweise wird die Erwartung an die geheimnisvolle Heimkehr des Sohnes von einem Vertrauen getragen, dass alles gut sein werde. Möglicherweise aber fürchtet sie sehr wohl, was aus ihrem Sohn geworden sein mag, würde aber jede Existenzform des Sohnes seiner endgültigen Abwesenheit vorziehen. In beiden Fällen überbrückt Liebe den Zweifel.

In der Geschichte zeigt sich das Motiv der Schuld, denn mit dem ersten Wunsch geht es um Eigentum, Verschuldung und Geld, die Mr. White Freiheit nehmen respektive Freiheit versprechen. Die Erfüllung des Wunsches erlöst ihn von der monetären Hausschuld und doch fühlt er sich danach schuldig wie nie zuvor. Sein Wunsch nach einer finanziellen *Entschuldung* ist es, der ihm eine ungleich größere Schuld aufbürdet.

Das Sujet der Schuld ist eines, das sich in unsere Zeit eingeschrieben hat und seit dem Kriegsende 1945 unüberwindbarer Teil deutscher Erinnerungskultur geworden ist, mit der sich auch alle geisteswissenschaftliche Theoriebil-

dung in der einen wie der anderen Weise auseinandersetzen muss. Gleichzeitig zeigt sich das Sujet der Schuld in seiner Form der Verschuldung auch in anderer Hinsicht, nämlich in der Auseinandersetzung mit kapitalistischer Ökonomie und Kontrollgesellschaft.¹⁸ So verknüpfen sich in unserer Gegenwart Schuld im Sinne der historischen Verantwortung von Verbrechen und Schuld als finanzielle, generationenübergreifende Verschuldung zu einem komplexen Konglomerat, das die Schuldverhältnisse nie ganz aufzuklären vermag.

Neben dem Motiv der Schuld findet sich auch das des Schicksals in der *Affenpfote*. Das herbeigewünschte Ereignis, das plötzliche Eintreten des Geldsegens, stellt sich als Zufall dar (oder ist Zufall), und die sich mit ihm parallel ereignenden Geschehnisse als contingent oder akzidentell, keineswegs aber als kausal. Der Sergeant, der Mr. White widerwillig die Affenpfote überlässt, teilt noch die Intention des Fakirs mit, der die Pfote in die Welt gab: »Er wollte zeigen, daß nur das Schicksal das Leben des Menschen regiere und daß jene, die es korrigieren wollten, dies nur zu ihrem Schaden täten.«¹⁹ Was hier als Schicksal dasteht, meint möglicherweise die Vorstellung eines vermeintlich vorbestimmten Verlaufs der Geschichte. Die Mahnung des Fakirs erinnert an die Prophezeiungen aus der griechischen Mythologie. Ob Familie White, Ödipus oder auch Thetis, die ihren Sohn badete – sie alle wollen der Geschichte trotzen, die sie dann hervorrufen. Der Unterschied der beiden griechischen Mythen zur *Affenpfote* besteht darin, dass es in letzterer keine ausgesprochene erste Prophezeiung gibt, die sich einlöst. Das Leben der Familie White wäre scheinbar ereignislos, ja *normal*, fortgeschritten, hätte sie nicht selbst qua Affenpfote auf ihre Geschichte vorgegriffen.

Möglicherweise aber gab es doch Zeichen einer Prophezeiung, die nur nicht gedeutet wurden: Der Ort des Geschehens, das Haus der Whites, trägt einen Namen, der auf den Lauf der Geschichte vorgreift. Das Haus wird »Villa

18 Etwa in Deleuze' kurzem und wirkungsvollen Text über die Kontrollgesellschaft (Gilles Deleuze, »Postskriptum über die Kontrollgesellschaften«, in *Unterhandlungen*, ders. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993, S. 254–262) oder in Lazzaratos aufeinanderfolgenden Büchern zum verschuldeten Menschen und Schuld als Regierungstechnik (Maurizio Lazzarato, *Die Fabrik des verschuldeten Menschen. Essay über das neoliberalen Leben*. Berlin: b_books, 2012; *Governing by Debt*. South Pasadena, Semiotext(e), 2015). Siehe diesbezüglich auch David Graeber, *Debt. The First 5000 Years*. Brooklyn/London: Melville House, 2011, und Elena Esposito, *Die Zukunft der Futures. Die Zeit des Geldes in Finanzwelt und Gesellschaft*, übersetzt von Alessandra Corti. Heidelberg: Carl Auer, 2010, die sich mit dem Sujet der Verschuldung, Zeit und Geschichte auseinandersetzen.

19 Jacobs, »Die Affenpfote«, S. 136.

Laburnam« genannt. *Laburnum* wiederum ist der lateinische Name eines leuchtendgelb blühenden Baumes, der im Deutschen Goldregen heißt und im Englischen *gold rain* oder auch *gold chain*. Die Blüten des Goldregen sind, wie sollte es anders sein, sehr giftig. Nun findet der europäische Goldregen seinen ebenso gelbblühenden Doppelgänger im indischen Goldregen, der jedoch zur Gattung der Kassien und Untergattung der Johannesbrotgewächse gehört, welche im Gegensatz zum giftigen Goldregen zu den essbaren Nutzpflanzen zählen. Wenn nun der giftige, heimische Goldregen *Laburnum* für das Haus der Familie White, die *Villa Laburnam*, und der indische Goldregen *Cassia fistula* für die Affenpfote steht, dann ist es nicht die Pfote, die Glück und Unglück über die Familie bringt, sondern dieses liegt von Beginn an im Heim selbst begründet.

Es zeigen sich zwei weitere Themenfelder in der *Affenpfote*, die etwas leiser angerissen werden. Zur Schuld und zum Schicksal gesellen sich das Schweigen und die Maschinen der Zeit: Der abgesandte Bote des Fabrikbesitzers, für den der junge Mr. White arbeitet, »war zunächst sonderbar schweigsam«²⁰, die Whites kehren von der Bestattung ihres Sohnes in ihr Haus zurück, das in »Schatten und Schweigen«²¹ getaucht liegt, und dann gibt es in der Geschichte »betretenes Schweigen«²², »ungewöhnliches und drückendes Schweigen«²³ und ein trostloses Schweigen: »ein oder zwei Minuten später legte sich die alte Frau schweigend und apathisch neben ihn«²⁴. Das Schweigen ist in allen Fällen mit Unglück und Trauer behaftet. Das Unglück wird ausgelöst von etwas, dem unheimliche und übernatürliche Kräfte beigemessen werden: Die Affenpfote bewegt sich beim Aussprechen des ersten Wunsches »wie eine Schlange«²⁵ in der Hand von Mr. White. Animalisch magisch wird ihr das Unheil zugesprochen. Tatsächlich aber stirbt der Sohn an einer Maschine, wie wir vom Boten der tragischen Nachricht erfahren: »Er wurde von der Maschine erfasst«, sagte der Besucher schließlich leise. »Von der Maschine erfasst«, wiederholte Mr. White wie betäubt, »so, so..«²⁶

20 Ebd., S. 145.

21 Ebd., S. 147.

22 Ebd., S. 136.

23 Ebd., S. 140.

24 Ebd., S. 150.

25 Ebd., S. 139.

26 Ebd., S. 145.

Die Mutter, Mrs. White, schreckt vor dem Anblick ihres untoten Sohnes nicht zurück. Sie möchte ihn ins Leben zurückrufen, und überschreitet damit die Grenze des unheimlichen Tals, dessen tiefster Punkt in Masahiro Moris Koordinatensystem lebende Tote markieren.²⁷ Was die Mutter bewegt, ist die Liebe zu ihrem Kind, das weder tot noch lebendig ist.

Wiener führt die Geschichte der *Affenpfote* an, um auf das Problem der Kommunikation hinzuweisen, das zwischen Systemen besteht, welche in unterschiedlichen Zeitskalen operieren. Der entweder zufällig von der Maschine getötete oder durch den Wunsch des Vaters ums Leben gekommene junge Mr. White kündigt sich als schweigender Vermittler an, der sich in allerletzter Sekunde verflüchtigt. Im Folgenden soll untersucht werden, was aus dieser Denkfigur – in ihrer historischen Verstrickung in eine noch geheimnisvolle Maschinenzeit – zu erfahren ist.

Gerüstete Engel

Love may be an angel, but if so it is an
angel armed.

Michael Hardt und Antonio Negri²⁸

In einem Gespräch mit David M. Berry spricht Galloway²⁹ davon, dass die eindrücklichsten medienwissenschaftlichen Arbeiten nicht allein bei dem Fokus auf das untersuchte Medium/Objekt selbst blieben, sondern auf die mit ihm einhergehenden Modi der Mediation, der Weise wie es wirkt, eingehen.³⁰ Damit läge ein Wechsel vom Objekt zum Prozess vor. In Bezug auf die Erzählung der *Affenpfote* hieße das zu fragen, wie sich Affenpfote und Sohn mitteilen.

27 Mori, »Das unheimliche Tal«, S. 215.

28 Michael Hardt und Antonio Negri, *Commonwealth*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009, S. 196.

29 Das Gespräch zwischen Berry und Galloway mag ich auch deshalb besonders gern, weil es aus einem E-Mail-Austausch rekonstruiert wurde, der in den Monaten April bis Juni 2014 zwischen den Autoren stattgefunden hat. Es zeigt damit eine Form des Schreibens und Denkens an, die sich archivarisch deuten lässt, elektronische Briefwechsel ernst nimmt und das Dialogische zentral setzt, vgl. Berry und Galloway, »A Network is a Network is a Network«, S. 21.

30 Er lehnt sich hier an Kittlers Zugang zu Medien an, siehe dazu auch Alexander Galloway, Eugene Thacker, McKenzie Wark, *Excommunication*. Chicago: Chicago University Press, 2013, S. 2ff.

Sie operieren – mit Wiener gesprochen – in anderen Zeitskalen und können demzufolge nicht mit »uns« kommunizieren. Und doch läuft die Zeit zumindest was ihre Richtung betrifft gleichförmig ab, ansonsten nämlich wäre jeder Kommunikationsversuch zwecklos: »Innerhalb jeder Welt, mit der wir Nachrichten austauschen können, läuft die Zeit gleichsinnig ab.«³¹

Ähnlich verhält es sich mit den Sirenen. Bei Homer noch vermitteln sie zwischen den Zeitsystemen, wenn sie Odysseus von allen Zeiten singen wollen, weil sie »[w]issen, was immer geschieht auf der vielernährenden Erde.«³² Göttinnen ähnlich stehen sie über einer endlichen Zeit und haben damit Zugriff auf alle historischen Zeiten. In Kafkas Erzählung jedoch ist man sich dessen nicht mehr gewiss: sie teilen sich mit, indem sie schweigen *und* nicht gehört werden. Die Kommunikation mit ihnen ist gestört und verläuft doch autopoeatisch, denn Odysseus denkt auch bei Kafka, dass die Sirenen singen und muss es auch denken, um nicht wahnsinnig zu werden. Nur hören tut er sie nicht.

Gefragt danach, warum Liebe als Konzept hilfreich sein kann, die Relation von Prozess und Objekt zu denken, antwortet Galloway: »Why love? Love means many things: a commitment to the generic (agape), a relation of intimacy (Eros), a romantic sublime, a mystical unknown, an affective sense of joy, and of course love may appear in any manner of compulsions, desires, or drives. In *Excommunication*, Aphrodite forms the connection between media and love, for she is named ›the one who is fond of the middle‹. So love is a media concept, but let's not forget that it's also a political concept.«³³ Besonders ins Auge sticht, dass Galloway Liebe sowohl als Medienkonzept wie auch als politisches Konzept versteht. Er rekurriert hier auf seinen Lehrer Michael Hardt, der gemeinsam mit Antonio Negri in *Commonwealth* Liebe als ein philosophisches und politisches Konzept rehabilitieren möchte.³⁴ Hardt und Negri entwerfen

31 Norbert Wiener, *Kybernetik. Regelung und Nachrichtenübertragung in Lebewesen und Maschine*. München: Rowohlt, 1968, S. 58.

32 Homer, *Odyssee*, 12, 191. Kittler sagt hierzu, dass die Sirenen »wissen was jetzt ist, was gewesen ist, und was sein wird« und dass eben diese Einsicht in die drei Zeithorizonte die Definition von Musen oder/und Sirenen ist, Friedrich Kittler, *Musen, Nymphen und Sirenen*. Wyk auf Föhr: suppose, 2005, Min. 19:27ff.

33 Berry und Galloway, »A Network is a Network is a Network«, S. 16.

34 Hardt und Negri, *Commonwealth*, S. 179ff und 192. Sie beginnen ihren auf Spinoza zurückgehenden Begriff von Liebe bereits in *Multitude* zu entwickeln, vgl. Michael Hardt, Antonio Negri, *Multitude. Krieg und Demokratie im Empire*. Frankfurt a.M.: Campus, 2004.

gar eine Politik der Liebe, die als ontologisches Ereignis *the common* produzieren soll.³⁵ Eine Liebe jedoch, die leicht zu korrumpern und als »love of the same«³⁶ auftritt, welche es zu eigen hat, Differenzen zwischen den liebenden Subjekten (und geliebten Objekten) aufzuheben.³⁷ Eine Politik der Liebe, nach der Hardt und Negri suchen, möchte etwas anderes: sie will Differenzen zulassen und in Differenz solidarische Subjektivierungsformen zeigen: »What we are looking for—and what counts in love—is the production of subjectivity and the encounter of singularities, which compose new assemblages and constitute new forms of the common.«³⁸ Es soll eine Form der Liebe denkbar gemacht werden, die jenseits des Kapitals steht und als politische Kraft schließlich der Produktion der Multitude dient, worin sie die Funktionen der Vereinigung (association) und der Rebellion innehätte.³⁹ In einem Interview, das Hardt 2007 gibt, spricht er von einer »love of the different«, a »love of the stranger«⁴⁰, die als Gegenentwurf zu einer »love of the same« entwickelt werden soll. Das Entscheidende in Hardt und Negris Entwurf von Liebe als politischem Konzept ist, dass sie sich der Gefahr bewusst sind, die ein solches mit sich bringt, denn solang sich die Utopie nicht eingelöst hat, kann eine »love of the different« in eine »love of the same« umschlagen, die sich in Nationalismus, Faschismus und Rassismus ausdrückt. Liebe als »becoming the same«, als Streben nach dem Eins-Werden, einem Ineinander-Aufgehen, das als Ideal sowohl in vielen Hollywood-Produktionen wie auch in Literatur und Musik hochgehalten wird, muss die Auflösung der Differenz zwischen den Subjekten anstreben, um sich zu realisieren. Eine »love of the same« wird auch von der Medienwissenschaftlerin Wendy Chun beklagt, wenn sie von Homophilie als identitätspolitischem Ordnungsprinzip in digitalen Umwelten spricht, aus der ein Darstellungsproblem immenser Größe erwachse: »Sie modelliert nicht die reale Welt, sondern ihre ursprüngliche Repräsentation. Als Wahrheit gilt,

35 Hardt und Negri, *Commonwealth*, S. 179ff.

36 »Love of the same« zeigt sich in der Liebe zur Familie, *race* und Nation, ebd. S. 182, »Love of becoming the same« zeigt sich in heteronormativen Eheverhältnissen, in denen der Wunsch nach Symbiose und Aufhebung von Differenzen als Ideal konzipiert werde, ebd. S. 183, und lässt sich auch unter »love of the same« subsumieren.

37 Der Beschreibung der korrupten Formen der Liebe liegt eine Kapitalismuskritik inne, die hier nur sehr verkürzt zur Darstellung kommt, siehe auch Illouz, *Warum Liebe weht*.

38 Hardt und Negri, *Commonwealth*, S. 186.

39 Ebd., S. 195.

40 Schwartz, »A Conversation with Michael Hardt on the Politics of Love«, S. 813.

was diese Abstraktion wiederholt.«⁴¹ Was aus dem Prinzip der Homophilie folge, sind gewaltvolle Kategorisierungen, die kaum ein *Anderes* zulassen und sich nicht als historisch contingent, sondern als »fundamental und zeitlos«⁴² präsentieren.

Hardt und Negri sehen in der Liebe eine Botschafterin, eine Überbringerin von Nachrichten und Verkündigungen, die sich, je nach den Möglichkeiten der Differenz, so oder so ausweisen. Galloway schließt also nicht nur an Hardt und Negri an, wenn er auf Liebe als politisches Konzept eingeht, er führt auch den Verweis auf ›Liebe als Engel‹ aus und wandelt ihn in eine Theorie der Vermittlung um. Zunächst ist diese Theorie notwendig weit: »All of these concepts swirl together in my mind: an intimacy with the common; a commitment to the generic; media as middle; love as middle – they all go together.«⁴³ Galloway denkt also Liebe als Mitte und hebt hierbei auf das Konzept von Negri und Hardt ab, die Liebe als kollektivierendes Moment, gar als widerständige Bewegung denken, in welchen Differenzen die Grundlage des Zusammenseins bilden. Liebe soll bei ihnen für ein politisches Projekt produktiv gemacht werden: »Love is the power of the poor to exit a life of misery and solitude, and engage the project to make the multitude.«⁴⁴ Sie wird als politisches Konzept eingebracht, das ihre Ressourcen aus sich selbst schöpfen soll und welche eine politische Utopie verspricht. Liebe nun aber als Macht der Armen zu fixieren und sie als emanzipatorisches Werkzeug zu benennen, mutet mehr als zynisch an.

Das Gespräch mit David M. Berry beendet Galloway mit einer offenen Frage, die bereits einen Eindruck davon schenkt, wonach er sucht. In Bezug auf Taktiken des politischen Zusammenschlusses, die sich der Herrschaftskontrolle entziehen oder dieser widersetzen wollen, sagt Galloway: »I wonder if a degraded image isn't better than a photorealistic one. Heidegger used phenomenology as an avenue for truth, phenomenology as the pursuit of ›that which shows itself‹. But obfuscation might be the better paradigm today.«⁴⁵ Damit schlägt Galloway den Weg zu *obfuscation* ein, d.h. zu Ver-

41 Wendy Hui Kyong Chun, »Queering Homophily. Muster der Netzwerkanalyse«, in *Zeitschrift für Medienwissenschaft. Medienökonomien*. Jg. 10, Heft 18, Hg. Gesellschaft für Medienwissenschaft. Bielefeld: transcript, 2018, S. 131–148, 136.

42 Chun, »Queering Homophily«, S. 140.

43 Berry und Galloway, »A Network is a Network is a Network«, S. 16.

44 Hardt und Negri, *Commonwealth*, S. 188.

45 Berry und Galloway, »A Network is a Network is a Network«, S. 21.

schleierung und Verdunklung, die sich auf den ersten Blick den Bewegungen der Nachkriegszeit, die um Sichtbarkeit und (Meinungs-)Äußerung kämpften, entgegensemten.⁴⁶ Er weist damit auch darauf hin, dass es gegenwärtig soziale und politische Tendenzen gibt, die eine Parallele zu den geheimen Gesellschaften der Sattelzeit zeigen. Letzteren lag auch daran, abseits staatlicher Kontrolle geschützte Räume zu bilden. Galloway schreibt dazu: »Hardt talks about love in terms of joy, or the ›mutual increase in power contained in collective interaction. In *Commonwealth*, Hardt and Negri define love as ›the production of the common and the production of social life.«⁴⁷ Eben die gemeinsame Produktion des sozialen Lebens und politischer Macht erinnert an die Prozesse, die von den geheimen Gesellschaften ausgegangen sind, weil sie in ihnen den notwendigen Schutz fanden, wie ich es eingangs beschrieben habe. Die Frage ist dann, wo und inwieweit sich diese Räume gegenwärtig eröffnen und welche sozialen und kulturellen Prozesse sich in ihnen vollziehen. Es ist eine Frage, die ich hier stellen, aber keineswegs beantworten kann. Der Blick auf Liebe zeigt geheime Orte auf, in denen dialektische Verhältnisse von Öffentlichkeit (auch im Sinne der staatlichen Verwaltung) und dem Privaten verhandelt werden, und zwar auch, weil Liebe an sich immer Kommunikation und Medium bedeutet.

Beschädigte Liebe

Die an Galloway angelehnte Frage, ob Liebe eine Möglichkeit bereitstellt, Inkommunikabilität zu überbrücken, soll in diesem Kapitel mitlaufend bedacht werden. Untersuchen möchte ich, welche Form der Liebe dies wäre und wie sie

46 Galloway hebt hier besonders auf die sozialen Bewegungen der 1960er Jahre ab, deren Taktiken nicht eins zu eins übernommen werden könnten. Er verweist insbesondere auf Gilles Deleuze und die politischen Kämpfe in Frankreich zu dieser Zeit, siehe Berry und Galloway, »A Network is a Network is a Network«, S. 21. Es ist besonders interessant, dass der Kampf um »Meinungsfreiheit« politisch nach rechts gerutscht ist. Siehe hierzu auch Turners eindrucksvolle Zusammenfassung einer mediengeschichtlichen Bewegung, Fred Turner, »Machine Politics. The rise of the internet and a new age of authoritarianism«, in *Harper's Magazine. January 2019 issue*. New York, 2019, abzurufen auf <https://harpers.org/archive/2019/01/machine-politics-facebook-political-polarization/> (zuletzt abgerufen am 17.05.2021).

47 Berry und Galloway, »A Network is a Network is a Network«, S. 16.

gedacht werden kann, ohne sie zu einer Leerformel zu machen oder zu re-essentialisieren. Deshalb möchte ich neben die Form der Liebe, die eine Utopie verspricht und damit auch ein Heilsversprechen suggeriert, eine andere Form der Liebe stellen, die weniger einen kollektivierenden, vereinigenden Auftrag hat und kein politisches Ideal beschreibt.

Ich nenne sie eine *beschädigte Liebe*, die ihren Namen aus Adornos *Reflexionen aus dem beschädigten Leben*⁴⁸ entlehnt. Mit dieser Liebe soll eine Denkfigur gezeichnet werden, die auf die Bedingungen reagiert, in welche sie eingebettet ist. Sie unterscheidet sich von einer ›love of the different‹, weil ihr keine explizit emanzipatorische Agenda zukommt. Es geht nicht darum, Strategien zu entwickeln, sondern um eine Beschreibung der (Un-)Sagbarkeiten, die zwischen den Sphären von Öffentlichkeit und dem Privaten, also im Geheimen liegen. Liebe hilft auch deswegen, das Geheime näher zu untersuchen, weil sie ihm strukturell ähnelt, indem sie sich selbst immer wieder entzieht und uneindeutig bleibt und in dieser Bewegung beobachtbar wird: »Nicht ›Haben oder Nicht-Haben‹ machen die Liebe aus, sondern die anhaltende Reflexion über einen ungesicherten Zustand.«⁴⁹

Die Beschreibung der Beschaffenheit einer beobachteten Liebe entlehne ich deshalb der *Minima Moralia*, weil mich ihre Geschichten unter den gewaltvollen Bedingungen der Moderne umtreiben. Doch die Skizze eines Begriffs von Liebe, sofern dieser für deren Beobachtung notwendig wird, entnehme ich Simmels postum veröffentlichten Fragment »Über die Liebe«⁵⁰, da es mir um Liebe als soziale Figuration der Vermittlung im Zwischenbereich des Sagbaren und Geheimen geht.⁵¹ Besonders hilfreich ist, dass Simmel einen weiten

48 Theodor Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2018. Sie lehnt sich in planetarer Erweiterung auch auf Donna Haraways Zeichnung des »beschädigten Planeten« an, siehe Haraway, *Unruhig bleiben*, S. 56ff.

49 Kornelia Hahn, »Liebe«, in *Simmel-Handbuch*, Hg. Hans-Peter Müller, Tilman Reitz. Berlin: Suhrkamp, 2018, S. 361–365, 361.

50 Georg Simmel, »Über die Liebe«, in *Postume Veröffentlichungen. Ungedrucktes. Schulpädagogik. Gesamtausgabe Band 20*, ders. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004, S. 116–175.

51 Wenn es um Liebe als Mitte und Vermittlerin geht, ist der Bezug auf Luhmanns Theorie zu Liebe unumgänglich. Luhmann beschreibt Liebe als Kommunikationsmedium, das bestimmte Paradoxien der Kommunikation verhandeln kann. Der ›Code der Liebe‹ lässt Differenz erfahrbar werden, das Verhältnis von Medien (Liebe) und Gesellschaft kann dabei über eine jeweilige Liebessemantik untersucht werden, Luhmann, *Liebe als Passion*, S. 200. Luhmann setzt den Fokus auf Intimbeziehungen, mit meinem Augenmerk auf Geschichten des Geheimen, in denen beschädigte Liebe eine Weise des Er-

Liebesbegriff hat, der romantische Liebe, Liebe in Freundschaft, Liebe zu unbelebten Dingen, Liebe zu Landschaften, Liebe zu Kunstwerken wie auch Liebe zu Gott und Nächstenliebe umfasst.⁵² Er spricht über die Verwobenheit des intensiven Gefühls der Verbundenheit mit den Bedingungen der empirischen Welt. In dieser Verwobenheit zeigt sich auch eine zeitliche Komponente, die an Wieners Notiz über die Kommunikation zwischen differenten Zeitskalen erinnert. Sowohl die zeitliche Komponente als auch die Verflechtung mit der »empirischen Welt« wird in einer der bekanntesten Liebesgeschichten der Literatur anschaulich dargestellt: Die unsternbedrohte Verbindung von Romeo und Julia, die aus verfeindeten Familien stammen, scheitert auch an zeitlich verfehlter Kommunikation.⁵³

Die Tragödie *Romeos und Julias* ist mit dem Maß ihrer Liebe gegeben: für diese Dimension ihrer hat die empirische Welt keinen Platz. Da sie aber doch aus dieser gekommen ist und ihre reale Entwicklung in deren Bedingtheiten verflechten muß, so ist sie von vornherein mit tödlichem Widerspruch behaftet.⁵⁴

Die Bedingungen der Welt, insbesondere ihre Beschädigungen, und seien es im Beispiel von *Romeo und Julia* noch keine spätkapitalistischen (doch aber bürgerliche), sowie die Möglichkeiten der Kommunikation stehen im Widerspruch zum Maß der emotionalen Verbindung, die auch als ein Streben nach Freiheit verstanden werden kann.

In allen Geschichten, die bisher erzählt wurden, taucht diese Liebe in unterschiedlichen Formen auf. Das sirenische Schweigen in seiner Uneindeutigkeit gesellt sich zu dieser Form der Liebe und bringt ihr damit die

zählens ist, wird Luhmanns Theorie hier nicht als Vorlage, sondern als Orientierung herangezogen.

52 Vgl. Simmel, »Über die Liebe«, S. 121. Wenn es um Liebe zwischen den Geschlechtern geht, hat Simmel einen heteronormativ geprägten Begriff von ihr. So bezieht er sich ausdrücklich auf die Liebe zwischen cis-Mann und cis-Frau und schließt andere Geschlechter wie auch Liebesbeziehungen zwischen mehr als zwei Personen aus. Diese Varianten der Liebe möchte ich integrieren, weshalb ich den etwas ungenauen Ausdruck »romantische Liebe« verwende, der sich hier nicht auf die Epoche der Romantik bezieht, sondern auf das, was alltagssprachlich mit »romantisch« umfasst wird.

53 William Shakespeare, *Romeo und Julia*, übersetzt von August Wilhelm Schlegel. Stuttgart: Reclam, 2002. Siehe hierzu insbesondere den Prolog, S. 4 und den 5. Aufzug, 3. Szene, S. 109.

54 Simmel, »Über die Liebe«, S. 134–135.

Gefahr des katastrophalen Schweigens. Auch gehört die verunmögliche Sorge von Mr. White und der hoffnungsvolle Wunsch der Rückkehr des toten Sohnes von Mrs. White zu dieser Liebe. In diesen Beispielen zeigen sich auch schon die ersten beobachtbaren Herausforderungen: »Alles Verhalten bleibt, da sich *für sie* [die Frau, Anm. LW, kursiv im Original] auch diese Differenz von bewußt/unbewußt dem Bewußtsein zu entziehen hat, entsprechend ambivalent. Und dies wiederum bedeutet Inkommunikabilität. Über die ›wahren Motive‹ ist keine gezielte Verständigung möglich; das dazu passende Körperverhalten wäre Ohnmacht.«⁵⁵ Weshalb beschädigte Liebe kein Überwinden bedeutet, sondern ein Begleiten in differentieller Gleichzeitigkeit.

Es ist eine Form der Liebe, die webt und wieder auf trennt; eine, die ihre Kinder schützt und Fürchterliches anrichtet; eine, die sich selbst opfert, weil sie es nicht besser weiß.⁵⁶ Sie ist eine Liebe, die sich auch an Untote richtet und damit an das Unheimliche per se. Sie richtet sich an das In-der-Welt-Seiende ebenso wie an das Nicht-mehr-in-der-Welt-Seiende, wie es sich in der *Affenpfote* ausdrückt. Diese Liebe ist ambig, sie ist nicht eindeutig und nicht binär. Selbst ihre Funktion als Mittlerin, wie sie noch bei Galloway erscheint, ist nicht garantiert oder zumindest nicht eindeutig lesbar. Wenn beispielsweise das sierische Schweigen in diese Form der Liebe eingeht, dann zeigt es eben an, dass hier eine Uneindeutigkeit über das Reden und Schweigen herrscht, und damit auch über die Verortung des Geheimen, – über das, *was ist* und das, *was nicht ist*.

***Dirty Care* als Vorhersage**

In der beschädigten Liebe und ihrer Beziehung zu *Dirty Care* erkenne ich eine bestimmte Vorhersagetechnik, die als Form des Selbstschutzes verstanden werden kann. Ähnlich und doch in Unterschied zu der Situation von Thetis, der prophezeit wird, dass ihrem Sohn im Krieg der Tod ereilen wird, ist diese Vorhersage weniger konkret und ausgesprochen als in der Mythologie. Ihre Vorhersagetechnik vollzieht sich performativ und mittelbar, und sie erzählt etwas darüber, wie Subjektivierungsformen in einer Maschinenzeit gedacht werden können. Ich möchte diese Vorhersagetechnik, die nicht in ihren Mitteln, wohl

55 Luhmann, *Liebe als Passion*, S. 159–160.

56 Vgl. Judith Butler, *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, übersetzt von Reiner Ansén. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001, S. 29ff.

aber in ihrer Legitimation als Taktik der (Selbst-)Verteidigung an Wieners prädiktives Kriegsgerät erinnert, in Anlehnung an die Arbeit von Dorlin schildern. Es geht mir dabei um eine Konstellation von beschädigter Liebe und um Vorhersagetechniken, die sich aus Dorlins Konzept von *Dirty Care* herauskristallisieren.

In ihrem Buch *Selbstverteidigung* schreibt Dorlin über die ambivalenten und nahezu paradoxalen Formen und Effekte des gewaltvollen Selbstschutzes: Einerseits ist Selbstverteidigung notwendig, wenn sie sich als Recht auf Verteidigung als eine Art Naturrecht darstellt, mit dem Beherrschte und Angegriffene sich zur Wehr setzen, um ihr Leben zu retten.⁵⁷ Andererseits aber camouflieren sich auch Selbstjustiz und Bürgerwehren als Selbstverteidigung, und droht auch die erstgenannte Form der Selbstverteidigung mit einer sanften Verschiebung der Parameter selbst stetig in Selbstjustiz zu kippen.⁵⁸ Aus diesem der Selbstverteidigung inhärenten Kippmoment lassen sich Techniken ablesen, die zunächst diffus erscheinen und ebenso weitere Unklarheit über einen die reine Selbstverteidigung betreffenden Zweck mit sich bringen. Diesen Techniken, zu denen die Vorhersage zählt, werde ich im Folgenden nachgehen.

Die Vorhersage, die Teil der von Dorlin beschriebenen Selbstverteidigung ist, bindet sich an das Konzept der *Dirty Care*.⁵⁹ *Dirty Care* wird beispielhaft beschrieben als »historisches Produkt«⁶⁰ einer Form der Sorgearbeit des weiblichen Subjekts, wobei sie begrifflich über dieses Beispiel hinausgeht und beinah eine Ontologie des Subjekts darstellt, dem – Herrschaftsstrukturen unterlegen – latente Gewalt droht. In ihr gibt es keine Anzeichen von Liebe als Heilsversprechen, weshalb erst noch erwiesen werden muss, wie *Dirty Care* dem Konzept der beschädigten Liebe zuträglich ist. Dorlin unterscheidet *Dirty Care* regelrecht von Liebe, liebevoller Fürsorge und mitfühlender

57 Das Recht auf Selbstverteidigung leitet Dorlin aus einer Rekonstruktion von Hobbes' und anschließend Lockes Fiktion eines Naturzustandes und ihrer Theorien zu einem Gesellschaftsvertrag ab, Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 105–116. Insbesondere Dorlins Auslegung von Hobbes ist aufschlussreich, da sie bei ihm eine Disposition zum Recht auf Selbsterhaltung erkennt, die allen Menschen zukommt und nicht einigen mehr als anderen, vgl. ebd., S. 108.

58 Dorlin, *Selbstverteidigung*. Vgl. dazu auch Andrea Roeding, »Jiu Jitsu für die Unterdrückten«, *Buchkritik Deutschlandfunk Kultur*, 12.10.2020, abrufbar auf https://www.deutschlandfunkkultur.de/elsa-dorlin-selbstverteidigung-eine-philosophie-der-gewalt.950.de.html?dram:article_id=485525 (zuletzt abgerufen am 25.05.2021).

59 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 221.

60 Ebd., S. 221.

Aufmerksamkeit.⁶¹ Die Form des schmutzigen und beschmutzten Sorgens sei eine »langwährende Arbeit des Leugnens, Vermeidens, Entschärfens [...] als Abstand-Schaffen (In-Sicherheit-Bringen), Flucht oder gar als Vorbereitung auf die Konfrontation und den Kampf«⁶². Es steht jedenfalls in herben Kontrast, wenn auch nicht in völligem Widerspruch, zu Odysseus' List »sich wegzuerfen, um sich zu behalten«⁶³. Die Ähnlichkeit zwischen *Dirty Care* und Odysseus' List zeigt sich nicht in seinem Zusammentreffen mit den Sirenen. Nicht dort also, wo Odysseus den Vertrag bricht, indem er sich an ihn hält und damit die Sirenen narrt, sondern in einem seiner früheren Abenteuer.

Der neunte Gesang der *Odyssee* erzählt von Odysseus' Begegnung mit dem Kyklopen Polyphem. Gemeinsam mit zwölf seiner Gefährten sucht Odysseus die Höhle des Kyklopen auf, um von ihm ein Gastgeschenk für die weitere Reise zu empfangen. Nun ist aber Polyphem nicht sonderlich gastfreundlich und sperrt Odysseus samt Gefährten in seiner Höhle ein und frisst sechs von ihnen. Odysseus will sich und die restlichen Gefährten befreien, macht Polyphem trunken und sticht ihm anschließend das Auge aus. Vorab noch hatte er auf Nachfrage des Kyklopen seinen eigenen Namen genannt: »Niemand ist mein Name, und Niemand nennen mich immer Mutter und Vater und sonst auch alle meine Gefährten.«⁶⁴ Er sagt aber nicht »niemand«, sondern »Udeis«, was im Griechischen sowohl »niemand« bedeutet wie auch eine Abwandlung von »Odysseus« ist. Polyphem, nun blind und verwundet, ruft die benachbarten Kyklopen um Hilfe: »Freunde, Niemand versucht mich mit List und Gewalt zu ermorden.«⁶⁵ Woraufhin die anderen Kyklopen glauben, dass Polyphem allein sei. Verzweifelt und ohne Hilfe stößt Polyphem den Höhleneingang frei. Am folgenden Morgen können Odysseus und die Gefährten dann, unter die Bäuche von Polyphem's Schafe gebunden, der Höhle des Kyklopen entfliehen.

In dem Moment, in dem Odysseus sich als Niemand/Udeis ausgibt, um sich und seine Gefährten zu retten, zeigt sich eine Ähnlichkeit zur *Dirty Care*. »Er bekennt sich zu sich selbst, indem er sich als Niemand verleugnet, er rettet sein Leben, indem er sich verschwinden macht.«⁶⁶ Odysseus bewegt sich

61 Vgl. ebd. Es ist wichtig, der *Dirty Care* dort keinen Liebesanteil zuzuschreiben, wo sie nichts anderes ist als überlebensnotwendige Sorgearbeit. Andersherum liegt in der beschädigten Liebe anteilig häufig negative Sorgearbeit.

62 Ebd., S. 222.

63 Horkheimer und Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 50.

64 Homer, *Odyssee*, 9, 365–370.

65 Ebd., 9, 405–410.

66 Horkheimer und Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 68.

schnell heraus aus der rettenden Selbstleugnung und wird wieder der namenhafte Krieger, der er ist. Zurück auf dem Schiff und sich in vermeintlich sicherer Entfernung zu Polyphem wähnend, löst er das Rätsel auf und ruft Polyphem seinen wahren Namen zu. Hier überhaupt beginnt erst Odysseus' Irrfahrt, denn Polyphem ist über Odysseus Trugspiel so erbost, dass er seinen Vater Poseidon bittet, Odysseus' Heimkehr so schwer wie nur irgend möglich zu machen: »In sein wohlgegründetes Haus und das Land seiner Väter,/Kehre er spät und schlimm nach Verlust all seiner Gefährten/Heim auf fremdem Schiff und finde zu Hause noch Leiden.«⁶⁷

Das, was *Dirty Care* charakterisiert, erinnert in seiner Langwierigkeit des Vermeidens und des Sich-In-Sicherheit-Bringens als Technik der Selbstverteidigung dann an Odysseus' Abenteuer, wenn er für einen kurzen Augenblick bereit ist, zu einem *niemand* zu werden. Und sie erinnert an das, was Odysseus' wartende Frau Penelope auf Ithaka betreibt, wenn sie in ewiger Wiederholung und Redundanz das Totentuch webt und wieder aufknüpft.⁶⁸ Wobei der Unterschied von Odysseus und Penelope zu den Selbstverteidigungsformen der *Dirty Care* darin besteht, dass sowohl Odysseus als auch Penelope, wenngleich auch in Not, ihre Taktiken doch bewusst wählen und damit absichtlich täuschend vorsorgen. Was aber auch Penelope verwehrt wird, ist die Artikulation einer Haltung, die ihren Willen zum Ausdruck bringt: Penelope möchte keinen der Freier um den Preis ihres Eigentums heiraten.

Dirty Care kann also als eine Selbstverteidigungstechnik gelesen werden, die maßgeblich Vorhersage als Vermeidung vernichtender Gewalt (Derealisierung) implementiert: »Hier geht es nicht mehr darum, ›sich um andere zu kümmern, um etwas zu tun, das ihnen hilft, sie versorgt, tröstet, beruhigt, ihnen das Gefühl der Sicherheit gibt, sondern darum, sich um andere zu kümmern, um vorauszusehen, was sie mit uns tun wollen, werden oder können – etwas, das uns potentiell entwertet, ermüdet, beleidigt, isoliert, verletzt, beunruhigt, negiert, Angst macht, derealisiert.«⁶⁹ Die potenzielle Derealisierung birgt eine so große Gefahr, dass sich eine Form der Vorhersage ausbildet, die mit einem heteronormativen Geschlechterverständnis und einer patriarchalen Rollenverteilung verträglich ist. In dieser Form der Vorhersage werden die Handlungen des anderen über Sorgearbeit antizipiert. Seine Bedürfnisse, Gefühlsregungen und Affekte werden beobachtet, in eine

67 Homer, *Odyssee*, 9, 532–534.

68 Ebd., 2, 93–110.

69 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 222, kursiv im Original.

Struktur der Sorge gebettet und darüber möglichst eingehetzt, so dass es möglich wird, Gewaltausbrüche zu antizipieren und ihnen derart zu begegnen, dass sie sich nicht realisieren werden. Es geht darum, »sich ständig in die Absichten des anderen hineinzuversetzen, seine Wünsche und Begierden vorwegzunehmen, sich zum Zweck der Selbstverteidigung seinen Vorstellungen anzupassen [...]«⁷⁰, wodurch die Subjektivierungsweisen mit der *Dirty Care* von den Bedürfnissen anderer geprägt werden, und sich wenig über Möglichkeiten der Selbsterfahrung entfalten, wie beispielsweise Odysseus sie erlebt.

Die latente Androhung körperlicher, sexualisierter und psychischer Gewalt, die immer das Potenzial der Derealisierung birgt, expliziert Dorlin an der Darstellung weiblicher Körper in Kampagnen, die gegen eben diese Gewalt aufmerksam machen wollen: »Sie werden auch auf reglose, tote Objekte reduziert – als Subjekte, die vom Objektiv des Photographen für die Ewigkeit eingefroren werden, das in autoritärer Weise belegt, *was war*, und dabei allen Frauen gewissermaßen ein unheilvolles Schicksal aufbürdet (indem auf alle Frauen die Androhung unvermeidbarer Gewalt projiziert wird: *was war, wird kommen*).«⁷¹ Sie stellt also heraus, dass das Schicksal der Frau »*was war, wird kommen*«, das sich in Gewalt übersetzt, medial in den weiblichen Körper eingeschrieben wird und sich über die repetitive Darstellung des »Opferseins« ebenso zu erfüllen wie auch zu wiederholen droht. Frauen entgehen ihrem Schicksal also auch aufgrund der ewig sich wiederholenden Darstellung ihrer Verletzbarkeit nicht, denn in dieser Darstellung findet sich kein Raum und keine Zeit für »andere Darstellungen, andere Bilder und Phantasien und damit für andere Erzählungen«⁷².

Die Ausführungen über schicksalshafte Gewalterfüllung erinnert auch an die Figur der Kassandra, die »Seherin, die keinen Glauben findet«⁷³, aus der griechischen Mythologie. Von Apollon wird ihr die Sehergabe als eine Art unerbetenes Werbegeschenk verliehen. Kassandra aber kränkt Apollon in seinem

70 Ebd.

71 Ebd., S. 205.

72 Ebd.

73 Wilhelm Heinrich Roscher (Hg.), »Kassandra«, in *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 2,1. Leipzig: B. G. Teubner, 1894, Sp. 974–985, 979. <https://archive.org/details/ausfhrlichesle0201rosc/page/n505/mode/1up> (zuletzt abgerufen am 25.03.2022).

Liebesgesuch: »Ich sagte dies [Sex, Anm. LW] Apollon zu und täuschte ihn.«⁷⁴ Über die Verweigerung des Geschlechtsaktes wird Apollon so zornig, dass er Kassandra damit bestraft, dass fortan niemand ihren Voraussagen Glauben schenken soll.⁷⁵ Kassandras Leben endet tragisch, so sagt sie in *Agamemnon* ihren eigenen Tod voraus, dem sie doch nicht entgehen kann. Schlicht singt der Chorführer: »Von deiner Sehergabe drang der Ruhm zu uns./Doch wir begehren keinen, der Verborgenes weiß.«⁷⁶

Kassandras Voraussagen werden nicht geglaubt; das ist ihr Schicksal. Dorlins Subjekte der *Dirty Care* können nicht auf die gleiche Weise »sehen« wie Kassandra. Was ihnen bleibt, sind tradierte Gewalterfahrungen, mediale Projektionen, Beobachtung des Feindes und die daraus schließende Vorhersage und stille Modifizierung *seines* Verhaltens. In dem Verhältnis, das Dorlin beschreibt, liegen zwei Vorhersageformen vor, die sich auszuschließen versuchen und doch unumgänglich aneinandergebunden sind. Einerseits ist da die allem übergeordnete Vorhersage des Schicksals, das *Frauen* Gewalterfahrungen verkündet und andererseits gibt es eine Vorhersagetechnik, die sich als Antizipation von Gewaltverhalten als Technik der Selbstverteidigung herausbildet.

Die zweite Vorhersageform wird als Antwort auf das Schicksal geboren, um diesem zu entgehen. Adorno und Horkheimer denken eben dies auch mit, wenn sie von »kluge[r] Voraussicht in kommende[n] nautische[n] Schwierigkeiten«⁷⁷ schreiben. Die Fallstricke dieser Vorhersageform offenbart sich bei ihnen als »Fratze der weiblichen Klugheit«⁷⁸, denn »[d]ie Prophezeiungen der depotenzierten Zauberin über Sirenen, Szylia und Charybdis kommen am Ende doch wieder nur der männlichen Selbsterhaltung zugute.«⁷⁹

Deutlich wird mit den Beispielen von Dorlin, dass *Dirty Care* eine aus der Not geborene Selbstverteidigungstechnik ist, die in historisch gewordenen Gewaltverhältnissen entsteht. Trotz ihrer gewaltvollen, prekären Bedingungen rahmt Dorlin *Dirty Care* jedoch auch als Machttechnologie

74 Aischylos, *Agamemnon*, 1208. Hier zitiert aus Aischylos, »Agamemnon«, in *Die Orestie*, übersetzt von Emil Staiger. Stuttgart: Reclam, 2011, S. 3–62.

75 So etwa bei Aischylos in *Agamemnon*, 1211–1212.

76 Aischylos, *Agamemnon*, 1098–1099.

77 Horkheimer und Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 81.

78 Ebd.

79 Ebd.

der Beherrschten, weil diese qua Sorgearbeit ein Archiv über die Bewegungen der Herrschenden anlegen.⁸⁰ Sie, die Beherrschten, verfügen über die Jahrhunderte lange Beobachtung über eine Art Geheimwissen,⁸¹ dem (noch) keine Bedeutung und kein Wert zugemessen wird, das aber großes Regierungspotenzial aufweist. Dieses Archiv zeigt eine erschreckend strukturelle Ähnlichkeit zu den Datenarchiven der großen Techunternehmen auf, denn auch sie beobachten kleine und kleinste Abweichungen, möchten vorhersagen, *nudgen* und modifizieren, jedoch mit einem gänzlich anderen Zweck. Ihr Ziel ist die Vermehrung von Macht und Kapital, während der Zweck der *Dirty Care* zunächst der Vermeidung von Machtausübung gilt. Die Selbstverteidigung der *Dirty Care* ähnelt in unheimlicher Weise auch den von Galison beschriebenen Begründungsmythen kybernetischer, prädiktiver Waffen,⁸² einer später von Brian Massumi herausgearbeiteten Präemptionslogik⁸³ und den derzeitigen Diskursen zu *human behavior modification* über den ubiquitären Einsatz digitaler Medien.⁸⁴

Bevor ich auf das Verhältnis von beschädigter Liebe und kybernetischer Maschinenzeit eingehe, wende ich mich noch einmal der Schattenseite der Vorhersage der *Dirty Care* zu: Nicht nur bei Dorlin lernen wir über *Dirty Care*, auch an anderen Stellen in der Literatur wird auf die sorgende Beobachtung des anderen als Selbstschutz verwiesen. Audre Lorde beispielsweise berichtet davon, wie sie gelernt habe, die subtilen Gefühlsregungen ihrer Mitmenschen wahrzunehmen, um etwas zu erfahren, was diese selbst nicht

80 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 224.

81 Dieses »Geheimwissen« kann in Anlehnung an den von Michael Polanyi geprägten Begriff vom impliziten Wissen (*tacit knowledge*) verstanden werden, vgl. Michael Polanyi, *Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy*. London: Routledge, 1958. Jedoch variiert das Geheimwissen je nach Stärke und Konkretion der epistemischen Gewalt und gewaltvollen Umweltlichkeit und kann die Grenzen des impliziten Wissens unterlaufen sowie in Explikation übersteigen.

82 Galison, »Ontologie des Feindes«.

83 Massumi, *Ontopower*.

84 Innerhalb des Diskurses zu den Möglichkeiten und der Reichweite der *human behavior modification* insbesondere in Hinsicht auf die Kritikfähigkeit eines als souverän antizipierten Subjekts sind vor allem die Arbeiten von Zuboff und der Rechtswissenschaftlerin Antoinette Rouvroy zentral, siehe hierzu Zuboff, »Big other: surveillance capitalism and the prospects of an information civilization« und Antoinette Rouvroy, »The end(s) of critique. Data behaviourism versus due process«, in *Privacy, due process and the computational turn: the philosophy of law meets the philosophy of technology*, Hg. Katja de Vries, Mireille Hildebrandt. New York: Routledge, S. 143–167.

Preis geben wollen. Sie habe sich diese Form des Lernens aber nicht allein beigebracht, sondern wurde von ihrer Mutter explizit dazu aufgefordert, sich über Beobachtung Wissen anzueignen. Lorde erzählt auch davon, wie die Beobachtung und die Deutung des anderen sie um eigene Selbstbeobachtungen und -erfahrungen gebracht haben:

Und gleich danach sagte sie [Lordes Mutter, Anm. LW] etwas, was mir zunächst merkwürdig vorkam: Man lernt durch Beobachtung. Man muss auch ohne Worte verstehen, weil die Leute einem nicht verraten, was man wissen sollte. [...] Ich habe nie für die Schule gelernt, sondern die Lehrkräfte im wahrsten Sinne des Wortes gelesen, ganz intuitiv. Deswegen war es mir so wichtig, dass sie sympathisch waren. Ich habe weder gelernt noch gelesen und trotzdem viel mitgenommen – wie sie fühlten, was sie wussten. Aber ich habe auf diese Weise auch viel verpasst, nicht zuletzt von mir selbst.⁸⁵

Audre Lorde liest vorerst Bewegungen, nicht Bücher, sie lernt intuitiv über Beobachtungen; sie lernt das, was ihr nicht verraten werden soll. Dass sie dabei viel erfährt, steht außer Frage, doch bedeutet die Abwesenheit eines angstfreien Raums, in der das Gegenüber nicht in Sekundenschnelle zum Angriff überzugehen droht, auch die Unmöglichkeit der vertrauensvollen Selbstrealisierung. Es bedeutet einen Mangel an Freiheit, sich selbst kennenzulernen zu können und eigene Ideen und Vorstellungen zu entwickeln, die nicht in unmittelbarer Nähe zu der Gewalt des anderen stehen. Mit der *Dirty Care* wird die eigene Welt zugunsten der Herrschenden geformt. Die Vorhersage möchte der gewaltvollen Derealisierung zuvorkommen und trägt dabei selbst ein derealisierendes Moment in sich, denn die *Dirty Care* räumt den Bedürfnissen des sorgenden Subjekts selbst wenig Platz ein. Darin zeigt sich, dass *Dirty Care*, trotz des Wissensvorsprungs, der sich im Archiv der Beobachtungen manifestiert, keine Strategie der Be- und Ermächtigung ist, sondern tatsächlich eine der Verteidigung des Notwendigsten: Überleben.

85 Lorde, »Ein Interview: Audre Lorde und Adrienne Rich«, in *Sister Outsider*, dies. München: Hanser, 2021, S. 90–129, S. 93.

Kybernetische Maschinenzeit und beschädigte Liebe

Die Tradition der Unterdrückten
belehrt uns darüber, daß der
»Ausnahmezustand«, in dem wir
leben, die Regel ist.
Walter Benjamin⁸⁶

In der Vorhersage der *Dirty Care*, die zum Selbstschutz des Subjekts angelegt ist, erkenne ich eine Nähe zu den temporalen Strukturen und Funktionslogiken einer kybernetischen Maschinenzeit. Diese Nähe möchte ich im Folgenden genauer untersuchen, um etwas über das innere Subjektverhältnis, Subjektivierungsformen und über potenzielle Orte des Geheimen zu lernen, die in einer kybernetischen Maschinenzeit möglich sein können. Die dargestellte Nähe der Vorhersageformen von *Dirty Care* und Maschinenzeit soll ein stilles, assoziatives Nachdenken über die Machtverhältnisse in einer Dialektik der Aufklärung anbieten. Ich werde mich dabei hauptsächlich auf Präemption als Vorhersagetechnik konzentrieren, denn es gilt zu untersuchen, warum und inwiefern es sich bei der Vorhersageform in der *Dirty Care* um eine präemptive Form der Vorhersage handelt. Das Wort »Präemption« ist lateinischen Ursprungs und bedeutet als *praeemptio* »Vorkaufsrecht«, und als *praeemere* »durch Vorkaufsrecht erwerben«. Es kann ins Englische *preemption* und Deutsche »Präemption« ungefähr mit »zuvorkommen, um etwas bestimmtes zu vermeiden oder herbeizuführen«⁸⁷ übersetzt werden. Damit stellt »Präemption« schon in der Wortbedeutung eine Vorhersageform des direkten Eingriffs in Zukunft dar. In der anschließenden Diskussion von Präemption und den Vorhersageformen der *Dirty Care*, in denen Zeitlichkeit und die Unberechenbarkeit der Bedrohung eine zentrale Rolle spielen, werden auch die Verschiedenheiten zwischen ihnen aufgenommen. Hierfür werde ich zunächst die von Brian Massumi getroffene Unterscheidung zwischen Prävention, Abschreckung und Präemption erläutern, die alle auf bedrohliche zukünftige Ereignisse abheben, die sie vermeiden wollen.

86 Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, S. 97.

87 Vgl. Cambridge Dictionary, »pre-empt«, <https://dictionary.cambridge.org/de/worterbuch/englisch/pre-empt> (zuletzt abgerufen am 26.05.2022) und im Duden, »präemptiv«, <https://www.duden.de/rechtschreibung/praeemptiv> (zuletzt abgerufen am 26.05.2022).

Massumi leitet sein Buch mit einem Auszug aus einer Rede ein, die der damalige amtierende US-Präsident George W. Bush 2002 – und damit ein Jahr nach 9/11 – an der Militärakademie West Point hält. Die Rede Bushs ist bis heute im Netz abrufbar.⁸⁸ Bei ihrer Lektüre sticht die Ausdrücklichkeit ins Auge, mit der Bush einen Paradigmenwechsel in der US-amerikanischen Kriegslogik ankündigt. Es ist ein Wechsel, der auch aufweist, dass man sich endgültig von der Abschreckungspolitik des Kalten Krieges verabschiedet hatte: »For much of the last century, America's defense relied on the Cold War doctrines of deterrence and containment. In some cases, those strategies still apply. But new threats also require new thinking.«⁸⁹ Bedrohungslagen, denen die USA (und damit zumindest symbolisch stellvertretend die gesamte westliche Welt) sich mindestens seit den Terroranschlägen von 9/11 gegenüber sieht, sollen nicht länger mit Abschreckung begegnet werden, so Bush. Es fällt auf, dass Bush die neue Bedrohung exakt in der Schnittstelle von Radikalismus und Technologie vereint sieht (und ihr mit Ideologie und Technik erwidert): »The gravest danger to freedom lies at the perilous crossroads of radicalism and technology.«⁹⁰

Die Sätze, die nun Massumi aus dieser Rede zitiert, sind eindrücklich ausgewählt, um den Einzug der Präemption deutlich aufzuweisen: »We must take the battle to the enemy, disrupt his plans, and confront the worst threats before they emerge. In the world we have entered, the only path to safety is the path of action.«⁹¹ Bush verschiebt das Versprechen nach Sicherheit aus dem Bereich der Abschreckungspolitik in einen neuen, präemptiven Bereich des Handelns, der sich in einer anderen Temporalität befindet. Er entwickelt eine Taktik des aggressiven Vorgreifens auf die schlimmsten Bedrohungen, bevor sie überhaupt ausgesprochen werden. Während Abschreckung meist eine konkrete Bedrohung adressiert, beispielsweise einen atomaren Angriff, ist die Bedrohung in einer Logik der Präemption potenziell unbestimmt.⁹² Die ontologische Qualität von Abschreckung und Präemption unterscheidet sich damit in dem Wissenstand um die Bedrohung.

88 George W. Bush, »President Bush Delivers Graduation Speech at West Point«, West Point, New York, 01.06.2002, abzurufen auf <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2002/06/20020601-3.html> (zuletzt abgerufen am 11.10.2021).

89 Ebd.

90 Ebd.

91 Massumi, *Ontopower*, S. 3. Siehe auch Bush, »Speech at West Point«.

92 Massumi, *Ontopower*, S. 5.

Eine weitere Möglichkeit Bedrohungslagen zu adressieren, finden sich in präventiven Maßnahmen. Um diese zu beschreiben und im gleichen Atemzug die Unterschiede zu Präemption hervorzuheben, wählt Massumi ein Beispiel aus einem weniger kriegerischen Kontext, das angesichts der COVID-19-Pandemie, welche die frühen 2020er Jahre prägen wird, von hoher sicherheitspolitischer Relevanz ist: Impfkampagnen.⁹³ Diese wären politische Maßnahmen vorsorgender Art, die ausgewählt werden, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Im Beispiel der Impfkampagnen läge dieses Ziel darin, eine ausreichende Immunität in der Bevölkerung zu erreichen und damit die Gefahr einer Infektion für alle Bevölkerungsgruppen zu reduzieren. Prävention stellt also ein Mittel dar, um einen bestimmten Zweck zu erfüllen, sie hat dabei aber keine selbstorganisierende operationale Sphäre. In diesem Mangel der organisierenden Kraft innerhalb der Prävention liegt ihr Unterschied zur Präemption, die im Gegensatz zur Prävention eine Eigenlogik entwickelt, die im Folgenden aufgenommen wird.

In der Beschreibung der Unterschiede von Präemption, Abschreckung und Prävention beginnt Massumi mit Ausführungen zu Prävention und geht von dort zu Abschreckung über. Diese beginne dort, wo die Mittel der Prävention nicht mehr reichen würden.⁹⁴ Massumi sieht Abschreckung zunächst in der gleichen Logik wie Prävention, das heißt als Mittel und Werkzeug, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Jedoch ist die epistemologische Dimension der Bedrohung im Fall der Abschreckung größer und konkretisiert sich zu einer spezifischen und konkreten Gefahr, was wiederum die Mittel der Abschreckung erhöht. Die Abschreckungspolitik, von der Massumi spricht, hat im Unterschied zur Prävention eine Eigenlogik und einen Eigenantrieb von beachtlicher Größe.⁹⁵ Er definiert Abschreckung wie folgt: »*Deterrence is when a threat is held in futurity by being fully realized as the concretest of possibilities in the present in such a way as to define a self-propelling movement all its own.*«⁹⁶ Aus dieser Definition lässt sich ein Zeitlichkeitsverhältnis ablesen, in dem in anderer Weise als zuvor Gegenwart und Zukunft zueinander positioniert sind. Ebenso wie Prävention ist auch Abschreckung eine Strategie, die vor dem Ereignis steht. Doch anders als bei Prävention übt dieses zukünftige Ereignis eine konkrete Gefahr aus, die eine unmittelbare Antwort einfordert.

93 Ebd.

94 Ebd., S. 6.

95 Ebd., S. 7.

96 Ebd., S. 8, kursiv im Original.

Die operative Logik der Abschreckung adressiert ein konkretes zukünftiges Ereignis, in ihrer Eigenlogik verfehlt sie allerdings auch immer wieder ihren Zweck, und bringt abschreckende Antworten hervor, womit sie sich selbst zum Zweck wird. Was als epistemologische Bedingung, d.h. als Wissen um eine konkrete Gefahr beginnt, wird qua Eigendynamik zu einer Seinsweise und erhält ontologischen Charakter.⁹⁷

Die Gefahr, an die sich Abschreckung richtet, könne gar so stark werden, dass sie für das zu schützende Gut selbst eine Gefahr darzustellen beginne. Massumi hebt an dieser Stelle auf die Politik des Kalten Krieges ab und zitiert die »balance of terror«⁹⁸, die im Deutschen »Gleichgewicht des Schreckens« genannt wird. Es ist eine Bezeichnung für den Zustand, der sich aus der MAD-Doktrin aus dem Kalten Krieg ergibt, in der eine Realisierung des zur Abschreckung dienenden Einsatzes von Atomwaffen zu einer gegenseitigen Vernichtung geführt hätte (und weiterhin führen würde). Das Akronym MAD setzt sich aus *mutually assured destruction* zusammen. Dass *mad* im Englischen auch »wahnsinnig« und »böse« bedeutet, ist bezeichnend für die Politik der Abschreckung.⁹⁹ Wobei Massumi hervorhebt, dass in diesem Wahnsinn der umfassenden gegenseitigen Vernichtung sogar noch ein Mindestmaß, quasi eine Restgröße, an gemeinsamer Sorge und Verstand (*sanity*) bestehe, da der Konflikt auf die *Bedrohungslage* begrenzt werde (wichtig ist jedoch der beidseitige, performative Zweifel an dieser Vereinbarung, damit die Abschreckung ihre Macht behält).¹⁰⁰ Obwohl zwar *mad*, sei man nicht verrückt genug, um die eigene Vernichtung zu riskieren. Es herrscht ein Rational der Sicherheit, der Transparenz, und der gegenseitigen Anerkennung und Gleichwertigkeit in einer Politik der Abschreckung vor, die es weder in der Präemption gibt, noch in den Angriffsformen, deren Zeit die Terrorakte von 9/11 einleitete.¹⁰¹ Der Wil-

97 Ebd., S. 7.

98 Ebd.

99 Mehr hierzu in Henry D. Sokolski (Hg.), *Getting Mad: Nuclear Mutual Assured Destruction, Its Origins and Practices*. Pennsylvania: Strategic Studies Institute, 2004.

100 Siehe Massumi, *Ontopower*, S. 8.

101 Der Abschreckung liegt eine Logik der Transparenz und eine gemeinsame Rationalität inne, da sie über die Möglichkeiten des Angriffs informiert. Sie baut darin auf die Spieltheorie auf, in der mit vollständigen und auch unvollständigen Informationen operiert wird, die den Geheimnisaspekt allerdings mit berechnen und Kooperation als eine Möglichkeit in Betracht zieht, siehe hierzu etwa Drew Fudenberg und Jean Tirole, *Game Theory*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1991. Die Spieltheorie entwickelte sich mit John von Neumanns und Oskar Morgensterns Buch *Theory of Games and Economic*

le zum Selbsterhalt, der sich in der MAD-Doktrin auch als Erhalt des Anderen erweist, fehlt im suizidalen Terrorismus der Anschläge des 9. September 2001, der einer anderen Räson folgt.¹⁰²

Mit suizidalem Terrorismus befasst sich Thomas Macho, der in *Das Leben nehmen* (2017) die Anfänge der Selbstmordattentate ergründet, wie sie aus der Moderne bekannt sind, und welche erst mit der Zugänglichkeit zu und der Verfügbarkeit von Sprengstoff erfolgreich wurden. Er verortet den Anfang dieser Angriffsstrategie durch sterbebereite Bombenattentäter auf Russland im März 1881. Die erste Sprengstoffweste trug 1907 die russische Konzertpianistin und Sängerin Evtolia Ragozinnikova, die die Zentrale der Geheimpolizei in St. Petersburg in die Luft sprengen wollte. Um in den gesicherten Gebäudekomplex zu kommen, erschoss Ragozinnikova den Direktor der Gefängnisverwaltung; denn, so ihre Annahme, man würde sie nach dieser Tat zur Vernehmung in die Zentrale der Geheimpolizei führen.¹⁰³ In ihre Korsage hatte Ragozinnikova Dynamit eingenäht, mit dem sie schließlich das Gebäude samt sich selbst in die Luft sprengen wollte.¹⁰⁴ Englische Zeitungen betitelten Ragozinnikova als »Woman with an infernal machine, hidden in her bosom«.¹⁰⁵ Das vereitelte Attentat – Ragozinnikova erreichte ihren Zielort nicht, sie wurde zuvor hingerichtet – kann allegorisch für die Angriffsstufe und Angriffsliste stehen, die sich aus der *Dirty Care* entwickelt und noch diskutiert werden soll.

Die Geschichte der modernen Suizidattentate beginnt in Russland um 1900, dem späteren Feind der USA. Von dort zieht sie aus in die Welt. Eine Nachkriegswelle des suizidalen Terrorismus wird von Macho in den Suizidattentaten und Suiziden der RAF (und der RAF nahestehenden Organisationen) nachgezeichnet, die er in einer engen historischen Verwandtschaft zu deren Eltern- und Tätergeneration der NS-Zeit sieht.¹⁰⁶ Die jüngste Geschichte des suizidalen Terrorismus beginnt in den 1980er Jahren im Nahen Osten, wo

¹⁰² Behavior. Princeton: Princeton University Press, 1944, das auf einem früheren Aufsatz aus 1928 von von Neumann aufbaut, parallel zum Kalten Krieg und in einem ähnlich militärischen Kontext wie Wieners Kybernetik.

¹⁰³ Arata Takeda hebt als vorderstes Prinzip das des body count hervor, also die erreichte Anzahl der Getöteten, siehe Arata Takeda, *Ästhetik der Selbstzerstörung*. München: Wilhelm Fink, 2010, S. 117.

¹⁰⁴ Thomas Macho, *Das Leben nehmen: Suizid in der Moderne*. Berlin: Suhrkamp, 2017, S. 298.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ The Evening News vom 30. Oktober 1907, S. 4, zitiert in Macho, *Das Leben nehmen*, S. 298.

¹⁰⁷ Macho spricht hier von einem »NS-Schatten«, der auf der Geschichte der RAF liegt, siehe Macho, *Das Leben nehmen*, S. 315.

auch heute die meisten Anschläge verübt werden und findet nur emblematisch seinen Höhepunkt in den Anschlägen auf das World Trade Center am 11. September 2001.¹⁰⁷

Es gibt keinen zwingenden Zusammenhang zwischen suizidalem Terrorismus und Präemption, doch aber eine historische Korrelation, die sichtbar wird, wenn man das Datum 9/11 als Marker einer Epochenschwelle versteht, was hier mit der These Massumis und auch einhergehend mit den kulturhistorischen Beobachtungen Machos getan werden soll.¹⁰⁸ Die Nebeneinanderstellung von suizidalen Terrorismus und Präemption hat vor allem historische Gründe, scheint es doch als sei Präemption eine der Antworten auf die chaotische Bedrohung, die in Suizidattentaten gesehen wird. So spricht Bush in seiner Rede in West Point dezidiert davon, dass den »neuen« Bedrohungen des Terrors mit »preemptive action«¹⁰⁹ zu begegnen sei. Während atomare Abschreckung trotz all dem in ihr enthaltenen Wahnsinn einem Rational mit »Restvernunft« folgt, dem die Anerkennung des Anderen innewohnt, so sind suizidaler Terrorismus und Bushs Lösung der Präemption von diesem Rational losgelöst. Weder das eine noch das andere findet ein Gegenüber auf Augenhöhe.

Was nun an Präemption besonders interessiert, ist ihre zeitliche Ordnung. Diese orientiert sich zwar an der Temporalität der Abschreckungspolitik, überschreitet diese jedoch in non-linearer Weise in Richtung Zukunft. Die Funktionslogik präemptiver Politik beruht auf möglichen Bedrohungen, die sich später auch als falsch herausstellen können, ohne ihre Handlungslegitimation zu verlieren. Mit dieser Logik verlässt Präemption eine lineare Zeitachse sowie deren Kausalverhältnis von Ursache und Wirkung und operiert nonlinear.¹¹⁰ Innerhalb der Präemptionslogik wird die (auch falsch) vorausgesagte Zukunft zur Basis gegenwärtiger Entscheidungen gemacht und diese Entscheidungen werden qua gleicherweise eintretenden wie nicht eintretenden Bedro-

¹⁰⁷ Ebd., S. 318. Tatsächlich steigt die Zahl der Suizidanschläge und ihrer Opfer seither: Das *Chicago Project on Security and Threats* (CPOST) führt eine Datenbank über weltweite Suizidattentate, darin findet sich auch eine Karte und zugehörige Statistik über die Anzahl der jährlichen Suizidattentate, https://cpost.uchicago.edu/research/suicide_attacks/dsat_online/ (zuletzt abgerufen am 19.10.2021). Den Hinweis auf dieses Forschungsprojekt habe ich ebenfalls aus Macho, *Das Leben nehmen*, S. 321.

¹⁰⁸ Vgl. dazu ebd., S. 323.

¹⁰⁹ Bush, »President Bush Delivers Graduation Speech at West Point«.

¹¹⁰ Massumi, *Ontopower*, S. 192ff. Siehe dazu auch Warnsholdt, »Wie ist Geschichte a priori möglich?«, S. 10.

hungen begründet.¹¹¹ Der Unterschied zwischen Abschreckung und Präemption ist deshalb wichtig, weil er den obengenannten Paradigmenwechsel in der Kriegsführung gestaltet. Die wahnsinnige Logik des Kalten Krieges verschiebt sich in eine Logik der zirkulären Zeitlichkeit, in der die Zukunft schon immer auch Gegenwart ist.

Zentral für Präemption ist der latent anhaltende Bedrohungsmodus, der sich wiederum auch aus der Form der Angriffe ergibt: Terroranschläge *sollen* unberechenbar sein und kündigen sich allenfalls als allgemeine Bedrohung, nicht aber als spezifische an. »Preemption stands for conflict unlimited: the potential for peace amended to become a perpetual state of undeclared war. This is the ›permanent state of emergency‹ so presciently described by Walter Benjamin.«¹¹² Massumi bezieht sich hier auf Walter Benjamins Überlegungen zum Ausnahmezustand, den er in *Über den Begriff der Geschichte* beschreibt¹¹³ – wobei Benjamin den »Ausnahmezustand« aus einer anderen politischen Situation heraus beschreibt und deutlich macht, dass es die »Unterdrückten« dieser Welt sind, die über den Ausnahmezustand informieren, der »die Regel ist«¹¹⁴. Es fällt ins Auge, dass Massumi Benjamin hier eine politische »Weitsichtigkeit«¹¹⁵ attestiert, während Benjamin selbst einen Zustand beschreibt, der 1940 seine Lebensrealität ist und dessen Status er aus »der Tradition der Unterdrückten«¹¹⁶ herleitet. So lässt sich festhalten, dass der Ausnahmezustand, den Massumi den USA als Doktrin nach 9/11 diagnostiziert, für andere schon weit länger herrscht.¹¹⁷ Beobachtbar ist seit

¹¹¹ Massumi, *Ontopower*, S. 193.

¹¹² Ebd., S. 16.

¹¹³ Tief entsetzt über den Hitler-Stalin-Pakt schreibt Walter Benjamin die geschichtsphilosophischen Thesen kurz nach seiner Haftentlassung im November 1939 in den frühen Wintermonaten des Jahres 1940 fertig. Der Entwurf der Thesen kann allerdings – mit Hilfe der Aufzeichnungen von Gretel Adorno und Dora Benjamin – auf die Mitte der 1930er zurückverfolgt werden, siehe Gérard Raulet, »Entstehungs- und Publikationsgeschichte«, in *Über den Begriff der Geschichte*. Walter Benjamin, Hg. ders. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 161–208, insbesondere S. 181ff.

¹¹⁴ Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, S. 97.

¹¹⁵ Massumi spricht von Benjamins achter These als »presciently described« und an anderer Stelle davon, dass Benjamin den Ausnahmezustand vorhergesehen hat (»foreseen«), siehe Massumi, *Ontopower*. S. 16 respektive S. 57.

¹¹⁶ Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, S. 97.

¹¹⁷ Ulrich Beck veröffentlicht 1986 – im Jahr der Katastrophe von Tschernobyl – das Buch *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1986. Becks Buch wird einschlägig für die Beschreibung einer von Unsicherheit und Gefah-

dem Schicksalsdatum 9/11 eine Form der Response, die Unsicherheit und Bedrohung mit einer neuen Weise der Gouvernementalität begegnet:

[P]ost-9/11, governmentality has molded itself to *threat*. A threat is unknowable. If it were known in its specifics, it wouldn't be a threat. It would be a situation—as when they say on television police shows, »we have a situation«—and a situation can be handled. A threat is only a threat if it retains an indeterminacy. If it has a form, it is not a substantial form, but a time-form: a futurity. The threat as such is nothing *yet*—just a looming. It is a form of futurity, yet has the capacity to fill the present without presenting itself. Its future looming casts a present shadow, and that shadow is *fear*.¹¹⁸

Massumi schreibt, dass die Zukunft einen Schatten der Angst auf die Gegenwart wirft. So werden Bedrohungen, die sich in einer kommenden Gefahr begründen, Ursache für Handlungen in der Gegenwart. Als zukünftiges Ereignis gerieren Bedrohungen zu einem Quasi-Ereignis, aus dem sich eine virtuelle Macht entwickle.¹¹⁹ Quasikausalität, die sich aus der Logik der Quasi-Ereignisse entwickelt, als Operationsmodus zu wählen, hieße die Wahl für eine Form von Sicherheit, die sich immer einer Bedrohung gegenübersieht. Eben dieser latent anhaltende Bedrohungsmodus, in welchem nicht gewusst werden kann, wo und wann zugeschlagen wird, in der Sicherheit daher immer nur ein momentaner, fragiler Zustand ist, trifft auch auf *Dirty Care* zu. Mit den Politiken der Angst, in denen eine Ununterscheidbarkeit der Krise herrscht, findet »die psychopolitische Verlagerung der Sicherheitsproblematik ins Innere des Subjekts«¹²⁰ statt. Die Unsicherheit über den Ort und die Zeit des Angriffs drückt sich als paradoxale neue Sicherheit aus: »The situation is objectively one in which the only certainty is that threat will emerge where it is least expected.«¹²¹ Die anhaltende Unbestimmtheit, über das *Was*, *Wo* und *Wie* schlägt sich als Abdruck einer Sicherheit *dass* nieder.

Massumi möchte mit *Ontopower* eine Geschichte der Gegenwart schreiben, deren Angeltpunkt 9/11 ist. Es ist eine Geschichte der vermeintlichen Ablösung

ren geprägten Moderne, die als Bruch zu einer klassischen Moderne der Industriegesellschaft verstanden wird.

¹¹⁸ Massumi, *Ontopower*, S. 175.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Stefanie Graefe, *Resilienz im Krisenkapitalismus. Wider das Lob der Anpassungsfähigkeit*. Bielefeld: transcript, 2019, S. 184.

¹²¹ Massumi, *Ontopower*, S. 10.

des Kalten Krieges mit dem Krieg gegen den Terror, den Massumi auch »the Long War«¹²² nennt und dessen zeitliche Logik er mit dem Begriff der Präemption auf den Punkt bringen möchte.¹²³ Sie beruht auf Angst vor einer sich realisierenden Bedrohung, die den Effekt innehaltet derart vermutete Zukunft in die Gegenwart einzubringen, so dass diese sich nie als tatsächlich Zukünftige zeigen kann. Das bedeutet dann in der Tat den Ausnahmezustand zur Regel zu machen. Einen Ausnahmezustand, der von Dorlin als einer der Unterdrückten gezeichnet wird, und auch die Literaturwissenschaftlerin Saidiya Hartman kennzeichnet ihn im Sinne Benjamins als »ongoing state of emergency«¹²⁴.

Die ontologische Status von Präemption und *Dirty Care* ähneln einander, wobei sich ihre Subjektivierungsformen voneinander unterscheiden und genau aus dieser Differenz in der Ähnlichkeit lässt sich möglicherweise etwas lernen. Die Bedrohung betrifft einerseits den verletzlichen Körper eines konkreten Menschen und andererseits den Staat als Institution, den diese Bedrohung abstrakter trifft, auch wenn in der Konsequenz Menschenleben betroffen sind. Daher liegt der größte Unterschied in der Weise, wie militärische Präemption operiert und den Funktionsweisen der *Dirty Care* in der Erscheinungsform

122 Ebd., S. 208.

123 Der Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine, der zum Zeitpunkt meines Schreibens noch nicht beendet ist, reaktiviert die polare Spannung der Ost- und Westmächte. Schon in der als Kriegserklärung geltenden Rede Wladimir Putins vom gleichen Tag droht der russische Präsident wenig unverhohlen mit dem Einsatz von atomaren Waffen und erinnert damit an die Zeit der MAD-Doktrin, siehe Wladimir Putin, »Die Rede von Wladimir Putin im Wortlaut«, in *Zeit Online*, 24.02.2022, <https://www.zeit.de/politik/ausland/2022-02/wladimir-putin-rede-militaereinsatz-ukraine-wortlaut> (zuletzt abgerufen am 14.03.2022). Neu in diesem kriegerischen Weltverhältnis ist die Rolle Chinas, die eine mächtige globale Kraft darstellt. Auch neu sind die deutschen Waffenlieferungen in Kriegsgebiete und die militärische Aufrüstung Deutschlands, die mit einem Sondervermögen von 100 Milliarden finanziert wird und mit denen der deutsche Kanzler Olaf Scholz eine »Zeitenwende« der nationalen Sicherheitspolitik einläutet, siehe Olaf Scholz, »Regierungserklärung vom 27.02.2022«, <https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/regierungserklaerung-von-bundeskanzler-olaf-scholz-am-27-februar-2022-2008356> (zuletzt abgerufen am 14.03.2022).

124 Hartman beschreibt diesen »ongoing state of emergency« als einen des Schwarzen Subjekts. Diese Spezifizierung soll nicht unterschlagen werden, im Gegenteil: An den Ausführungen Hartmans zu Schwarzer Geschichte lassen sich die widersprüchlichen Bedingungen von Geschichte(n) präzise erkennen, siehe Saidiya Hartman, »Venus in Two Acts«, in *Small Axe*, Number 26, Volume 12, Number 2, June 2008, Durham: Duke University Press, S. 1–14, 13.

des bedrohlichen Ereignisses. Während die vorhersehende Verteidigung der *Dirty Care* alles dafür tut, um das bedrohliche Ereignis nicht Wirklichkeit werden zu lassen und hierin eher der Prävention ähnelt, operiert militärische Prä-emption anders: »The most effective way to fight an unspecified threat is to actively contribute to producing it.«¹²⁵ Sie braucht (und produziert) Ereignisse, auf die der Staat reagieren kann. Im Fall des Irakkrieges wurden dafür Luftaufnahmen eines Chemiewerks in Al-Musayyib als Beweis für die Existenz von Massenvernichtungswaffen herangezogen, um die Invasion zu legitimieren. Dass es sich dabei keineswegs um geheime Waffen handelte, war schließlich nicht wichtig, denn es hätten ja welche sein *können* und so wurde dann auch die »Iraq Survey Group« gebildet, um nachträglich Massenvernichtungswaffen zu finden. Waffen fand man keine.¹²⁶

So wie Massumi Präemption beschreibt, steht sie immer schon auf der anderen Seite der Selbstverteidigung, dort also, wo diese bereits in Selbstjustiz übergegangen ist.¹²⁷ Was im Verhältnis zu der Vorhersageform der *Dirty Care* aufschlussreich ist, ist genau jene Feststellung, dass die Unterscheidung von

125 Massumi, *Ontopower*, S. 12.

126 Der Irakkrieg gilt damit als völkerrechtswidriger Angriffskrieg, siehe beispielsweise Christian Tomuschat, »Völkerrecht ist kein Zweiklassenrecht. Der Irak-Krieg und seine Folgen«, in *Vereinte Nationen*, Heft 2/2003, 01.04.2003, Hg. Deutsche Gesellschaft für die Vereinten Nationen e.V. S. 41–46. <https://zeitschrift-vereinte-nationen.de/suche/zvn/artikel/voelkerrecht-ist-kein-zweiklassenrecht> (zuletzt abgerufen am 26.05.2022). Im Buch *Der geheime Krieg* schreibt Eva Horn, dass die Aussetzung des Rechtlichen, über die der moderne Staat verfügt, immer auch schon eines seiner Arkana bedeutet. Im Fall des Irakkrieges kommt eindrücklich zum Ausdruck, dass »die modernen Arkana die Sphäre eines heimlichen, aber auf Dauer gestellten Ausnahmezustands, die irreguläre Seite der Macht selbst« sind, siehe Eva Horn, *Der geheime Krieg*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2007, S. 29–30.

127 Wendy Hui Kyong Chun führt die zirkuläre Legitimierung hinsichtlich von *predictive policing* noch weiter aus und meint, dass eine solch vorverurteilende staatliche Praxis letztlich zu einer selbsterfüllenden Prophezeiung werde, siehe Chun, »Queering Homophily«, S. 134; und Wendy Hui Kyong Chun, *Discriminating Data*. Cambridge, MA: MIT Press, 2021, S. 17 und S. 212. So spräche die Subsumtionslogik von voraussagenden Algorithmen dem Subjekt beispielsweise ein Gefährdungspotenzial zu, das in einer schleifenförmigen Zeitlichkeit existiert, welche »die Erkenntnisse über die von ihnen geschaffene Realität bestätigen«, Elena Esposito, »Digitale Prognose. Von statistischer Ungewissheit zur algorithmischen Vorhersage«, S. 16. Innerhalb einer präemptiven Logik gibt es keine Unschuldsvermutung, weil sich das bedrohende Ereignis nicht falsifizieren lässt. Dies macht es unmöglich, einer Vorverurteilung durch den Beweis des Gegenteiligen zu entkommen; und so wäre beispielsweise ein angeklagtes Subjekt nie

Selbstverteidigung und Selbstjustiz nur nach dem Ereignis getroffen werden kann. Sofern das bedrohliche Ereignis als affektiver Fakt betrachtet wird, ist eine Unterscheidung *ex ante* nicht möglich. Nach der Unterscheidung von Prävention, Abschreckung und Präemption operiert *Dirty Care* präemptiv, wobei sie das bedrohliche Ereignis immer zu vermeiden sucht.

In Case of my Disappearance. Anamorphose und Angriff

Wenn die Beute auf die Jagd geht,
wird sie ihrerseits nicht zum Jäger.
Elsa Dorlin¹²⁸

Audre Lorde führt einen Begriff der Sorge ein, der sich radikal dem Selbst zuwendet: »Caring for myself is not self-indulgence, it is self-preservation, and that is an act of political warfare.«¹²⁹ Dieser Begriff könnte als vorausgehende Antwort auf Dorlins späteres Konzept der *Dirty Care* gesehen werden: Die Selbstsorge, die das Selbst zum Empfänger der Sorge macht und dieses so bereits definitorisch anerkennen muss, wirkt in der Anerkennung des Selbst einer potenziellen Derealisierung radikal entgegen. In diesem Sinne ist Selbstsorge auch als *Selbst*-Verteidigung zu verstehen.¹³⁰

ganz nicht ein_e Straftäter_in. Ebendies wird von Elena Esposito als dunkle Seite der Vorhersage bezeichnet, ebd. S. 19.

128 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 227.

129 Dorlin veröffentlicht die Originalausgabe von *Selbstverteidigung* erstmals 2017 auf französisch, Elsa Dorlin, *Se défendre. Une philosophie de la violence*. Paris: Éditions La Découverte. 2017. Der Begriff von *Dirty Care* wird etwa 30 Jahre nach dem Erscheinen von Audre Lordes Essay, in dem sie von Selbstsorge spricht, entworfen. Historisch und kausal ist es also nicht richtig zu sagen, dass Lorde dem Konzept an sich etwas entgegensetzen möchte, und doch ist es der Begriff der Sorge, der auch bei Lorde zentral gesetzt wird. Audre Lorde, »A Burst of Light: Living with Cancer«, in *A Burst of Light and other Essays*, dies. New York: Ixia Press, 2017, S. 36–101, 92.

130 Allerdings ist Selbstsorge – eben weil sie auf das Individuum abzuheben scheint – etwas, das von neoliberalen Strategien zur Selbstoptimierung zum Zwecke der markt-orientierten Effizienzsteigerung korrumptiert werden kann, siehe beispielsweise Lizzie Ward, »Caring for ourselves? Self-care and neoliberalism«, in *Ethics of Care: Critical Advances in International Perspective*, Hg. Marian Barnes, Tula Brannelly, Lizzie Ward und Nicki Ward. Bristol: Bristol University Press, 2015, S. 45–56.

Auch bei Dorlin wird eine Form der Selbstverteidigung aufgenommen, die sich aus den Fängen der *Dirty Care* befreit. Doch im Gegensatz zu Lorde, die sich sorgend dem Selbst zuwendet, beschreibt Dorlin eine Selbstverteidigung Beherrschter gegen Herrschende, in denen sich im Unterschied zur Vermeidungstechnik der *Dirty Care* oder durch Selbstzuwendung der Selbstsorge nun physische Gewalt die Bahn bricht. Es folgt damit in ihrer Analyse zumindest die Überlegung eines Wechsels von Taktik zu Strategie, der im übertragenen Sinne ein Wechsel von Taktiken der Vermeidung zu einer Strategie des Angriffs bedeuten könnte.¹³¹ Dorlin zieht für die Beschreibung einer neuen Form der Selbstverteidigung ein Beispiel aus der Literatur heran. In *Schmutziges Wochenende* von Helen Zahavi wird eine missbrauchte Frau zu einer mordenden Frau. Darüber schreibt Dorlin:

Die Selbstverteidigungstechniken, die Bella tagtäglich betrieb, waren gerade deshalb so wirksam, weil sie ihr erlaubten, sich von der Gewalt nicht vollständig erdrücken zu lassen. Vermeidung, Leugnung, Tricks, Worte, Argumente, Erklärungen, Lächeln, Blicke, Gesten, Flucht, Ausweichmanöver sind Techniken eines ›wirklichen Kampfs‹, die nicht als solche erkannt werden.¹³²

Bella, die Protagonistin aus dem Roman Zahavis, die zuerst Techniken anwendet, um die Gewalt nicht zu groß werden zu lassen, realisiert bald, dass die erfahrene Gewalt bereits absolut ist, da sie jeden Lebensbereich erreicht hat. Bella ändert aufgrund dieser Erfahrung die Techniken ihrer Verteidigung und greift an. Dorlin deutet den Umschlag der Protagonistin als Anamorphose, wobei die Figur der Anamorphose hier als erzählerische Möglichkeit verstanden werden soll,¹³³ der ein kritisches Potenzial zugeschrieben wird.¹³⁴ An anderer Stelle wird die Anamorphose als Instrument der Darstellung, der Kritik und der Selbstreflexion beschrieben.¹³⁵ Anamorphosen erfordern einen Standortwechsel, der einen anderen Blick auf den Gegenstand erzwingt und zu des-

¹³¹ Vgl. Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, übersetzt von Ronald Voullié. Berlin: Merve, 1988, S. 23ff.

¹³² Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 214.

¹³³ Siehe hierzu Jacques Lacan, »Die Anamorphose«, in *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, ders. Weinheim: Quadriga Verlag, 1987, S. 75–96.

¹³⁴ Vgl. dazu Kyung-Ho Cha und Markus Rautzenberg, »Einleitung: Im Theater des Sehens.«, in *Der entstellte Blick. Anamorphosen in Kunst, Literatur und Philosophie*, Hg. dies. Paderborn, Wilhelm Fink, 2008, S. 7–22.

¹³⁵ Ebd., S. 20.

sen Entschlüsselung beiträgt. Sie bedeuten auch das Verlassen der Zentralperspektive und sprechen dem Sehen und Erkennen einen »Widerfahrnischarakter« ähnlich dem des Hörens zu.¹³⁶ Die anamorphotische Transformation wird als eine der Irritation beschrieben, in der die Rollen der aktiven und passiven Teilnehmer_innen wechseln.¹³⁷ Zur Entschlüsselung von konkreten Bildinhalten werden dafür Spiegel oder andere reflektierende Gegenstände eingesetzt, mit denen der Blicks aufs Bild soweit verschoben wird, dass sich dieses anschließend erkennen lässt. In Bellas Fall steht an der Stelle des Spiegels ein Hellseher, den sie aufsucht, um zu erfahren, »was kommen wird«¹³⁸. Der Hellseher allerdings ist kein Zukunftsorakel, sondern lässt Bella sich selbst in den Blick nehmen. Über diese Selbstspiegelung nimmt Bella schließlich einen neuen Standort zu sich und der Welt ein. Genau diesen Moment der neuen Perspektiveinnahme versteht Dorlin nun als Anamorphose, die sie in den Worten Albrecht Dürers als »eine Kunst der geheimen Perspektive«¹³⁹, mit welcher man »geheim, verboten, tabu, und [sich] selbst unbekannt«¹⁴⁰ werde, versteht. Bella erkennt etwas Neues an sich und wird sich damit gleichermaßen bekannt wie unbekannt – sie wird sich im Freud'schen Sinne unheimlich.

Bella ist die Figur, an der Dorlin ihre Überlegungen der anamorphistischen Überschreitung der *Dirty Care* zur Probe stellt. Ihre Morde sind »brutal, weil sie das Muster der Intelligibilität überschreiten, über und durch das Welten erlebt werden; sie beleuchten blinde Flecken, tote Winkel, verborgene Gefühle.«¹⁴¹ Nicht Bella ist unintelligibel, ihre Taten jedoch sind es, da sie keiner Regel entsprechen, in keine größere Idee (etwa der von Gerechtigkeit) oder gar in eine politische Bewegung eingebunden sind. Zu Beginn der Geschichte sind Bellas Taten daher auch eher als Taktik im Sinne de Certeaus einzuordnen. »Sie muß andauernd mit den Ereignissen spielen, um ›günstige Gelegenheiten‹ daraus zu machen. Der Schwache muß unaufhörlich aus den Kräften Nutzen ziehen, die ihm fremd sind.«¹⁴² Sie nutzt flüchtige Momente für ihre Taten, bis sich ihr Blick auf sich selbst gewandelt hat und ihre Taten strategischer werden, ohne

136 Vgl. dazu in Anlehnung an Heidegger Cha und Rautzenberg, »Einleitung: Im Theater des Sehens«, S. 17.

137 Vgl. ebd.

138 Helen Zahavi, *Schmutziges Wochenende*, übersetzt von Mechthild Sandberg-Ciletti. Berlin: Byblos Verlag, 1992, S. 26. Siehe dazu auch Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 217.

139 Dürer zitiert in Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 217.

140 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 218.

141 Ebd., S. 218.

142 De Certeau, *Kunst des Handelns*, S. 23.

jemals von einem nicht-feindlichen Ort des Eigenen eingeholt zu werden. Bella mordet die Männer, die ihr im Alltag Gewalt zufügen, die sie belästigen, sie stalken, ihr nachstellen, sie unaufgefordert berühren und bedrohen. Zahavi, die Autorin des Romans, die Anfang der 1990er Jahre harsche Kritik für das Buch erntete,¹⁴³ weist auf die Ordnung der Geschichte hin, in der widerständige, mordende Frauen die Ausnahme darstellen und möchte die Regel der ertragenden, schweigenden Frau unterbrechen.

Es gibt im Roman eine Stelle, an der Bella, konfrontiert mit ihrer eigenen Gewalttätigkeit, darüber nachdenkt, ob sie ihre Opfer vorwarnen soll. Ihre Überlegungen orientieren sich an der atomaren Abschreckungspolitik (Bella ist Kind des Kalten Krieges). Sie überlegt, ob ihre Angriffe denen mit Atom-bomben gleichen und daher auch dem Gebot der Transparenz innerhalb einer Politik der Abschreckung folgen müssen: »Hat man also die Bombe, so muß man es auch zeigen.«¹⁴⁴ Bella sieht sich in einem Dilemma, denn aus Gründen der Fairness möchte sie ihre Umwelt wissen lassen, dass sie zurückschlagen wird, dass sie im Besitz einer vernichtenden Waffe ist. Doch sie weiß auch: »Es verraten heißt sie warnen, und sie warnen heißt sie wappnen.«¹⁴⁵ Sie ist sich darüber bewusst, dass in ihrem Schweigen die stärkste Waffe liegt und so bewahrt Bella ihr Geheimnis. Gleichzeitig, und auch darüber ist sich Bella im Klaren, ist ihre Stimme keine, der besonderes Gehör geschenkt werden würde. Es scheint, dass Fairness ihr aus den gleichen Gründen versagt wird, die sie überhaupt erst zum Morden anstiften. Die Logik der Abschreckung, zu der Transparenz sowie gegenseitige Anerkennung gehören, ist nicht für sie gedacht. In einer der letzten Szenen wird dies noch einmal besonders deutlich.

143 Eine Kritik kam etwa von Salman Rushdie, der das Buch mit den wenigen Worten »hideous, kinky little revenge-novel of violence done to men« abkanzelte, siehe Salman Rushdie, »BOOKS/20-20 Vision: The Best of Young British Novelists campaign has met with sneering condemnation. Fiction isn't what it was, say critics. Or has our culture become one of cheap denigration?«, in *Independent*, 17.01.1993, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books-2020-vision-the-best-of-young-british-novelists-campaign-has-met-with-sneering-condemnation-fiction-isn-t-what-it-was-say-critics-or-has-our-culture-become-one-of-cheap-denigration-1479072.html> (zuletzt abgerufen am 10.02.2022). Eine Übersicht über weitere Kritiken hat die Autorin auf ihrer Homepage gesammelt, Helen Zahavi (Hg.), »Dirty Weekends – Reviews«, <https://www.helenzahavi.com/dirty-weekend-reviews> (zuletzt abgerufen am 10.02.2022).

144 Zahavi, *Schmutziges Wochenende*, S. 118.

145 Ebd., S. 119.

In einer verlassenen, dunklen Sackgasse trifft Bella auf drei Männer, die sie bedrohen und die Bella umbringen wird. Ihre Finger ruhen bereits auf dem Abzug der Pistole, die noch verborgen in ihrer Tasche liegt, während die Männer ahnungslos auf sie zugehen. Die Männer durchschauen nicht, wieso Bellas Hand in ihre Handtasche geglitten ist. Einer der Männer mutmaßt, dass sie dort einen Alarm auslösen wird. Sein Freund beschwichtigt die Sorge und bestätigt, was Bella schon lange weiß: »Das interessiert keinen. Das wird nicht mal einer hören.«¹⁴⁶ Bella und die Sirenen, ob sie singen oder schweigen, wird *niemand* hören.

Selbstverteidigung und Selbstjustiz

Ähnlich wie Bellas Taten werden auch Kafkas Sirenen als nicht intelligibel und außerhalb des historischen Schemas stehend gedeutet.¹⁴⁷ Innerhalb des historischen Schemas steht Odysseus, der in Homers Epos entscheidet, die Sirenen hören zu wollen und damit zum listigen Helden wird. Kafka stellt diese Geschichte auf den Kopf, wie im vorhergegangenen Kapitel erläutert wurde. Er verschiebt das Wachs aus den Ohren der Gefährten auch in die Ohren des Odysseus. Mit diesem Wachs erkennt Odysseus plötzlich nicht mehr, was die Sirenen machen, ob sie überhaupt singen und wenn ja, wovon sie möglicherweise singen: »Als Unwissende nehmen die Herrschenden kognitive Haltungen ein, die sie im Grunde davor bewahren, die anderen ›zu sehen‹ [oder zu hören, Anm. LW] sich um sie zu kümmern, sie zu berücksichtigen, sie zu kennen, sie zu bedenken.«¹⁴⁸ Odysseus wollte allein sich retten, und das Überleben seiner Gefährten sichern, weil sie für die weitere Überfahrt nötig waren. Um die Sirenen ging es nicht; wer sie waren, was sie wollten, all das interessierte nicht; sie mussten als gefährliches wie ästhetisches Hindernis überwunden werden. Hinzu kommt, dass Odysseus mit verschlossenen Ohren die schlimmste Waffe der Sirenen überhaupt nicht (an)erkennen konnte – ihr Schweigen. Die gehörte Stille bot ihm Schutz vor ihrem Schweigen und nicht

146 Ebd., S. 157.

147 Vgl. Hark, »Schweigen die Sirenen?«, S. 108.

148 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 225.

vor ihrem Gesang.¹⁴⁹ Angekettet an den Mast des Schiffes hatte Odysseus infolgedessen Zeit zur Selbsterfahrung.

Ähnlich war es dem aufkeimenden Bürgertum ab dem 18. Jahrhundert möglich in den geheimen Gesellschaften Zeit und Raum zu finden, um sich zu entfalten. Sie ermöglichten einen Ort der Selbstarbeit, Zusammenarbeit und der Verbündung; ihre Mitglieder hatten, um es in Dorlins Worten zu sagen, »Zeit für sich selbst: um sich selbst kennenzulernen, sich selbst zu lieben, sich selbst zuzuhören, sich selbst zu kultivieren«¹⁵⁰. Qua der Arbeit am Selbst wurden bürgerliche, selbstbewusste und souveräne Subjektivierungsformen ausgebildet, welche später die materiellen Voraussetzungen ihrer Herrschaft sichern würden.¹⁵¹ Odysseus wird mit Homers Erzählung und ihrer späteren Auslegung zum Inbegriff moderner, autonomer Subjektivität. Er verkörpert einen Subjektbegriff, der in spätmodernen, (post)kybernetischen Diskursen zur Disposition gestellt wird, da fraglich scheint, ob das Digitale und seine Maschinenzeit noch die notwendigen Bedingungen für diese Subjektivierungsform bieten.¹⁵² Denn wie unabhängig ist das Subjekt noch, das eingebunden ist in mediale Umwelten, deren eigene Zeitskalen sich von einer linearen Zeitskala der Moderne unterscheiden? Wie unabhängig und autonom war das Subjekt überhaupt je; anders gefragt, welche Subjektivierungsformen finden neben denen des bürgerlichen, selbstbewussten Subjekts statt?

Die Frage nach der Zeitlichkeit und den Subjektivierungsformen sowie ihren Voraussetzungen lässt sich auch an den unterschiedlichen Vorhersageformen explizieren. Die Vorhersage der *Dirty Care* ähnelt einer kriegerischen Prä-Emotionslogik und darin auch kybernetischen Waffen, doch birgt sie im Unterschied zu diesen keine Form der Selbstrealisierung. Als Vermeidungstaktik von Gewalt führt sie diese im Unterschied zum *aa-predictor* nicht im zeitlich richtigen Moment hervor um anzugreifen, sondern um der derealisierenden Gewalt zu entgehen. Ebenso führt sie nicht in staatliche Gewalt über oder spielt dieser, wie im Falle von Bürgerwehren, in die Hände. Trotzdem verläuft die Grenze zwischen der Vorhersageform der Selbstverteidigung (*Dirty Care*) und

149 Kafka endet die Geschichte mit einem Hinweis darauf, dass Odysseus möglicherweise doch merkte, dass die Sirenen schwiegen und es sich daher um einen Scheinvorgang handelte, den er den Göttern sowie den Sirenen bot, siehe Kafka, »Das Schweigen der Sirenen«, S. 305.

150 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 225.

151 Vgl. ebd.

152 Vgl. hierzu etwa Erich Hörl, Nelly Y. Pinkrah und Lotte Warnsholdt (Hg.). *Critique and the Digital*. Zürich: Diaphanes, 2021.

der Vorhersageform derjenigen, die angreifen möchten, nicht so eindeutig wie sie sich im Nachhinein darstellen lässt.

Anders ist es mit Bellas Morden, sie sind deutlicher einer präemptiven Logik zuzuordnen. Sie selbst verneint ihre Taten als Mittel der Abschreckung, sonst würde sie sie ankündigen. Bella würde mit der Vernichtungswaffe drohen, die sie besitzt. Auch sind ihre Taten nicht wirklich zur Prävention gedacht. Ja, Bella möchte nicht sterben, möchte nicht ausgelöscht werden und tötet somit auch aus Selbstschutz, aber ihre Taten überschreiten jeden Rahmen der Notwehr, beispielsweise erschlägt sie ihr erstes Opfer im Schlaf. Bella tötet zunächst aus Wut und Verzweiflung über den Status quo (später zeichnet sich ihr Handeln auch durch Kälte aus) und in Antizipation kommender Gewalt. Sie weiß, dass es immer auch möglich ist, dass sie nicht überlebt, dass sie das eine, entscheidende Mal den Kampf verlieren könnte. So etwa in der letzten gewaltvollen Szene des Buches: »Sie fühlte, wie sie einen langsam und schleichenden Tod zu sterben begann./Noch nicht, wollte sie sagen. Ich war noch nicht bereit. Du hast mich überrascht.«¹⁵³ Bella lebt in einem permanenten Modus der Bedrohung, und überlebt diesen letzten Angriff, weil die Angst, die eigentlich zu diesem Modus gehört, sie verlässt: »Sie fühlte sich so schwach. Aber Furcht verspürte sie nicht. Sie hatte keine Angst.«¹⁵⁴

Mit pandemiebedingter Verzögerung läuft im Sommer 2021 der Film *Promising Young Woman*¹⁵⁵ in den deutschen Kinos an, der ähnlich wie Zahavis Roman *Schmutziges Wochenende* im Genre der Rachethriller angesiedelt ist. In *Promising Young Woman* warnt die durch die Vergewaltigung ihrer besten Freundin traumatisierte Protagonistin Cassie (Carey Mulligan) – kurz für Cassandra – ihre Opfer, die zugleich auch Täter sind. Abends verwandelt sich die Studienabrecherin, einstmais eine brillierende Medizinstudentin, die nun bloß mehr in einem Café aushilft, in die gängige, wenn auch etwas abgegriffene Vorstellung eines Vamps. Mit viel Make-up und wenig Kleidung geht sie in Clubs und täuscht Trunkenheit vor. Von vorgeblich sorgenden Männern, die letztlich jedoch die Besitznahme ihres Körpers im Sinn haben, wird sie nach Hause gefahren, wo sie sich in die nüchterne Version ihrer selbst zurückverwandelt und ihrem Täter-Opfer einen Schrecken einjagt. Anders als

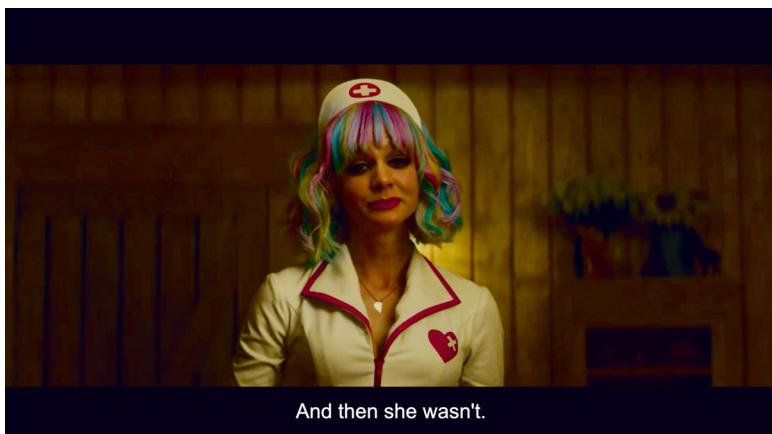
153 Bella überlebt diese gewaltvolle Szene im letzten Moment durch die Tötung ihres Gegenübers, siehe Zahavi, *Schmutziges Wochenende*, S. 177.

154 Ebd., S. 178.

155 Emerald Fennell (Regie und Drehbuch), *Promising Young Woman* [Film]. Universal Pictures, 2020.

Bella tötet Cassie ihre Beute nicht, sondern verwarnt sie: Noch ein Übergriff und ihnen wird angetan, was sie ihren Opfern antun. Cassies Selbstjustiz hat ihre eigenen Regeln, so sind beispielsweise ihre Taten denen ihrer Opfer nicht gleich.

Abb. 3: Cassie (Carey Mulligan) spricht über das langsame Verschwinden (bis hin zur vermutlichen Selbsttötung) ihrer Freundin Nina nach deren Vergewaltigung durch Monroe, Still aus Promising Young Woman.¹⁵⁶



Nicht grundlos ist sie die Namensvetterin der Seherin Kassandra, deren Schicksal sie am Ende teilt: Der Film findet seinen Höhepunkt in der Konfrontation von Cassie mit dem Vergewaltiger ihrer verstorbenen Freundin, Alexander Monroe (Chris Lowell). Trotz ausgeklügeltem Racheplan samt Sicherheitsvorkehrungen wird Cassie von ihm überraschend überwältigt. Monroe erstickt sie mit Kissen, er nimmt ihr die Stimme und den Atem.

In der letzten Szene des Films sehen wir, wie Monroe seine Verlobte heiratet, während Cassies Überreste zu Asche verbrannt in den Weiten der Natur liegen. Die Mittelperson zwischen Cassie und Monroe erhält wenige Minuten nach der Eheschließung eine von Cassie terminierte Nachricht auf sein Telefon: »You didn't think this was the end, did you?«¹⁵⁷ Die Nachricht aus dem

156 Fennel, *Promising Young Woman*, 1:32:23.

157 Ebd., 1:46:09.

Jenseits lässt ihn erschrecken. Im Hintergrund heulen staatliche Sirenen auf. Monroe werden vor den Augen seiner Braut Handschellen angelegt.

In weiser Voraussicht hatte Cassie die Möglichkeit ihres Todes eingeplant, – vielleicht wusste sie um das Schicksal ihrer Namensvetterin Cassandra. Ein Paket samt Notiz erreicht auch Monroes ehemaligen Verteidiger, Mr. Green, der von Schuld geplagt eine Offenbarung hatte und den Cassie seither auf ihrer Seite wähnt. Sie bittet ihn im Falle ihres Verschwindens, Paket und Brief an die Polizei zu überreichen: »In the event of my disappearance please deliver this letter and package to the police.«¹⁵⁸ Cassie verschwindet und sorgt trotzdem noch vor. Einer der letzten Sätze, die Monroe zu hören bekommt, ist der obligatorische Hinweis der Polizei: »You have the right to remain silent.«¹⁵⁹ Aber wovon sollte er schweigen, hatte er nicht aus Notwehr gehandelt?

Denn dort, wo sich tiefverwurzelte, affektive Gewalt (beispielsweise rassistische, homophobe oder sexistische Gewalt wie bei Monroe) als Selbstverteidigung tarnt, weil ein Gefühl der »begründeten Furcht« besteht, schlägt das Prinzip der Selbstverteidigung in eine präemptive Logik um, die den *Anderen* und das *Andere* als unhintergehbare zeitliche wie auch inhaltliche Differenz nicht mehr zulässt. »Die Angst der Projektion verweist so auf eine Welt, in der das Mögliche insgesamt mit Unsicherheit verwechselt wird«¹⁶⁰, schreibt Dorlin über die Realität der als Selbstverteidigung getarnten Gewalt. Mit den Maßstäben der »begründeten Furcht«, die letztlich in der Intensität der gefühlten Furcht liegen, lässt sich eine reale Bedrohung im Voraus kaum von einer projizierten Bedrohung unterscheiden: »Die Tatsache, die legitime Verteidigung auf eine begründete Furcht zu gründen, kann – per Definition – kein Unterscheidungskriterium sein, um zu beurteilen, wo die *Notwehr* aufhört und wo der *paranoide Mord* anfängt.«¹⁶¹ Die Grenzen zwischen Selbstverteidigung und paranoiden Mord sind mit den temporalen Maßstäben der affektiven Präemption nicht zu ziehen.

Auf der Ebene des Staates und der Kriegsführung beschreibt Brian Massumi dieses Verhältnis vor allem mit Blick auf die eingesetzten Medientechnologien und deren Zeitlichkeit und Zukunftsverwaltung.¹⁶² Wo deregulierende Gewalt präemptiv verfährt und sich als Selbstverteidigung tarnt, ist sie »eine

158 Ebd., 1:45:50.

159 Ebd., 1:48:00.

160 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 229.

161 Ebd.

162 Vgl. Massumi, *Ontopower*.

Auslöschung jedweder Andersheit oder vielmehr eine *Reduktion des Möglichen in der Ordnung der Bedrohung und Gefahr*; und es ist auch eine Auslöschung jeglicher politischen Konfliktualität.«¹⁶³ In dieser Auslöschung der Möglichkeit von Unsicherheit, Abweichung und differenter Erfahrungen, die als Bedingungen zu einer Auseinandersetzung mit dem Vorherrschenden zählen, liegt die Gefahr der präemptiven Gewalt.

Dorlin fasziniert an der Geschichte von Bella, dass keine ontologische Unterscheidung zwischen der »wehrlosen und der mörderischen Bella« getroffen wird. Obwohl Bellas *Taten* kein Beispiel für das Verweilen im Modus der *Dirty Care* darstellen, findet Bellas *Existenz* trotzdem in totaler Weise innerhalb dieses Modus statt. Eine ähnliche Unentschiedenheit, die beinah zu einer Ununterscheidbarkeit führt, findet sich bei Kafkas Sirenen. Dort bleibt das *Movens* ihres Schweigens in der Schwebe. Soll Kafkas Erzählung von den schweigenden Sirenen eine subversive Intervention in einen Subjektivitätsbegriff des Souveränen und Selbstbewussten sein, den Odysseus in der späteren Interpretation von Horkheimer und Adorno verkörpert, um dessen Fragilität aufzuweisen?¹⁶⁴ Wenn ja, dann ähnelt Kafkas kurzer Text dem, was auch Dorlin mit der Verknüpfung von *Dirty Care* mit Bellas Gewaltexzess aus Zahavis *Schmutziges Wochenende* versucht: Eben keine Darstellung des Resentiments der Opfer, der Unterdrückten, der Beherrschten, sondern eine »fiktionale Illustration der Historizität der Machtverhältnisse«¹⁶⁵, die eine Neuerzählung der Geschichte, ihrer Kontinuität und Kontingenz aufzeigt. Es ist eine Erzählung von Geschichte, in der ihre Kontingenz als Voraussetzung für ein Es-hätte-anders-kommen-können-ist-es-aber-nicht-Experiments genommen wird, mit dem eine subversive »Revision dominierender Opferperspektiven«¹⁶⁶ stattfindet.

163 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 227.

164 In dem Hörbuch *Musen, Nymphen und Sirenen* gibt Friedrich Kittler eine Interpretation der Sirenen wieder, die er auf eine direkte Übersetzung aus dem Griechischen stützt. Die Sirenen sind hier weder Mischwesen noch »grausame Gestalten«, sondern schöne Nymphen, die singen. Und auch bei Kittler haben die Sirenen kein *Movens*, sondern »sie singen, um zu singen«, allein deshalb, weil Singen Lust erzeugt. Friedrich Kittler, *Musen, Nymphen und Sirenen*, Minute 18:11.

165 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 219.

166 Macho, *Das Leben nehmen*, S. 307. Es ist eine Revision, die bei Friedrich Kittler beispielsweise vorgenommen wird, in dem er sagt, dass die Sirenen »singende Frauen« gewesen wären, die in der Odyssee selbst nicht derealisiert wurden, sondern erst in späte-

In den von Bella geleisteten Taten, erkennt Dorlin kein kollektives Moment oder gar eine kollektive, widerständige Bewegung gegen Herrschaftsstrukturen und setzt diese damit auch noch einmal ab von kollektivierenden Widerstandsformen, die beispielsweise Hardt und Negri mit ihrem Konzept von Liebe verfolgen. Die Herrschaftsformen, von denen Dorlin schreibt, und die mit ihnen einhergehenden Existenzweisen würden es nahezu unmöglich machen, »gemeinsame Welten« aufzubauen, vielmehr entstehen mit ihnen heimliche, einsame Räume und Welten der Einzelnen.¹⁶⁷ Die Geschichte von Bella zeugt von den Verhältnissen der *Dirty Care* und einem gewaltvollen Ausbruch aus diesen Verhältnissen, der die Schwelle zwischen Selbstverteidigung und Selbstjustiz mitverhandelt. Das Kippmoment von Selbstverteidigung und Selbstjustiz nimmt auch der Film *Promising Young Woman* auf, in dem Cassie zunächst als Racheengel erscheint. Schnell wird deutlich, dass Cassie nicht töten will, sondern aufklären möchte. In der Geschichte um Cassie sind Liebe und Hoffnung (wenn gleich beide am Ende einer ernüchternden Realität ins Auge schauen) Leitmotive, die in *Schmutziges Wochenende* nicht vorkommen. Auch aufgrund dieses Unterschiedes ist es wichtig, (beschädigte) Liebe und (Dirty) Care nicht miteinander gleichzusetzen, und Sorgearbeit unhinterfragt als eine Form der Liebesarbeit zu betrachten. Ich schlage nicht vor, diese Strategien als emanzipatorisch zu betrachten. Im Gegensatz zu Ansätzen, in denen Liebe die ersehnte Utopie darstellt und Mittel und Ziel gleichzeitig sein soll, ist die beschädigte Liebe allein ein Weg unter vielen. In ihr liegen die Möglichkeiten, die/den/das Falsche zu lieben, falsch zu lieben und falsch zu liegen.

ren Interpretationen der Odyssee, in denen sie dann auch zu »grausamen Gestalten« wurden, vgl. Kittler, *Musen, Nymphen und Sirenen*.

167 Dorlin, *Selbstverteidigung*, S. 220.

Vom Schweigen der Archive

Dana finds to her surprise that she is not able to rescue her kin or escape the entangled relations of violence and domination, but instead comes to accept that they have made her own existence possible. With this in mind, we must bear what cannot be borne: the image of Venus in chains.

Saidiya Hartman¹⁶⁸

Das Undenkbare zu denken, heißt: Odysseus hat Wachs in den Ohren und Venus liegt in Ketten. Der Sehnsuchtsort der Aufklärung ist noch nicht erreicht, auch Techniken wie Wachs und Ketten hindern daran, ihn zu erreichen. Was nicht in Ketten liegt, sind die Möglichkeiten der Erzählungen und der Geschichte, die diese neuen Bilder erst hervorbringen. Ich verlasse nun das Feld der Selbstverteidigung und der *Dirty Care*, um abschließend zwei Vorschläge zu Geschichte und Geschichtsschreibung gegen- und zueinander zu lesen, die sich einerseits auf die Zeit des Umbruchs beziehen, die ich mit Koselleck im ersten Kapitel beschrieben habe und andererseits das Verhältnis des sirenischen Schweigens und der Frage des Sprechen-Könnens der Subalternen aufnehmen, auf das ich im zweiten Kapitel eingegangen bin. Beide Weisen der Geschichtsschreibung verhalten sich zur Gewalt der Moderne, ihren kolonialen Verhältnissen, Emanzipationsprozessen und heben auf die Relation von Faktischem und Fiktivem ab. Noch einmal beziehe ich mich auf Reinhart Koselleck, der über Geschichtsschreibung nachdenkt und dessen großes Anliegen auch immer wieder die Pointierung der Kontingenz von Geschichte ist. In seinem Aufsatz »Über die Verfügbarkeit der Geschichte«¹⁶⁹ geht es darum, wer mit welchen Anliegen und Vorstellungen denkt, Geschichte machen zu können. Diesen Aufsatz lese ich quer zur Methode der *Critical Fabulation* von Saidiya Hartman, die sie erstmals in »Venus in Two Acts« herausarbeitet.¹⁷⁰ Die Methode der kritischen Fabulation, wie Hartman sie vorschlägt, möchte von den Leben berichten, deren Geschichte bisher nicht erzählt wurde, weil

168 Saidiya Hartman, »Venus in Two Acts«, S. 14.

169 Reinhart Koselleck, »Über die Verfügbarkeit der Geschichte«, in *Vergangene Zukunft*, ders. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2013, S. 260–277.

170 Hartman, »Venus in Two Acts«, S. 11.

sie in die institutionellen Archive nicht eingehen sollten. Hartman steht mit dieser Methode in der Tradition von Walter Benjamin und bezieht sich mit dem Begriff der Fabulation auf Mieke Bals Explikation narrativer Systeme.¹⁷¹ Die Methode der kritischen Fabulation, die zuletzt in äußerst literarischer Weise in Hartmans Roman *Wayward Lives, Beautiful Experiments*¹⁷² eingesetzt wurde, schließt an Werke der Mikrogeschichte an, wie Nathalie Zemon Davis' Buch *Die wahrhaftige Geschichte von der Wiederkehr des Martin Guerre*¹⁷³ aus den 1980er Jahren.

Meine Wahl fällt deshalb auf Saidiya Hartman, weil sie ihre Methode ausbildet, um eben denjenigen Menschen, denen historisch kaum Möglichkeiten der Subjektivierung gegeben waren,¹⁷⁴ im Nachhinein eine Wirklichkeit zu verleihen und damit die Voraussetzung von Leben in der Gegenwart neu zu bestimmen. Es geht damit insbesondere auch um die Subjektivierungsformen, die mit dem Vermögen des Geheimen einhergehen. Mit Hartman kann die Verbindung zu den schweigenden Sirenen und der Frage nach den Möglichkeiten des Sprechens der Subalternen hergestellt werden, da bei Hartman

171 Insbesondere Walter Benjamins *Über den Begriff der Geschichte* ist die methodische Referenz für Hartman, siehe Hartman, *Scenes of Subjection*, New York: Oxford University Press, 1997, S. 14. Der Begriff der Fabula geht zurück auf Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1997, S. 7ff, siehe Hartman, »Venus in Two Acts«, S. 11.

172 Saidiya Hartman, *Wayward Lives. Beautiful Experiments. Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*. New York: W. W. Norton & Company, 2019. Die deutsche Übersetzung erschien im Frühjahr 2022 mit dem Titel *Auf-sässige Leben, schöne Experimente. Von rebellischen schwarzen Mädchen, schwierigen Frauen und radikalen Queers. Wie junge schwarze Frauen vor hundert Jahren die Freiheit erfanden*, übersetzt von Anna Jäger. Berlin: Claassen, 2022.

173 Nathalie Zemon Davis, *Die wahrhaftige Geschichte von der Wiederkehr des Martin Guerre*. Berlin: Wagenbach, 2004. Davis beschreibt in ihrem Roman die Geschichte des Bauern Guerre, der nach seiner Zeit im Krieg doppelt zu seiner Frau zurückkehrt. Auch Davis greift, ähnlich wie Hartman, auf Gerichtsaufzeichnungen und ähnlichem Quellenmaterial zurück, um die Geschichte von Guerre und seiner Frau zu erzählen, die sie mit ihren eigenen Erzählungen ergänzt.

174 Vgl. hierzu auch das Gespräch zwischen Saidiya Hartman und ihrem damaligen Schüler Frank B. Wilderson, III, »The Position of the Unthought«, in *Qui Parle*, Vol. 13, No. 2, University of Nebraska, 2003, S. 183–201; und die Arbeiten zu den Bedingungen und Möglichkeiten des Schwarzen Subjekts von Wilderson, III, beispielsweise in Frank B. Wilderson, III, »Blacks and the Master/Slave Relation«, in *Afropessimism. An Introduction*, Hg. Frank B. Wilderson, III, Saidiya Hartman, Steve Martinot, Jared Sexton and Hortenese J. Spillers. Minneapolis: Racked & Dispatched, 2017, S. 15–30.

die kolonialen Verhältnisse und mit ihnen das Verbrechen der Sklaverei im Vordergrund stehen. Zwar geht es in meiner Arbeit nicht vordergründig um diese Verbrechen, sie gehören aber zur Geschichte der Moderne und sollen darin Beachtung finden. Es ist ja geradezu so, dass sich die kolonialen Verstrickungen der Geschichte in meiner Arbeit schon mit der Horrorgeschichte der *Affenpfote* zu Beginn angekündigt haben.

Hartman fragt, ob und wie die konstitutiven Grenzen des Archivs verhandelt werden können, weil sie in ihrer wissenschaftlichen Arbeit mit einer Lücke im Archiv, mit dem Schweigen des Archive konfrontiert ist.¹⁷⁵ So erscheint Hartmans Venus (die Schwarze, versklavte Frau) in den Archiven höchstens als Randnotiz in Zeitungsartikeln, in Gerichtsakten oder als Ware in Kaufverträgen.¹⁷⁶ Sie wird deshalb »Venus« genannt, weil ihr Eigenname nicht aufgezeichnet wurde, und weil ihr überall dort, wo sie erscheint, dieser Name mit seinen Konnotationen zugeteilt wird, ohne dass je ihr Eigenname erinnert wird. »Hers is the same fate as every other Black Venus: no one remembered her name or recorded the things she said, or observed that she refused to say anything at all.«¹⁷⁷

Die Menschen hinter »Venus« finden keinen Platz im Archiv, es gibt keine Tagebuchaufzeichnungen, keine Augenzeugenberichte, ihre Geschichten finden nicht statt. Die Grenzen des Archivs und dessen Schweigen bricht Hartman, in dem sie in die Möglichkeiten des Konjunktivs, die temporale Dimension des Was-hätte-sein-können – »what could have been«¹⁷⁸ – hineinschreibt. Ihrem Geschichte-Erzählen, dem kritischen Fabulieren, liegt dabei eine präzise historische Arbeit zugrunde: Hartman geht in die Archive und auf Spuren-suche. Erst mit den wenigen Spuren, die sie findet, kann sie überhaupt eine Lücke in den Archiven identifizieren. Die kritische Fabulation setzt sich als Praxis des narrativ-spekulativen Inhalts zwischen die wenigen archivierten Namen und Daten und füllt den Ort des vergangenen Möglichen mit Ereignissen. Dieses Füllen ist eine Affirmation der Lücke und verbleibt darin als Negation.

¹⁷⁵ Vgl. Hartman, »Venus in Two Acts«, S. 11.

¹⁷⁶ Hartman möchte das Leben der ersten Generationen Schwarzen Lebens nach Ende der Sklaverei in den USA beschreiben, nur fehlen ihr schlicht Berichte aus erster Hand als historische Quellen, um dies zu tun. Wie Glissant schreibt, war das einzige Schriftstück auf den Sklavenschiffen »the account book listing the exchange value of slaves«, Edouard Glissant, *Poetics of Relation*. Ann Arbor: Michigan University Press, 2010, S. 5.

¹⁷⁷ Hartman, »Venus in Two Acts«, S. 2, [Hervorhebung, LW].

¹⁷⁸ Ebd., S. 11.

Einerseits bewegt sich die kritische Fabulation methodisch auf der Seite der Fiktion (, sofern eine scharfe Trennung von Fiktion und Faktischem überhaupt sinnvoll vorausgesetzt werden kann), andererseits weisen die einsamen Namen und vereinzelten Spuren eines nicht aufgezeichneten Lebens auf die Stellen der Geschichte hin, deren faktische Existenz nicht geleugnet werden kann und die doch nicht geschrieben steht, weil sie nicht geschrieben werden sollte.

Über das Verhältnis von Fiktion und Faktischem in der Geschichtsschreibung und insbesondere in der Darstellung von Ereignissen meint Koselleck, dass jedes historische Ereignis in seiner Darstellung von der »Fiktion des Faktischen«¹⁷⁹ leben würde, dass aber die Wirklichkeit, und damit die Zeit des Ereignisses selbst vergangen sei. Eine Quellenkontrolle könne bestimmen, was nicht zu sagen sei, aber nicht, was gesagt werden könne. In dieser Negativbestimmung begrenzt Koselleck die Möglichkeiten der Fiktion; nicht alles kann und darf fabuliert werden, die Quelle bleibt »[Zeugnis] vergangener Wirklichkeit«¹⁸⁰, der man verpflichtet sei. Jedoch ermögliche die Quelle auch die Beschreibung des Ereignisses, welches immer von einem Zuvor und Nachher begleitet wird. In der Präparation des Ereignisses, wie Koselleck es nennt, ähnele der die Historiker in dem »literarischen Geschichtenerzähler«¹⁸¹.

Die Herausforderung vor der Hartman steht, verlangt nach dem radikalen Ausschöpfen der Fiktion des Faktischen. Damit steht die Methode auf Messers Schneide zwischen wissenschaftlicher Aufklärung, sofern diese als »Licht ins Dunkle«¹⁸² bringende geschichtswissenschaftliche Praxis verstanden wird, und literarischer Fiktion, der vielmehr ein ästhetischer denn im strengen Sinne wissenschaftlicher Wert zugeschrieben wird. Hartman beschreibt das Spannungsfeld, das mit dem kritischen Fabulieren einhergeht deshalb als paradoxale Qualität der Methode. So wird es mit ihr möglich, eine Geschichte zu erzählen, während sie gleichermaßen qua des notwendigerweise fiktiven Anteils auch die Unmöglichkeit des Erzählens dieser Geschichte aufweist.¹⁸³

179 Siehe Hayden White, *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen*, übersetzt von Brigitte Brinkmann-Siepmann und Thomas Siepmann. Stuttgart: Klett-Cotta, 1986. Die Einführung in das Buch hat Reinhart Koselleck verfasst.

180 Reinhart Koselleck, »Darstellung, Ereignis und Struktur«, in *Vergangene Zukunft*, ders. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2013, S. 144–157, 153.

181 Ebd.

182 Bei Hartman heißt es: »[to] illuminate the practice of everyday life«, Hartman, *Scenes of Subjection*, S. 11.

183 Hartman, »Venus in Two Acts«, S. 11.

Es ist die Frage danach, wie »sich eine Geschichte der Gewalt aus Sicht der durch Gewalt zum Schweigen Gebrachten erzählen [lässt]«¹⁸⁴.

Hartman findet einen Weg, mit dem sich Geschichte aufschreiben und machen lässt und benennt diesen Weg als Form des Widerstandes gegen eine hegemoniale Erzählung von Geschichte.¹⁸⁵ Mit Verweis auf Hayden White und Walter Benjamin, die von ihr einander kontrastierend gelesen werden, erweitert Hartman den Rahmen der Fiktion von den »Fiktionen der Darstellung des Faktischen«¹⁸⁶ zu einer historischen Fiktion¹⁸⁷, mit der es auch darum geht, im Nachhinein Geschichte herzustellen und Stimme zu verleihen. Im Übrigen beginnt *Tropics of Discourse* von White, auf das Hartman sich bezieht, in seiner deutschen Übersetzung mit einer Einführung von Koselleck, was die Positionen von Hartman und Koselleck in eine rezeptionsgeschichtliche Nähe bringt.¹⁸⁸

Einem zunächst anders erscheinenden Konzept von »Geschichte-Machen« geht Koselleck in »Über die Verfügbarkeit der Geschichte« nach, das sich letztlich jedoch im kritischen Sinne produktiv zu Hartmans Methode lesen lässt. Koselleck führt aus, dass die Vorstellung Geschichte »machen zu können«, sprich Geschichte auch als einen Handlungsbegriff zu verstehen um 1780 entsteht.¹⁸⁹ Zuvor bestand ein Geschichtsbegriff, der implizierte, dass Geschichte erzählt und auch erforscht werden könne, dass sie aber als solches nicht plan- und machbar sei.¹⁹⁰ Überhaupt meint Koselleck, dass die semantische Verschiebung von »Geschichte« im Plural, als eine Geschichte mit Bezug auf ein bestimmtes Objekt hin zu »Geschichte« als Kollektivsingular, ohne spezifische Bezugnahme auf Subjekt und Objekt, eine Voraussetzung für die Vorstellung war, dass Geschichte überhaupt produziert werden könne.¹⁹¹ Nicht wenig überraschend geht die Vorstellung der Machbarkeit von Geschichte von

184 Laura Moisi, »Unmögliche Biografien. Saidiya Hartmans Gegenerzählungen zur Domination«, in *Feministisches Spekulieren*, Hg. Marie-Luise Angerer, Noam Gramlich. Berlin: Kadmos, 2020, S. 209–219, 209.

185 Vgl. Hartman, *Scenes of Subjection*, S. 12.

186 Hartman zitiert an dieser Stelle Hayden White, »The Fictions of Factual Representation«, in *Tropics of Discourse*, ders. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1986, S. 121–134; siehe auch Hartman, *Scenes of Subjection*, S. 14.

187 Hartman, *Scenes of Subjection*, S. 14.

188 Siehe White, *Auch Klio dichtet*.

189 Koselleck, »Über die Verfügbarkeit der Geschichte«, S. 266.

190 Ebd., S. 262.

191 Ebd., S. 264.

denjenigen aus, die eine gesellschaftliche Machtposition und einen bestimmten Veränderungswillen haben: »Sozialgeschichtlich betrachtet, berufen sich auf die Machbarkeit der Geschichte zumeist aktive Gruppen, die etwas Neues durchsetzen wollen.«¹⁹² Um 1780, der Zeit von der Koselleck schreibt, waren es insbesondere Männer des aufkeimenden europäischen Bürgertums, die »Geschichte machen« wollten, weshalb Koselleck es als eine »schichtenspezifische« Vorstellung bezeichnet.¹⁹³ Die begriffliche Verschiebung zeigt sich nicht nur in der Selbstzuschreibung von Handlungspotenz (»Machbarkeit«¹⁹⁴), sondern auch darin, wie in der Geschichtsschreibung ein bestimmtes Ideal etabliert wurde. Hierfür zitiert Koselleck den Historiker und Publizisten Heinrich von Treitschke (1834–1896), dessen antisemitische Aussagen später den Nazis zu zentralen Leitsätzen wurden.¹⁹⁵ Aus Kosellecks Verweis auf Treitschke geht deutlich hervor, welche Selbstbeschreibung mit der Vorstellung »Geschichte zu machen« einherging. So spricht Treitschke ganz explizit davon, dass es Männer seien, die Geschichte machen, und zwar »zur rechten Zeit der rechte Mann«¹⁹⁶. Die Geschichte der rechten Männer (und Frauen), die sich an Treitschke orientierten, und deren Handlungspotenz, zeigt sich ein halbes Jahrhundert nach Treitzschkes Zeit in den Phantastereien über das sogenannte »Dritte Reich« und den realen Menschenverbrechen, die damit einhergingen.

Es geschieht noch etwas anderes in der Begriffstransformation von »Geschichte«: Sie wird zu einer transzendentalen Kategorie, in der die Bedingungen der möglichen Erfahrung und der möglichen Erkenntnis gleichwertig unter dem Begriff von Geschichte subsumiert werden.¹⁹⁷ Der damit

¹⁹² Ebd., S. 270.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Mit dem 1879 veröffentlichten Aufsatz »Unsere Aussichten«, in *Preußische Jahrbücher, Band 44*. Berlin: Reimer, 1879, S. 559–576 löste Heinrich von Treitschke den Berliner Antisemitismusstreit (1879–1881) aus. Treitschkes damaliges Renommee als Historiker machte einen wiederaufkeimenden Antisemitismus im Kaiserreich zunehmend salonfähig. Seine Rolle als Wegbereiter für den Nationalsozialismus im 20. Jahrhundert ist zentral, vgl. hierzu Moshe Zimmermann, Nicolas Berg, »Berliner Antisemitismusstreit«, in *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur (EJGK). Band 1: A–Cl*, Hg. Dan Diner. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2011, S. 277–282.

¹⁹⁶ Heinrich v. Treitschke zitiert in Koselleck, »Über die Verfügbarkeit der Geschichte«, S. 263, Fn. 3.

¹⁹⁷ Koselleck, »Über die Verfügbarkeit der Geschichte«, S. 265.

einhergehende Verzicht auf eine »außergeschichtliche Instanz«¹⁹⁸, wie sie beispielsweise Gott oder die Natur darstellen, weist dem Menschen als Akteur eine besondere Rolle zu, die sich beispielsweise wiederum im neuen Handlungsbegriff ausdrückt. Koselleck jedenfalls nimmt seine Ausführungen zu den semantischen Verschiebungen zum Anlass, um noch einmal über Verantwortlichkeit, Handlungskraft und Geschichte nachzudenken. Dass er selbst nicht an einen solchen »machbaren« Geschichtsbegriff glaubt, wird in dazwischengeschobenen Sätzen deutlich, die immer wieder auf Kontingenz verweisen: »Die voluntaristische Rückbindung der Geschichte an die eigene Planung verkennt jenes Überschuss- und Überraschungspotential, das alle Geschichte auszeichnet.«¹⁹⁹ So meint er eben nicht, dass man Geschichte machen könne, sondern dass sich Geschichte ereignet.²⁰⁰ Kontingenz allerdings spreche den Menschen nicht frei von seiner Verantwortung, die er für das trägt, was er auslöst oder verhindert:

Die Menschen sind für ihre Geschichten, in die sie verstrickt werden, verantwortlich, gleich ob sie schuldig sind an den Folgen ihres Tuns oder nicht. Es ist die Inkommensurabilität zwischen Absicht und Ergebnis, für die die Menschen einstehen müssen, und das verleiht dem Diktum vom Machen der Geschichte einen hintergründig wahren Grund.²⁰¹

In der unübersetzbaren Distanz zwischen »Absicht und Ereignis«, zwischen Wunschäußerung und Wunscherfüllung, zwischen Erfindung und Anwendung macht der Mensch Geschichte. Er kann einzelne Ereignisse produzieren; die Übersetzung dieser Ereignisse in Geschichte obliegt ihm nicht.

Es ist nun eine theoretische Herausforderung Kosellecks Argument über die Verfüg- und Machbarkeit von Geschichte mit Saidiya Hartmans Methode der kritischen Fabulation zusammenzubringen. Nicht nur stehen bei diesem Versuch auf der einen Seite ein liberalkonservativer Historiker des 20. Jahrhunderts, der als Heranwachsender mindestens ideologisch in die antisemitischen und rassistischen Verbrechen des Zweiten Weltkrieges verwoben war und auf der anderen Seite eine Schwarze US-amerikanische Theoretikerin

198 Ebd.

199 Ebd. S. 269.

200 Ebd. S. 277.

201 Ebd. S. 276.

um die Jahrtausendwende, die ihre Laufbahn der historischen und philosophischen Reflexion und Aufarbeitung der Sklaverei widmet – das allein könnte Grund genug sein, ein Zusammenlesen der Positionen zu meiden. Es ist zudem auch so, dass es einem methodischen Fehlschluss gleichkäme, eine geschichtswissenschaftliche Ausführung über die semantischen Vorbedingungen der Vorstellung »Geschichte machen zu können« mit einer methodischen Überlegung »Geschichte zu fabulieren« zusammenzubringen.

Ich wage den Versuch Hartman und Koselleck gemeinsam zu lesen deswegen, weil in ihren Auslegungen die Bedeutung von Handlungsbegriff, Deutungshoheit und Geschichte pointiert werden. Kosellecks Arbeiten zu Geschichte spielen in meiner Auseinandersetzung mit der Verschränkung der Welt eine herausragende Rolle, denn sie weisen auf die sozialen Bedeutungen von Geheimnis und Politik hin, auf die Zeitlichkeiten der Moderne und ihre medialen Umbrüche und auf eine spezifisch deutsche Schreibsituations des 20. Jahrhunderts, die mit Schuld und historischer Verantwortung konfrontiert war. Sie sind aber erst dann für mich wirklich produktiv, wenn ich sie mit Gegenwart konfrontieren und kontrastieren kann. Hierfür brauche ich Hartman, die mit und an der Gewalt der Archive arbeitet. Sie schreibt an Orten unserer Gegenwart weiter, die der Situation (und Haraway'schen Situierung²⁰²) Kosellecks nicht ferner sein könnten. Gleichzeitig fragt auch sie nach den Bedingungen von Geschichte, und vor allem schreibt sie *weiter* und nimmt Momente und Subjekte der Geschichte in den Blick, die in ihr bislang keinen Raum und keine Zeit finden durften.

Koselleck führt aus, wie sich in der Sattelzeit ein neues Geschichts- und damit auch Selbstverständnis ausbildet. Es liegt auf der Hand, dass die Vorstellung von der Mach- und Planbarkeit von Geschichte mit einem Subjektbegriff einhergeht, der auf den Vorannahmen von Autorität und Handlungsfähigkeit basiert.²⁰³ Was Koselleck auch beschreibt, ist, dass der Vorstellung »Geschichte machen zu können« ein bestimmter Machtbegriff innenwohnt. Nicht umsonst dachten Männer, dass Männer Geschichte machen können: Sie waren es, die Geschichte eben auch aufschreiben konnten und damit im wortwörtlichen Sinn Geschichte machten. Die Praxis der Geschichtsschreibung selbst hat eine machtvolle und machtsichernde Funktion. In Hartmans Texten wird deutlich, welche und wessen Geschichte nicht aufgezeichnet werden sollte und damit zu einer Geschichte im Geheimen wurde.

²⁰² Haraway, »Situiertes Wissen«.

²⁰³ Siehe hierzu auch Warnsholdt, »Wie ist Geschichte a priori möglich?«, S. 6–18.

Zu einem Zeitpunkt in der Geschichte, in der sich die Zugangsmöglichkeiten des Geschichte-Machens im Sinne des Geschichte-Schreibens erweitert haben, liegt es auf der Hand, dass der Veränderungswille, den Koselleck aufstrebenden Schichten zugesprochen hat, sich aufs Neue äußert und nicht mehr bloß europäischen Männern mit reflexhaften Distinktionswillen zu kommt.²⁰⁴ Die Möglichkeit des Geschichte-Schreibens greift Hartman auf, wenn sie vergangenen Subjekten ein Leben gibt, das keinen Eingang ins Archiv finden konnte. Beispielsweise flieht Hartman in *Wayward Lives, Beautiful Experiments* Geschichte zusammen, die sich so oder so ähnlich ereignet hat. In einer Notiz zur Methode schreibt sie: »Every historian of the multitude, the dispossessed, the subaltern, and the enslaved is forced to grapple with the power and the authority of historical actor.«²⁰⁵ Sie stellt sich damit einer historisch gesetzten Autorität gegenüber, die Koselleck vorab als solche nachzeichnet, und entwickelt einen Standpunkt in der Geschichte, der diesem historisch-politischen Akteur eine andere, ergänzende Geschichte entgegenstellt. Als Erweiterung der im »Venus in Two Acts« zum ersten Mal erwähnten *Critical Fabulation*, bekommen die aus Gerichts- und Gefängnisakten, Mietter_innenverzeichnissen und anderen alten Aufzeichnungen rekonstruierten Figuren in *Wayward Lives* ein Leben zugeschrieben.²⁰⁶ Anhand von alten Fotografien werden ihre Lebensformen und ihre Vorstellungen von einer anderen Welt erzählt. Hartman beschreibt ihr Vorgehen als eine Spekulation über das, was hätte sein können, über Geflüstertes in dunklen Schlafzimmern und über Momente des Vorenthaltens, der Flucht und der vielen und gleichzeitig beschränkten Möglichkeiten.²⁰⁷ Sie erzählt von Ereignissen, die stattgefunden

204 Vgl. hierzu auch Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation – Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Bd. 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992; Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987. Dies ist eine rhetorische Verkürzung, denn im 20. Jahrhundert gibt es bereits viele, meist linke und progressive Ansätze, »Geschichte von unten« zu schreiben, die sich in Deutschland in den 1980er Jahren in lokalen »Geschichtswerkstätten« niederschlugen, siehe exemplarisch hierfür Berliner Geschichtswerkstatt (Hg.), *Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 1994. Die Geschichtswerkstätten waren inspiriert von Sven Lindqvist, *Grabe, wo du stehst. Handbuch zur Erforschung der eigenen Geschichte*, übersetzt von Manfred Dammeyer. Bonn: Dietz, 1989; wie auch von der Französischen Annales-Schule.

205 Hartman, *Wayward Lives*, S. xiii.

206 Ebd., S. xiv.

207 Ebd., S. xiv-xv.

haben (mögen) und von Menschen, die überwacht, begrenzt und kontrolliert wurden.

Koselleck meint, dass der Dispositionsspielraum der Geschichte von den Menschen bestimmt werde, die in ihr leben.²⁰⁸ Und Hartman nutzt, was ihr zur Verfügung steht, um Geschichten von Menschen zu erzählen, deren Dispositionsspielraum sich nach Ende der Sklaverei vergrößerte und trotzdem stark begrenzt war.²⁰⁹

Die schriftlichen Archive werden von Hartman um das Material erweitert, das sie in den immateriellen Archiven der Erinnerung findet. Insofern ist das Konzept von *Critical Fabulation* auch erinnerungstheoretisch zu bewerten, ebenso wie es für die Geschichtsschreibung relevant ist. Das Archiv der *Dirty Care*, von dem Dorlin schreibt, und das im vorangegangenen Kapitel diskutiert wurde, umfasst andere Inhalte als jene, die Hartman mit *Critical Fabulation* zu den schriftlichen Archiven addiert. Doch auch dieses Wissen ist eines über Herrschaft. Im 21. Jahrhundert werden wir zudem mit den Datenbanken der großen Techunternehmen konfrontiert, die noch einmal anders Geschichte schreiben und *machen* wollen.²¹⁰ Ob der Herrschaftsgeschichte der letzten Jahrhunderte, – die sich in den Allmachtsfantasien der gegenwärtigen Techunternehmen und ihrer Vorstände potenzieren – etwas entgegengesetzt werden kann, das sich dieser entzieht, obwohl es unweigerlich mit ihr verbunden sein wird, ist die zentrale Frage, die sich gegenwärtig stellt. Es ist an dieser Stelle nicht möglich, eine Antwort auf sie zu finden. Die Methode der kritischen Fabulation ist zumindest eine Weise das »Schweigen der Archive«²¹¹ reden zu machen.

The romance of resistance that I failed to narrate and the event of love that I refused to describe raise important questions regarding what it means to think historically about matters still contested in the present and about life eradicated by the protocols of intellectual disciplines. What is required to imagine a free state or to tell an impossible story?²¹²

208 Koselleck, »Über die Verfügbarkeit der Geschichte«, S. 261.

209 Diese Unterscheidung betrifft die Generationen Schwarzer Menschen in den USA, die zu Zeiten der Sklaverei gelebt haben und das Leben der ersten Generationen Schwarzer Menschen nach offiziellem Ende der Sklaverei, vgl. Hartman, *Wayward Lives*, S. xiii–xv.

210 Vgl. Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism*, S. 293ff.

211 Vgl. Hartman, »Venus in Two Acts«, S. 3.

212 Ebd., S. 9–10.

Die Methode, die Hartman vorschlägt, um Erzählungen aus den geheimen Tiefen der Geschichte ans Tageslicht zu bringen, ist eng an einen Begriff von beschädigter Liebe geknüpft. »Can beauty provide an antidote to dishonor, and love a way to ›exhume buried cries and reanimate the dead?«²¹³, fragt Hartman. Die Antwort darauf fällt ernüchternd aus: Liebe kann das Unheimliche nicht bezwingen, sie bringt die Toten nicht zurück ins Leben, aber sie findet Wege der Erinnerung. Gleichzeitig steht Liebe für den Ort des Nichtwissens, für Unsagbarkeit, für den größten Schmerz und als Versprechen höchster Sicherheit. Wäre sie mehr eine *techné* und weniger ein zu Zeiten erfahrungs- und ereignisproduzierender Zustand, dann gölte sie als paradoxe Kulturtechnik des Geheimen, denn sie ist Exkommunikation und Kommunikation in einem. Doch so einfach, als dass sich sagen ließe, dass Techniken des Schweigens verhindern und Liebe ermöglicht, ist die Geschichte nicht, – auch wenn man sie vom anderen Ende zu erzählen beginnt.

Die kritische Fabulation stellt eine Möglichkeit bereit, eine Geschichte jener zu erzählen, die aufgrund ihrer historischen Position nicht gehört wurden, bislang schwiegen oder schweigend gemacht wurden. Wer dies ist, zeigt sich immer wieder über die Aufklärung der Gewaltgeschichte(n) der modernen Welt in Wissenschaft, Recht und Politik und ihrer kulturellen Übersetzungen in ein Register des Sag- und Darstellbaren in Kunst und Literatur.

Kritische Fabulation als Technik des Geschichte-Aufschreibens bedeutet nicht, dass *ex post* gewusst wird, was *Venus* und die *Sirenen* gesagt haben. Wir verfügen eben »über keine Zeugnisse, keine Stimmen, der toten Frauen«²¹⁴. Hartman schreibt, dass die von ihr vollzogene Arbeit von Rekonstruktion und Fabulation das verbindende Element von Macht und Reden herausstelle. Nicht nur das, worüber überhaupt gesprochen werden könne, werde über ihre Arbeit mit dem Archiv deutlich, sondern auch die Identität derjenigen, die eine Stimme haben.²¹⁵ So geht es mit jeder Geschichtsschreibung auch um die Geschichten der Gegenwart und ihren Möglichkeiten der Subjektwerdung. Saidiya Hartman beschreibt dies, wenn sie ihr Konzept der *Critical Fabulation* entwirft, mit dem jene Geschichten erzählt werden sollen, die bisher im Verborgenen lie-

213 Ebd., S. 3.

214 Macho, *Das Leben nehmen*, S. 262.

215 Hartman, *Scenes of Subjection*, S. 12.

gen, deren Protagonistinnen von ihren Nachfahr_innen jedoch gebraucht und geliebt werden.²¹⁶

A beautiful lie, oder: Liebe und Politik

Was heißt es schließlich, in einer beschädigten Welt zu leben und in einer Maschinenzzeit zu lieben? Koselleck, der sowohl zu der Beschädigung der aufgeklärten Welt forscht als auch an der Beschädigung der Welt teilhatte, schreibt in einem Brief an Carl Schmitt:

Es ist die Grundlosigkeit der Geschichte, dass sie dialektisch und moralisch ist und zugleich nie dialektisch oder moralisch »aufgeht«. In dieser Grundlosigkeit wurzelt die Liebe und die Politik zugleich. Sie allein sind der Offenheit gewachsen, weil sie jenes absurde »Mehr« zu leisten vermögen, das den Menschen nötig ist, um überleben zu können.²¹⁷

Liebe und Politik, beide aus der Grundlosigkeit der Geschichte geboren, bieten das »Mehr«, welches nötig ist, um jene Grundlosigkeit überleben zu können. So wird bei Koselleck der Liebe nahezu so etwas wie eine transzendorierende Eigenschaft zugeschrieben: das Vermögen ein »absurdes Mehr« zu erzeugen. Die Begriffe von Liebe und Politik, die Koselleck in seinem Brief an Schmitt bemüht, sollen Leistungen vollbringen, die das eigentliche Vermögen des Menschen überschreiten und dessen Überleben aller Grundlosigkeit zum Trotz sichern. Es mutet grausam an, dass Koselleck ausgerechnet Schmitt, dessen Antisemitismus auch Koselleck bekannt war, 1959 von Überleben und Liebe schreibt. Gleichzeitig zeigt es auf, welcher Beschädigung das Leben im 20. Jahrhundert gegenübersteht. Auch Antisemiten wollen überleben und können lieben. Liebe ist eben nicht frei von der Geschichte, der sie entstammt.

In einem sehr viel später datierten Brief vom 10. April 1983 spricht Koselleck noch einmal von Liebe. Zunächst diskutiert er seinen Aufsatz »Die Ver-

216 Saidiya Hartmans Methode der kritischen Fabulation gilt nicht ausschließlich für Schwarze US-amerikanische Geschichte, sondern erstens auch dafür, anti-Schwarzen Rassismus in der institutionellen Gegenwart der USA zu untersuchen und zweitens dafür, auf die Macht der Archive per se hinzuweisen.

217 Koselleck und Schmitt, *Der Briefwechsel*, Brief von Koselleck an Schmitt vom 3. Juni 1959, S. 159.

zeitlichung der Utopie«²¹⁸, welchen er zusammen mit zwei weiteren Aufsätzen dem Brief an Schmitt beilegt.²¹⁹ In seinem Aufsatz bezieht Koselleck sich unter anderem auf Schmitts Buribunkologie²²⁰, die er in Vorgriff auf Orwells totalitären Überwachungsstaat in 1984²²¹ versteht. Koselleck folgert: »Carl Schmitts Utopie hat sich – trotz ihrer warnenden Funktion – ebenfalls erfüllt, und zwar schlimmer als parodiert.«²²² Welche Rolle Schmitt mit seinem Engagement im NS-Regime eingenommen hat und inwiefern er an der Realisierung dieser »Utopie« beteiligt war, darauf verweist Koselleck wiederum nicht. Wieder wird deutlich, welche Lücken und Abgründe die jüngere Geschichte für Koselleck aufweist und auch er sieht in der Liebe keine Hoffnung, wohl aber eine Stärke: »Es klingt vielleicht pathetisch, aber was bleibt – sind Liebe und Tod, gegen die keine Utopie ankommt, und kein totalitäres System [...].«²²³ Sie gelten als widerständiger Rest und sind nicht als wirksames Mittel gegen ein totalitäres System zu verstehen.

Als könne jemand diese Lücke schliessen. Und wer es will, der hat das Resultat von 1945 vor Augen.²²⁴

Die beschädigte Liebe geht aus einem beschädigten Leben hervor, dessen geheime Orte immer die Realisierung und Derealisierung seiner Objekte

218 Reinhart Koselleck, »Die Verzeitlichung der Utopie«, in *Zeitschichten*, ders. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2021, S. 131–149.

219 Es ist der vorletzte Brief Kosellecks an Schmitt und folgt man dem veröffentlichten Briefwechsel, so erhält Koselleck auf diesen wie auf den folgenden Brief (datiert auf den 20. November 1983) keine Antwort mehr. Es ist außerdem das Todesjahr von Schmitts einzigem Kind Anima Schmitt de Otero. Zwei Jahre später, 1985, stirbt Carl Schmitt in Plettenberg. Vgl. Koselleck und Schmitt, *Der Briefwechsel*, Brief von Koselleck an Schmitt vom 10. April 1983, S. 356.

220 Carl Schmitt, »Die Buribunken«, in *Die Militärzeit 1915–1919*, Hg. Ernst Hüsmert, Gerd Giesler. Berlin: Akademie Verlag, 2005, S. 453–471.

221 George Orwell, 1984, übersetzt von Michael Walter. Berlin: Ullstein, 2020. Die englische Erstausgabe erschien 1949 mit dem Titel *Nineteen-Eighty-Four*. London: Secker and Warburg, 1949.

222 Koselleck, »Die Verzeitlichung der Utopie«, S. 149.

223 Koselleck und Schmitt, *Der Briefwechsel*, Brief von Koselleck an Schmitt vom 10. April 1983, S. 356.

224 Ebd.

durchqueren.²²⁵ Sie bietet manchmal Schatten vor grellem Licht, sie droht aber ebenso zu Zeiten in katastrophales Schweigen zu verfallen, und dann hat sie keine Möglichkeiten mehr, um die Inkommunikabilität der Systeme zu überbrücken. Hartman schreibt über die Liebe: »[...] the one thing it is not able to do is confer a legacy or guarantee a future. Your love is all I need – a beautiful lie, a necessary refrain that helps you survive in the meantime, experience tragedy after tragedy, endure another scene of grief, as if our love was fortification and always enough.«²²⁶ Die Beschädigung der Welt lässt sich in Liebe nicht aufheben. Sie ist keine Rettung, sondern vielmehr die irrite Aufrechterhaltung des Möglichen allen Widrigkeiten zum Trotz.

225 Vgl. Lauren Berlants These der »attachment to objects«, in Lauren Berlant, »Cruel Optimism«, in *The Affect Theory Reader*, Hg. Melissa Gregg, Gregory J. Seigworth. Durham/London: Duke, 2010, S. 93–117.

226 Saidiya Hartman, »The End of White Supremacy. An American Romance«, in *Bomb Magazine*, Issue 152, Summer 2020, 05.06.2020, <https://bombmagazine.org/articles/the-end-of-white-supremacy-an-american-romance/> (zuletzt abgerufen am 02.11.2021).

