

THE OWL IN DAYLIGHT

Vom Ende der Endlichkeit

Roderick Warich

for Ted Kaczynski (not that one)

*Ich verwende entgegen der Vorgabe der Herausgeber*innen keine genderinklusive Sprachform. Der Text unterscheidet zwischen sozialen Rollen und theoretischen Funktionen; der Sprachgebrauch folgt dieser Unterscheidung. Dort, wo feststehende theoretische Begriffe, ökonomische und staatsrechtliche Kategorien oder strukturell männlich codierte Figuren gemeint sind, wird das generische Maskulinum verwendet; ebenso bei konventionellen Sammelbezeichnungen des allgemeinen Sprachgebrauchs.*
– April 2026

I. THE MAP NO LONGER MATCHES THE TERRAIN

Mark Fisher beschreibt in *Capitalist Realism* kulturelle Stagnation, Eric Hobsbawm ein Zwielicht der Geschichte und Antonio Gramsci eine Phase der »morbid symptoms«, später als »Zeit der Monster« paraphrasiert. Eine Epoche, in der das Alte zerfallen ist, ohne dass das Neue geboren werden kann. Rüdiger Safranski spricht von »Zeiten ohne Übergänge« – Epochen, in denen sich alles verändert, ohne dass Zäsuren entstehen. Wir leben nicht mehr in einer Übergangsphase – dem untoten Ende des Neoliberalismus – sondern in einem Zustand, in dem das Zwielicht selbst dauerhaft geworden ist.

Hegel schreibt, dass Philosophie nicht prophetisch, sondern rückblickend ist: Die Eule der Minerva beginnt ihren Flug in der Dämmerung und versteht die Welt erst, wenn ihre Form bereits vergeht. Was aber, wenn es kein Nachher mehr gibt? Nur noch permanentes Jetzt. Dauernde Beleuchtung, in der nichts

Nacht wird, nichts altern darf, nichts verschwindet. Wir leben nicht einfach schneller, im rasenden Stillstand, sondern in einer anderen Zeitform.

Was bedeutet das also für das Kino? Für Kunst? Beide entfalten keine Wirkung mehr, weil sie nicht mehr als Schwelle erfahren werden. Alles wird bewertet, kommentiert, geteilt, monetarisiert und als Meme ausgespuckt – aber nichts mehr durchlebt. Was früher transgressiv war, zirkuliert als erwartbare Variation. Kunst wirkt nicht nur folgenlos, weil sie schwächer geworden ist, sondern weil sich das Subjekt verändert hat, das sie adressiert. Vielleicht braucht dieses Subjekt keine Kunst mehr. Und vielleicht braucht der Kapitalismus kein Subjekt mehr.

II. ...AND THE MESSAGE IS TIME

The medium is the message. Marshall McLuhans Satz bedeutet nicht, dass Inhalte bedeutungslos sind. Er bedeutet, dass dominante Medien Subjekte nicht primär durch Inhalte formen, sondern indem sie Wahrnehmung und Zeit organisieren. Medien sind nicht nur Kanäle für Inhalte, sondern Trainingsmaschinen für Abfolge, Dauer, Erinnerung und Erwartung – für Bedeutung. Um die Veränderung des Subjekts zu verstehen, muss klar sein, wie das moderne Subjekt historisch entstanden ist.

Das dominante Medium des 19. Jahrhunderts – der Roman – lehrte Innerlichkeit und das Leben als Geschichte mit Anfang, Entwicklung und Ende zu begreifen.

Diese Struktur war ästhetisch und politisch: Sie stabilisierte die soziale Figur des bürgerlichen Subjekts, das sich als kohärent in historischer Zeit verstand. Geschichte erschien als Bewegung, das eigene Leben als Projekt und Zeit hatte eine Richtung. Ob diese Geschichtsphilosophie noch überzeugt, ist irrelevant – sie funktionierte als Zeitform. Die Möglichkeit von Synthese war kulturell vorausgesetzt. Erfahrung konnte innerhalb ideologischer Grenzen verdichten und Konflikt Sinn erzeugen.

Im Kino verschiebt sich diese Zeitform. Schon früh beschreibt Walter Benjamin, dass technische Reproduktion nicht nur das Werk verändert, sondern die Wahrnehmung selbst. Film synchronisiert Wahrnehmung massenhaft – in allen Projektionen zugleich. Wo der Roman individuelle Kontinuität trainierte, verband das Kino ein Publikum in Gelächter, Spannung und Katharsis und erzeugte so kollektive Zeit. Die Dauer ist nicht optional. Die Projektion läuft unabhängig vom Zuschauer. Kino stabilisierte Öffentlichkeit durch gebunde-

ne Zeit, Subjektivität durch erzwungene Dauer und Bedeutung durch Konflikt in Sequenzen. Und es setzte als kollektive Verarbeitungsmaschine ein Subjekt voraus, das Zeit als Zusammenhang erfahren konnte.

Kino ist eine Grenze, die man aufsuchen muss. Fernsehen ist Aufenthalt. Die Figuren der Leinwand sind heroische Vorbilder – die des Fernsehens wiederkehrende Freunde ohne Gegenseitigkeit. Hier beginnen parasoziale Beziehungen und das Ende der Nacht, durch Abschaffung des Testbilds, den 24-Stunden-Nachrichtenzyklus und den permanent aktualisierten Newsticker. Dann verschiebt sich das Medium vom Wohnzimmer in die Hand. Das Smartphone ist kein Gerät wie ein Buch oder ein Ort wie ein Kino – es ist eine Cronenbergsche Körperextension. Kein neutrales Werkzeug, sondern permanenter Zugangspunkt zur Echtzeitordnung. Seine Oberflächen sind glatt, seine Wartezeiten minimal, seine Rückmeldungen immer jetzt und jetzt und jetzt. Das Interface verlangt keinen ganzen Körper. Augen auf Licht, Finger auf Glas, der Nacken nach vorn und Schlaf ohne Tiefe. *The new Flesh*. Es kolonisiert Langeweile und Wartezeiten – die letzten Zonen, in denen Verdichtung möglich war – und macht aus jeder Pause eine Anschlussstelle.

III. GLÄTTE – Interface, Anthropologie und Rentierlogik

Das Smartphone ist Widerstandslosigkeit von Oberfläche und Abläufen. Reibung wird wegoptimiert. Diese Reibungslosigkeit wird nicht durchgesetzt. Wir bevorzugen sie. Byung-Chul Han beschreibt Glätte als die ästhetische Signatur des Neoliberalismus: Sie gefällt, weil sie nicht verletzt – und gerade darin liegt ihre Gewalt. Wir nutzen das Interface und erzeugen Daten. Diese optimieren das Interface, das weiter Reibung reduziert. Diese Reduktion senkt unsere Toleranz für Verzögerung. Wir trainieren den Algorithmus uns zu trainieren, immer weniger Widerstand zu ertragen. Nach permanenter Gleichzeitigkeit erscheinen Reibung und Langeweile unzumutbar.

Im rentierhaften Plattformkapitalismus entsteht Wert weniger durch Waren als durch Zugänge, aus deren Nutzung Miete extrahiert wird.

Retention ist messbar. Reibung erzeugt Abbruch. Ambiguität auch. Also wird geglättet. Netflix testet Exposition gegen Abbruchdaten. Spotify Playlists machen Übergänge unsichtbar. Feeds kalibrieren ihre Belohnungsdynamik und ordnen Reize in Echtzeit. »Kunst« wird »Content«. Je mehr produziert wird, desto weniger erscheint überhaupt etwas als Werk. Diese Logik radikalisiert sich mit AI. Der Traum universeller Kreativität bleibt Illusion. Das iPhone

ist teuer. Content ist umsonst. Wert konzentriert sich bei den Plattformen, Prekarität bei den Produzenten. Glätte ist weder moralische Kategorie noch kultureller Niedergang – sie ist ökonomisch rationale Optimierungsstrategie. Technologien wirken rückwirkend notwendig. Frühere Formen wirken rückwirkend wie Defizite und Abhängigkeit so als Natur. Nicht, weil der Mensch »neu« wird, sondern weil sich Dispositionen durch Neuroplastizität verschieben. Glätte verändert uns, weil Reibung nicht nur Widerstand ist. Reibung ist Verzögerung – also Zeit. Und so Bedingung von Verarbeitung.

IV. Das Symbolische und die Notwendigkeit von Zeit

Für Jacques Lacan ist das Subjekt strukturell gespalten. Lacan unterscheidet das Reale, das Symbolische und das Imaginäre. Das Reale ist nicht einfach Realität – es ist das, was sich nicht vollständig symbolisieren lässt: Trauma, Bruch, Unverfügbarkeit. Es zeigt sich im Augenblick eines Unfalls, in dem kurz jede Ordnung zusammenbricht: Bewegung, Lärm, Blut, Schock. Erst danach beginnt die Geschichte, die diese Ereignisse strukturiert. Das Subjekt kann im unmittelbaren Realen nicht dauerhaft existieren. Es muss das, was es trifft, ordnen, erzählen, rahmen. Das Symbolische ist die Ordnung, in der das Reale bearbeitet werden kann: Sprache, Gesetz, Erzählung.

Während das Symbolische Einordnung verlangt, operiert das Interface im Imaginären: jener Ebene, auf der das Subjekt sich über Bilder und Spiegelungen als kohärent erlebt. An die Stelle des Gegenüber tritt die fortlaufende Spiegelung im Interface. »Dein Mix. Deine Timeline. Deine Community.« – suggerieren Identität, während das Subjekt im Hintergrund in Daten zerlegt wird. Das Symbolische ist keine kulturelle Dekoration. Es ist die Bedingung von Verarbeitung. Erst dadurch wird das Reale erträglich.

Hier trifft Lacan auf eine Struktur Hegels. Für Hegel ist Widerspruch keine Störung und Negativität kein Defekt, sondern produktive Kraft. Einordnung bedeutet nicht Auslöschung des Negativen. Sie bedeutet, dass das, was als Problem erscheint, in einer anderen Lesart sichtbar wird. Wenn Reibung systematisch reduziert wird, verliert das Symbolische seinen Vorrang – nicht durch Verbot, sondern weil es zu langsam ist. Nicht der Sinn verschwindet zuerst, sondern die Zeit, die für Verdichtung notwendig ist.

V. Time is out of Joint

Was Douglas Rushkoff als »present shock« beschreibt – den Kollaps linearer Narrative zugunsten permanenter Aktualisierung, in der Ereignisse sich nicht mehr folgen, sondern überlagern – formuliert Safranski so: Alles ist zu nah. Minnesota. Iran. Gaza. Ukraine. Klima. Alles erscheint im selben Zeitfenster. Diese Gleichzeitigkeit erzeugt keinen klassischen Schock. Es erzeugt Überfülle durch Verarbeitungsmangel. Wenn jedes Ereignis sofort weitergeleitet wird, entsteht keine Zeit für Verdichtung. So entstehen kaum noch Zäsuren – nicht weil Ereignisse weniger gravierend wären, nicht weil wir zu wenig sehen. Weil wir alles sehen, ohne dass dieses Sehen sedimentiert. Dies produziert keine kollektive Verdichtung, sondern Dauererregung ohne Abschluss. Als Steve Bannon die Formel »flood the zone« prägte, beschrieb er weniger eine Propagandatechnik als eine Zeittechnik. Es geht nicht darum, eine Lüge an die Stelle der Wahrheit zu setzen, sondern die Unterscheidung zu überlasten. Ereignisse so dicht aufeinander folgen zu lassen, dass Verarbeitung kaum möglich ist. Nicht Meinung wird produziert, sondern Zeit zerstört. Die Überflutung destabilisiert die Oberfläche, während die operative Infrastruktur gestärkt wird. Populismus kämpft gegen »Eliten« aber operiert innerhalb ihrer Plattformen, maximiert Verweildauer und Daten und somit Profit gerade durch Empörung. Die Haut brennt. Darunter läuft der kalte Kern weiter: Cloud-Systeme, Plattformen, Prognose, Modellierung, Optimierung, Kontrolle und Lieferketten bleiben stabil. Retention und Extraktion laufen weiter. Das System wächst.

VI. Die Reorganisation der Zeit: Narration zu Prognose

Digitale Systeme fragen nach Wahrscheinlichkeit, nicht nach Bedeutung. Widerspruch führt nicht zur Verdichtung, sondern zum Patch – einer technischen Korrektur, die das System stabilisiert, ohne den Konflikt aufzulösen. Was wie Fortschritt erscheint, ist Optimierung. Die Systeme operieren probabilistisch, nicht teleologisch. Der Bruch ist nicht Beschleunigung, sondern ein Wechsel der Ontologie.

Dialektische Zeit: Widerspruch → Durcharbeitung → Verdichtung/Versöhnung

Probabilistische Zeit: Korrelation → Retention → Patch → Fortsetzung.

VII. THE STACK

Diese Verschiebung von Narration zu Prognose ist kein Effekt einzelner Technologien, sondern eines dominierenden Mediums. Das dominante Medium des 21. Jahrhunderts ist nicht Film oder Fernsehen, nicht Social Media oder das Smartphone, nicht einmal das Internet. Es ist eine planetarische Infrastruktur aus Computersystemen. Benjamin Bratton nennt diese Architektur den STACK.

Der Stack erscheint uns als Interface, als App, als Feed, als Oberfläche. Doch das ist nur die Haut eines Systems, das Produktion organisiert, Märkte, militärische Operationen, Überwachungsstaat, Extraktion – und in derselben Logik von Prognose und Optimierung auch unseren Medienkonsum und damit unsere Zeitform und Subjektivität. Nicht mehr durch Erzählung oder narrative Rechtfertigung – sondern durch Koordination und Glätte, die nur möglich ist, weil seine materielle Tiefe ausgelagert wird. Bratton beschreibt diese Architektur als vertikale Schichtung von sechs Ebenen: Earth. Cloud. City. Address. Interface. User.

Die Gewalt des Stack beginnt nicht im Algorithmus, sondern im Boden. Lithium für Batterien, gewonnen in den Salzebenen Chiles, Argentiniens und Boliviens. Kobalt aus dem Kongo, unter extremen Bedingungen gefördert von den Ärmsten der Armen. Scharfkantige Erzsplinter. Säcke mit Gestein, schwerer als die Körper, die sie tragen. Staublungen. In der Mine ist nichts glatt. Nickel und Kupfer aus Indonesien, Peru oder den Philippinen. Seltene Erden aus China, deren Abraum toxische Landschaften hinterlässt. Silizium energieintensiv verarbeitet zu Halbleitern in Taiwan, Südkorea oder den USA. Unendliche Mengen an Wasser zur Kühlung von Rechenzentren und Energie: Kohle, Gas, Atomkraft, Wasserkraft. Das vermeintlich Immaterielle der ohne Unterbrechung laufenden Cloud ist energetisch permanent. Extraktion ist keine Randbedingung digitaler Systeme. Sie ist ihre Voraussetzung.

Auf dieser Grundlage folgt die Ebene der Cloud – Modellierung. Hyperscale-Rechenzentren. GPU-Cluster. Maschinelles Lernen. Verhaltensprognosen. Vergangenheit wird zerlegt, Zukunft berechnet. Daten werden aggregiert. Bedeutung spielt hier keine Rolle. Entscheidend ist Vorhersage.

Diese Modelle werden im Raum wirksam – auf der Ebene der City, der Logistik. Der Algorithmus organisiert Bewegung in globalen Lieferketten, Containerhäfen und Lagerhallen. In Verkehrssteuerung und Energieverteilung. Optimierung wird physisch. Damit diese Prozesse operieren können, folgt die Ebene der Address. Der Stack ist immer auch eine Architektur der

Identifizierbarkeit. IP-Adressen. Konten. Biometrische Marker. Rechtliche Identitäten. GPS, ursprünglich militärisch entwickelt, macht Positionen in Echtzeit messbar. Dinge und Menschen müssen adressierbar sein. Adressierbar sein heißt berechenbar sein. Wer es nicht ist, existiert nur prekär. Erst darauf erscheint die Ebene des Interface. Smartphone. App. Emoji. Message. Feed. Glätte. Diese Glätte ist keine Ästhetik. Sie ist Ideologie.

Innerhalb dieser Oberfläche – die toxische Minen, Rechenzentren und Containerterminals ausblendet – befindet sich die Ebene des Users – Ausführung. In Brattons Architektur ist der User nicht zwingend menschlich; er kann auch ein Bot, ein Sensor oder Algorithmus sein. Das Subjekt, das unter denselben Parametern wie ein Bot funktioniert, erscheint weniger als Autor seiner Geschichte denn als adressierbarer Punkt in einer vernetzten Operation. Was bei Louis Althusser als Interpellation gefasst wird – die ideologische Anrufung, durch die sich das Subjekt als gemeint erkennt – wird hier infrastrukturell: nicht mehr hörbar, nicht mehr als Szene der Anrufung erfahrbar, sondern als permanente Adressierbarkeit vollzogen. Und anders als bei Judith Butler gibt es kein Außen mehr, von dem aus dieser Prozess sichtbar werden könnte. Wenn das Medium die Botschaft ist, lautet sie: Du existierst als Profil. Du wirst prognostiziert. Du wirst moduliert.

Der Stack ist nicht mehr außerhalb der Welt, sondern in ihre Infrastruktur eingewoben. Je stärker diese Verbindung wird, desto plausibler wird der Satz, dass es leichter ist, sich das Ende der Welt vorzustellen als das Ende des Kapitalismus. Krankenhäuser, Bahn, Lieferketten, Schulen – nichts davon existiert noch unabhängig von ihm. Dieselben Daten, die den Überwachungsstaat bauen, schlagen uns das nächste Reel vor. Die gleichen Drohnen, mit denen letzte Saison noch Spiderman gedreht wurden, verwandeln Soldatinnen und Soldaten in der Ukraine in Asche und Staub und zeigen uns das Footage im selben Feed. Der Feed ist nicht eine weitere Zeit unter anderen. Er ist die Zeitform, in der alle anderen erscheinen: Arbeit, Schule, Kino, Ferien existieren noch, aber sie sind nicht mehr getrennt. Sie werden synchronisiert. Was wie Freiheit erscheint, ist oft nur die Form der Integration: eine selbstgewählte Gefangenschaft in Nützlichkeit und Anschlussfähigkeit.

VIII. THE EMPIRE NEVER ENDED oder Neue Souveränitäten

Früher bestand Ideologiekritik darin, sichtbar zu machen, was verborgen ist. Heute ist alles bekannt – Klimawandel, Ausbeutung, Ressourcenknappheit

und Kriegsverbrechen. Wissen allein unterbricht nichts. Satire, Dokumentationen über Gaza, Kinderarbeit in Kobaltminen oder Klimakollaps zeigen, was jeder weiß. Was fehlt, ist eine Form, in der Sehen Konsequenz erzwingt. Die aufklärerische Logik – zeigt es, und es ändert sich – setzte eine Öffentlichkeit voraus, in der Sichtbarkeit wirkt. Diese Öffentlichkeit existiert nicht mehr als kohärente Einheit. Sie ist fragmentierter Feed. Wer jeden Tag einen neuen Skandal verarbeitet, kann keinen einzelnen festhalten. Weil alles sichtbar ist, bleibt alles folgenlos. Darin liegt die eigentliche Gewalt dieser Form: Sie bannt das Ereignis nicht durch Schweigen, sondern durch Gleichbehandlung. Krieg. Katze. Werbung. Bombennacht. Hautpflege. Wahlkampf. Pornografie. Diskurs ist hier nicht gescheitert. Er ist funktional identisch geworden mit dem, was er kritisiert: Content unter anderen.

Für Carl Schmitt war souverän, wer im Ausnahmezustand die Regeln aussetzen kann. Im Stack wird die Ausnahme absorbiert. Souverän ist der, der bestimmt, was sichtbar bleibt. Wer rebelliert schon gegen einen Algorithmus? QAnon und Pizzagate galten als paranoider Wahnsinn. Die Epstein-Enthüllungen zeigten, dass ihre Grundstruktur – vernetzte Eliten, systematischer Missbrauch, jahrelange Straflosigkeit – nicht vollständig aus der Luft gegriffen war. Nicht im Detail, aber in der Form. Entscheidend ist nicht, dass Verschwörungstheorien wahr werden, sondern dass Wahrheit und Simulation so nah aneinander liegen, dass sie ununterscheidbar werden. Wer die Simulationsmaschine kontrolliert, kann reale Verbrechen in Verschwörungstheorie tauchen oder Verschwörungstheorie so nah an die Realität führen, dass jede Unterscheidung unsicher wird. Auch das ist Souveränität: nicht Wirklichkeit zu ersetzen, sondern ihre Erkennbarkeit zu zerstören. Gerade weil nichts mehr geglaubt wird, wird auch nichts mehr radikal bestritten.

LIFE ON MARS oder Until the Ketamine wears off

In den Fantasien des Silicon Valley erscheint der Unternehmer als Lösung eines strukturellen Problems: Wenn die Welt zu komplex wird, um politisch vermittelt zu werden, soll sie technisch gelöst werden. Das Ausnahmeindividuum, das rettet, wo Institutionen versagen. Der Superheld als Ayn-Rand-Ideologie. Gerade die Profiteure eines Systems, das Leid systematisch auslagert, erscheinen als seine Retter. Diese Männer – es sind meistens Männer, Elisabeth Holmes in allen Ehren – greifen Staatsgelder ab, kaufen Einfluss und schwächen genau jene öffentlichen Strukturen, durch die sie selbst wachsen. Dieselben Figuren, die in Bond-Bösewicht-Fantasien von Eugenik, Epstein Island

und Drohnentötungen existieren, erscheinen als Retter des Planeten. *The age of Palantir. One ring camera to rule them all.*

Yanis Varoufakis nennt das, was hinter dem Begriff Plattformkapitalismus verschwindet, Technofeudalismus: Plattformen nicht als Märkte, sondern als Territorien. Das System ist kein Kapitalismus mehr. Kapitalismus braucht Märkte, Risiko, Konkurrenz. Amazon ist kein Marktplatz. Es ist ein Lehen, auf dem Produzenten ihre Waren anbieten, solange sie Tribut zahlen. Wenn man nicht gegen einen Souverän gewinnen kann, verlässt man sein Territorium – was immer schwieriger wird, je mehr dieses Territorium die gesamte soziale Infrastruktur umfasst. Klaus Schwabs Satz »you will own nothing and you will be happy« erscheint so weniger als politische Vision denn als Beschreibung einer weiteren Form der Souveränität. An die Stelle von Besitz tritt Zugriff – und damit eine Zeitform, in der alles jederzeit verschwinden kann. Ein Buch bleibt, eine Blu-ray bleibt. Zugriff hingegen ist reversibel. Inhalte können entfernt, umgeschrieben oder neu montiert werden, ohne dass eine Spur der vorherigen Version erhalten bleiben muss. Wer den Zugriff kontrolliert, kontrolliert, was bestehen bleibt. Macht über das Archiv ist Macht über Geschichte. *We'll remember it for you wholesale.*

HOLODECK BLUES

Der Stack ist nicht Kapitalismus, Neoliberalismus oder Technokratie – er ist deren technisches Sediment. Er wurde unter neoliberalen Bedingungen gebaut, aber er überlebt sie. Technofeudalismus ist keine neue Infrastruktur, sondern eine Marktform auf derselben Grundlage. Die Plattform ersetzt den Markt, der Zugriff ersetzt den Besitz, die Rente ersetzt den Profit – aber die Schichten darunter bleiben: Earth. Cloud. City. Address. Interface. User. Deshalb ist Stack hier nicht austauschbar mit Neoliberalismus oder Kapitalismus. Er bezeichnet das, was bleibt, wenn die Ideologie wechselt.

Während Systeme komplexer werden, reagieren Politik und Institutionen mit Vereinfachung: Wirklichkeit wird durch unterkomplexe Modelle ersetzt. Entscheidend ist nicht, dass diese falsch sind, sondern dass ihre Falschheit bekannt ist und dennoch weiter gehandelt wird. Slavoj Žižek beschreibt diese Ideologie als Zynismus, Adam Curtis als HyperNormalisation: Man weiß, was geschieht, aber handelt, als wüsste man es nicht. Es kann der Punkt erreicht werden, an dem diese Modelle etwas darstellen, das es als referenzierbare Wirklichkeit nicht mehr gibt. Jean Baudrillard beschreibt das als den Moment, in dem die Karte der Wirklichkeit vorausgeht, in dem das Modell nicht

mehr Abbild ist, sondern das Einzige, was noch als Wirklichkeit erscheint. Simulation statt Repräsentation. Empörung zirkuliert ohne Ereignis, Positionen ohne Gegenstand, Konflikte ohne Referenz. Bots reagieren auf Bots. Zeichen verweisen nur noch auf andere Zeichen. Im Stack ist dieser Zustand Infrastruktur. Das System modelliert Verhalten, bevor es entsteht, antizipiert Bedürfnisse, bevor sie sich ausbilden, und erzeugt Reaktionen auf Ereignisse, die noch nicht stattgefunden haben.

IX. FUNERAL CASINO BLUES – das Konsumentensubjekt des Stack

Das Subjekt des Stack ist nicht oberflächlicher, unaufmerksamer oder »überfordert« – es ist anders organisiert. Identität entsteht weniger aus Kontinuität, Tiefe und Bindung als aus Auswahl, Konsum und Beweglichkeit. Die Systeme optimieren die Vermeidung von Unbehagen. Algorithmen lernen nicht nur, was wir wollen, sondern wann wir unruhig werden, wann Aufmerksamkeit kippt, wann Spannung entsteht – und greifen ein, bevor es dazu kommt. Glätte ist nicht nur technische Effizienz. Sie ist Antwort auf Schmerz. Sie verhindert, dass Unruhe, Langeweile, Kränkung oder Begehren überhaupt Zeit gewinnen. Was hier funktional gemacht wird, ist keine bloße Störung. Es ist eine Grundstruktur des Begehrens.

Das Begehren kreist um eine Abwesenheit, die es konstituiert – nicht um ein Objekt, das es befriedigen würde. Deshalb springt es von Objekt zu Objekt. Begehren ist strukturell nicht erfüllbar – nicht weil die falschen Objekte gewählt werden, sondern weil der Hunger nicht verschwindet. Der Buddhismus nennt diese Grundbedingung dukkha: nicht bloß individuelles Leid – das grundlegende Unbefriedigtsein der Existenz unter Bedingungen von Begehren, Vergänglichkeit und Bindung. Seine Ursache heißt samudaya – die Entstehung des Leidens aus dem Versuch, festzuhalten, was seinem Wesen nach nicht festzuhalten ist. Diese Strukturen sind Grundbedingungen menschlicher Existenz. Das Subjekt ist Mangel, nicht Erfüllung. Spannung, nicht Stabilität. Bewegung, nicht Ruhe. Ohne Begehren kein Subjekt. Der Wunsch vollständig zu sein ist der Wunsch nach Auslöschung.

Der Stack wartet nicht, bis dukkha bewusst wird. Er antwortet mit Prävention. Er verhindert, dass Begehren die Form annimmt, in der es als Erfahrung erscheinen könnte. Bevor Schmerz Form annimmt. Bevor das Bedürfnis nach Narration entsteht. Bevor das Symbolische greifen kann – der nächste Reiz. Was Girard die mimetische Form des Begehrens nennt, ist hier zur Maschine

geworden: Der Feed zeigt permanent, was andere haben, wollen, zeigen, kaufen, erleben. Wir begehren, was andere begehren. Er erzeugt nicht Neid als Nebenprodukt. Neid ist das Produkt. Sucht ein Nebenprodukt. Kein Wunder, dass das Valley Girard liebt. Was übrig bleibt, ist kein Begehren, sondern Reaktion – ein Reflex, der nicht mehr aus einem stabilen Subjekt hervorgeht. Der Stack ist nicht ein System der Befriedigung, sondern ein System zur Vermeidung von Endlichkeitserfahrung. Eine Soteriologie.

CAVEAT EMPTOR – das Versprechen

Soteriologie ist nicht nur das Versprechen von Erlösung. Es ist eine vollständige Heilslehre: Diagnose des Leids, Benennung der Ursache, Beschreibung des Erlösungswegs, Versprechen des Zustands danach. Der Stack hat alle vier. Die Diagnose: du leidest, weil deine Umgebung noch nicht ausreichend auf dich abgestimmt ist. Die Ursache: Reibung, Verzögerung, falsche Kalibrierung. Der Weg: Optimierung, Upgrade, präzisere Daten. Der Zustand der Erlösung: reibungslose Echtzeit, eine Welt, die sich deinen Bedürfnissen anpasst, bevor du sie formulierst. Das implizite Versprechen lautet: Leiden ist ein Latenzproblem. Es scheitert notwendig. Dukkha, Mangel und mimetisches Begehren sind keine Störungen, die optimiert werden können. Ein System, das diese Strukturen wegzuoptimieren versucht, produziert nicht weniger Leiden. Es produziert Leiden ohne Form – ein Leiden, das nicht mehr in Erfahrung übergehen kann, weil die Bedingungen dafür systematisch zerstört werden. Darin liegt seine Stabilität. Der Stack scheitert an seinem Versprechen – dieses Scheitern erzeugt neues Begehren. Die App, die Heilung verspricht und nicht liefert, wird durch eine bessere App ersetzt. Der Mangel, den der Stack zu füllen verspricht, ist dieselbe Leerstelle, die sein Geschäftsmodell am Laufen hält. Das System braucht das Scheitern seines eigenen Versprechens. Es ist keine Fehlfunktion. Es ist die Funktion.

HUNGRY GHOSTS oder Shopping from prison

Das Subjekt, das Begehren nicht erfahren kann, kann auch seinen Schmerz nicht einordnen. Es leidet ohne Form, ohne Kontext, ohne die Erkenntnis, dass dieser Schmerz Teil einer geteilten Bedingung ist. Depression, Dissoziation, chronische Erschöpfung – und kein Grund, der sich finden lässt, weil er in die Infrastruktur ausgelagert wurde. Der Stack antwortet wie immer: er individualisiert und optimiert. Mindfulness, Selfcare, Selbstdiagnose, Selbstmedi-

kation, TikTok Therapiesprache – behandeln strukturelle Probleme als individuell verwaltbar. Jeder ist auf dem Spektrum. Jeder hat ein Trauma, einen Mangel. Das Leiden wird nicht aufgelöst. Es wird umdeklariert und vermarktet. Der DSM als Shoppingliste, der Pod als Diagnose, die App als Therapie.

Was parallel entsteht, ist eine Form von Lust, die sich von Erfahrung entkoppelt hat. Der Rave erscheint als Schwelle, aber er bleibt Oberfläche. Die Droge verspricht Auflösung, aber sie unterbricht nicht die Struktur, in der das Subjekt gefangen ist. Die Sexualität wirkt exzessiv, verliert aber die Spannung, die sie überhaupt erst zu Begehren machen würde. Lacan würde sagen: Das Subjekt ist nicht befreit, sondern in einer Schleife der *Jouissance* gefangen – eines Genießens, das das Begehren nicht erfüllt, sondern ersetzt. Bataille würde darin keine Überschreitung erkennen, sondern ihre Simulation: Intensität ohne Risiko, Ekstase ohne Verlust, Verschmelzung ohne reale Auflösung der Grenze. Was hier fehlt, ist nicht Lust. Es fehlt die Struktur, in der Lust überhaupt Erfahrung werden kann.

Auch die Form, in der sich das Subjekt stabilisiert verschiebt sich. Theweleits Körperpanzer kehrt als Selbstoptimierung zurück. Wo Welt, Zeit und Biografie instabil werden, bleibt der Körper als letzte Instanz, die noch organisiert werden kann – trainiert, optimiert, vermessen und mit Steroiden vollgepumpt. Der Panzer richtet sich gegen innere Entgrenzung, nicht äußere Bedrohung. Die politische Erweiterung ist die Rückkehr von Faschismus und religiösem Fundamentalismus. Klare Feindstruktur. Gruppenidentität mit Grenze. Form. Einfache Kausalität statt probabilistischer Komplexität. Zynismus und Fundamentalismus sind keine Gegensätze. Sie sind zwei Seiten derselben Erschöpfung.

Die Unmöglichkeit, den Hunger zu stillen, führt zu einer Ökonomie des Hungers. Am unteren Ende erscheint Hunger als reale materielle Not. In der Mitte transformiert er sich in Hustle Culture, Selbstverwirklichung, permanentes Ungenügen und die Gamification von allem – Twitch, OnlyFans, Crypto, »Looksmaxxing« und Börse. An der Spitze erscheint dieselbe Struktur als Akkumulation ohne Grenze. Kapital wächst um weiter zu wachsen. Der Milliardär ist Konsequenz des unstillbaren Hungers. Diese drei Formen – realer Hunger, Hustle, Akkumulation – sind Varianten derselben Struktur: eines Begehrens ohne Sättigung. Ein Subjekt, das mehr Optionen hat als je zuvor und gleichzeitig weniger Form. Bei Sadie Plant erscheint die Auflösung des autonomen, männlich geprägten Subjekts der Aufklärung noch als utopisches Potential – als emanzipatorische Vernetzung. Bei Nick Land wird dieselbe Bewegung zur totalen Liquidation des Humanen durch die Intelligenz des Kapitals.

Wo andere das Subjekt verteidigen oder beklagen, zieht er die Konsequenz aus dem, was der Stack bereits tut: Das Kapital löst das Subjekt nicht als Nebenbefekt auf – es tut das notwendig. Das Ich ist kein Ursprung, sondern ein provisorischer Knoten in einem Prozess, der größer ist als jeder Einzelne. Das System braucht kein Subjekt. Aber das Reale verschwindet trotzdem nicht.

X. MELETE THANATOU oder *For whom the bell tolls*

Der Punkt, an dem diese Bewegung scheitert, ist materiell. Er heißt Endlichkeit. Und Endlichkeit ist nicht das Problem. Sie ist die Bedingung dafür, dass überhaupt etwas als Erfahrung erscheinen kann. In vormodernen und modernen Ordnungen war Endlichkeit symbolisch organisiert, nicht nur biologisches Faktum. Tod strukturierte Zeit. Er begrenzte Handlung, erzeugte Priorität und machte Bestand notwendig. *Memento mori* war keine religiöse Dekoration. Es war eine Technik der Einordnung. Heidegger beschreibt das menschliche Dasein als Sein zum Tode: Endlichkeit ist das, was Zeit überhaupt erst formt. Nur weil das Leben begrenzt ist, gewinnt es Gewicht. Nur weil es ein Ende gibt, entsteht Dringlichkeit. Der Stack optimiert genau das durch präemptive Intervention weg: Er greift ein, bevor Endlichkeit als Erfahrung Form annehmen kann.

Sokrates sagte im Phaidon, Philosophie sei das Lernen zu sterben. Andrei Tarkovsky sagte dasselbe über Kunst. Wenn Kunst das nicht leistet, ist sie Unterhaltung. Content ist das Gegenteil von *Memento mori*: nicht *Erinnere dich*, dass du stirbst, sondern *Vergiss es*. Jetzt. Und jetzt. Und jetzt. Das Subjekt, das seinen Tod nicht erfahren kann, kann auch seinen Schmerz nicht einordnen. Wo Endlichkeit nicht mehr eingeübt wird, zerfällt nicht nur das Verhältnis zum eigenen Tod, sondern auch das Verhältnis zu den Toden anderer.

In der buddhistischen Todesmeditation *marāṇasati* sitzt man mit der eigenen Endlichkeit. Nicht um sich zu beruhigen, sondern um zu verstehen. Diese Fähigkeit entsteht durch Zeit – durch das Aushalten dessen, was nicht sofort auflösbar ist. Wer mit dem eigenen Tod sitzen kann, kann mit dem Tod anderer sitzen. Wer *Dukkha* nicht wegoptimiert, kann *Dukkha* anderer wahrnehmen. Das ist kein spirituelles Programm. Es ist die Bedingung dafür, die ausgelagerten Tode wieder als das zu erkennen, was sie sind: unsere.

No man is an island. Jeder Tod, der anderswo stattfindet, verändert das Festland. Wenn mein Tod Gewicht hat, gilt das für jeden Tod. Wer gelernt hat zu sterben, kann nicht so tun, als wären andere Tode weniger real als der eigene.

Jeder Tod steht für jeden Anderen. James Baldwin zieht die politische Konsequenz: Jeder Erwachsene ist verantwortlich für jedes Kind. Nicht aus Güte – sondern weil wir sterben werden und die Welt dennoch weitergeht. Wir pflanzen Bäume, in deren Schatten wir nicht sitzen werden. Wenn Endlichkeit die Bedingung von Erfahrung ist, dann ist sie nicht privat. Sie ist geteilt. Was hier zerfällt, ist nicht nur Empathie, sondern die Zeitform, in der ein Tod den anderen betrifft. Wir amüsieren unseren eigenen Tod weg – und dabei werden die anderen Tode, auf denen unser Luxus basiert, im Feed folgenlos sichtbar.

Kobalt-Kinder sterben, damit unsere Displays glatt laufen. Drohnen töten in Gaza und der Ukraine, damit KI-Systeme trainiert werden – das ist die Logik des Kolonialismus aber die Ideologie des Algorithmus verleiht ihr eine neue Qualität: Das Leid im globalen Süden ist nicht unsichtbar. Es ist sichtbar und irrelevant. Beides zusammen zerstört transindividuelle Zeit: die Form, in der der eigene Tod nie nur der eigene war. Das ist die Negation von Donne: nicht jeder Tod verändert das Festland, sondern nur noch der eigene – und das Ende des Festlands selbst erscheint als Modell. Hegel nennt die Struktur, die dabei zerstört wird, den Geist: Bewusstsein, das zwischen den Menschen entsteht und keinem von ihnen gehört. Der Stack zerstört genau diese Zwischenräume. Er erzeugt Verbindung als Simulation und Einsamkeit als Infrastruktur. Wo transindividuelle Zeit zerfällt, wird der eigene Tod absolut – das persönliche Ende des Subjekts wird wahrgenommen als das Ende der Welt. Wenn ich sterbe ist danach nichts. So why bother. Gleichzeitig wird das tatsächliche Ende der Welt zur abstrakten Größe: Es wird nicht in meiner Lebenszeit passieren. So why bother. Der Tod wird realer, aber isolierter. Das Weltende sichtbar, aber irrealer. Nur wer lernt zu sterben, lebt nicht mit Geistern – nicht mit den Gespenstern der Vergangenheit und nicht mit den Phantomschmerzen eines ausgelagerten Realen.

XI. If you read this you are gay oder The evening redness in the west

Die Auslagerung hat eine Form. Was der Stack zusätzlich produziert, ist eine zweite, weitgehend unsichtbare Karte: Bilder, die nie für ein Publikum bestimmt sind. Überwachungskameras, Dashcams, medizinische Aufzeichnungen – Registrierungen einer Wirklichkeit, die nicht mehr erlebt werden muss, um zu existieren. Diese Bilder gehören keiner Erzählung und keinem Subjekt. Sie sind aufgezeichnete Zeit ohne Erfahrung. Sichtbar werden sie meist erst im

Moment der Störung – Gewalt, Unfall, Tod. Dann treten sie aus ihrem latenten Zustand hervor und erscheinen als »letzte Bilder«. Die Karte hat das Territorium nicht nur ersetzt, sondern verdoppelt – in eine sichtbare, glatte Oberfläche und eine zweite, unsichtbare Schicht, kontinuierlich registriert, nie erlebt. Eine Parallelität von gelebter und aufgezeichneter Zeit, die sich nur im Moment des Bruchs berühren. Diese Bilder sind keine Erinnerung, keine Erzählung. Fragmente eines Realen, das nie in Erfahrung überführt wurde. *All watched over by machines of loving grace.*

Der Golfkrieg 1991 war der erste Krieg, der als Bild stattfand. Baudrillard beschrieb das als Simulation: Gewalt ohne referenzierbare Wirklichkeit, Krieg als Spektakel. 9/11 kehrte diese Logik um. Die Anschläge waren von al-Qaida von Anfang an symbolisch organisiert: Im Kampf der Bilder haben sie gegen die grünen Nachtsichtaufnahmen von Bomben über Bagdad gewonnen. Es war Ereignis, Bild und Narration zugleich. Karlheinz Stockhausen nannte das Attentat »das größte Kunstwerk«. Der Satz ist obszön, aber nicht falsch im Sinne der Form. Doch genau dieser Sieg wurde unmittelbar neutralisiert. 9/11 wurde in ideologische Formen überführt – Krieg, Propaganda, Systemkonflikt. Der *Forever War* im Nahen Osten war Teil dieser Überführung. Der Stack hat es nicht nur absorbiert, sondern in Wachstum übersetzt: Überwachung, Tracking, Sicherheitslogistik sind keine Nebeneffekte, sondern Folgen dieses Einschnitts. Wenn selbst ein solches »Kunstwerk« integrierbar ist, welche Chance hat dann ein Gedicht? Ein Film?

Bilder von Gewalt zirkulieren heute mit enormer Geschwindigkeit, bündeln Aufmerksamkeit und zerfallen ebenso schnell wieder. Charlie Kirk. George Floyd. Hind Rajab. Alex Pretti. Renee Good. Politische Bewegungen verlieren unter diesen Bedingungen nicht ihre Auslöser, sondern ihre Zeit. Ein Bild, ein Video, ein Schock – Reaktion. Der nächste Affekt – nächste Reaktion. So entsteht keine Kontinuität, sondern eine Kette. Diese Fragmentierung ist keine Schwäche der Bewegung, sondern Effekt einer strukturellen Asymmetrie: Der Souverän kann integrieren – wie 9/11 zeigt. Die Bewegung auf der Straße nicht. Es entstehen keine stabilen *social justice movements* mehr, sondern wechselnde Hashtags.

Das Reale kehrt in einer weiteren Form zurück, die keine Integration mehr verlangt – als Ballard'sche Perversion. Gewalt wird zum einen ein Weg sich wieder zu spüren und zum anderen Bedeutung zu erlangen – besser ein Monster als unsichtbar. Solche Taten werden oftmals politisch gelesen. Aber die Gewalt kommt zuerst. Dann findet man die passende Ideologie – oder gar keine Ideologie mehr. Als Charlie Kirk im September 2025 von einem 22-Jährigen er-

schossen wurde, gab es keine politische Erklärung, keine Ideologie, keine Botschaft. Die drei unverschossenen Patronen trugen Inschriften: »Hey fascist! Catch!« – dazu der Tastenbefehl aus *Helldivers 2*, mit dem man im Spiel eine 500-Kilo-Bombe herbeiruft. »O Bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao.«

Und: »If you read this you are gay LMAO.« Die Patrone, die tötete, trug kein politisches Statement. Sie trug ein Furry-Meme: »Notices, bulges, OwO what's this?« Das Politische blieb im Magazin. Was tötete, war reines Internet-Rauschen. Die Kugeln waren Content. Nicht Manifest, nicht Bekenntnis, nicht Propaganda, sondern optimiertes Material für algorithmische Verbreitung. Das Ereignis ist hier nichts, das medial verbreitet wird. Es ist bereits als Verbreitung konstruiert. Das ist nicht Baudrillard als Metapher, sondern als Tatmuster. Das Reale kehrt nicht als Gegenpol zur Simulation zurück, sondern als deren Material, als die zentrale originäre Kunstform des Stack. Als Meme. Als Shitpost. Entscheidend ist das, was fehlt: keine stabile Narration, kein ideologischer Rahmen, in den integriert werden könnte. Der Tod erscheint und destabilisiert, ohne sich zu organisieren. Man kann versuchen, das nachträglich zu erzählen. Aber die Erzählung kommt zu spät. Shitposting ist die Form. Das ist eine neue Form performativer Gewalt ohne zweite Ebene. Diese Gewalt ist kein politischer Ausdruck mehr. Sie ist die Form, die übrig bleibt, wenn politische, symbolische und zeitliche Integration unmöglich geworden ist.

Der Angriff auf den Iran folgt – zumindest von Seiten der USA – statt einer kohärenten Strategie, einer ähnlichen Medienlogik. Doch diese Logik trifft hier auf Systeme, die nicht folgenlos reagieren. 165 tote Kinder in einer Schule in Minab kann der Stack verarbeiten. Falsch berechnet. My bad. Schwarzer Kranz im Instafeed. Über Eats bestellt. Die Strikes laufen als Wii Sports. Bowling. Strike. Satire darauf ist impotente Zirkulation. Schwerer verarbeitet er die Sperrung der Straße von Hormus. 25–30 Prozent des global gehandelten Öls gehen hier durch. Kein Öl, keine Energie, keine Modelle. Auf Wiedersehen KI-Bubble, Anleihen, Wall Street, Weltwirtschaft. Die Medienlogik funktioniert hier nicht mehr als Verstärker, sondern als Beschleuniger von Zusammenbruch. Der Tod der anderen ist integrierbar. Der Bruch der Lieferkette weniger. Die Simulation bricht an ihren Rändern. Influencer fliehen aus Dubai – einer Stadt, die Sklaverei hinter Glanz und Lifestyle-Content versteckt, physische Verkörperung der Stack-Logik: glatte Oberfläche, ausgelagerte Tiefe. The whole world is Dubai now. Es ist der Moment, in dem die Haut des Stack sichtbar wird. Das Leid, das bisher verteilt und unsichtbar gehalten wurde, metastasiert in die Infrastruktur und wird plötzlich sichtbar – als Kollaps, nicht als Bild. Der Zusammenbruch erzeugt seine eigenen Gewinner. Die In-

frastruktur, die als neutrale Optimierungsmaschine erscheint, produziert Profit gerade dort, wo sie bricht. Amerikanisches Öl steigt. Trump sagt: wir haben unser Öl, das beste Öl – nachdem er das der anderen abgeschnitten hat. Der Technokrat und der Robber Baron sind keine Gegensätze – der eine baut das System, der andere kennt seine Sollbruchstellen.

Gewalt wird Bild. Das Bild wird Gewalt. Die Gewalt wird Meme. Und dann trifft das Meme die Straße von Hormus. Der Stack hat eine Medienlogik erzeugt, in der Gewalt als Signal funktioniert – und diese Logik wird nun auf geopolitische Systeme angewendet, die nicht nach Medienlogik funktionieren. Hormus ist kein Feed.

XII. THE OWL IN DAYLIGHT

Wenn alles außer dem Zusammenbruch selbst integriert wird, was bleibt dann für die Kunst? Sie glaubt, sie unterbricht, sie produziert Bedeutung, Reibung, Kritik. Aber was zirkuliert, wird integriert. Unter diesen Bedingungen wirkt zeitgenössische Kunst – oft gerade der politisch bewusste Arthouse-Film ornamental: sorgfältig gefertigt, referenziell, kritisch – und folgenlos. Putten auf der Decke einer brennenden Kirche. Währenddessen produziert das Mainstream-Kino im Modus des Todestriebes immer größere Bilder planetarer Zerstörung, nur um sie zu stabilisieren: als Spektakel, Franchise, Reset, Reboot, Retcon. Beide Formen – Arthouse und Mainstream – unterscheiden sich ästhetisch, aber nicht strukturell. Sie setzen voraus, dass Erfahrung noch in eine zweite Ebene überführt werden kann: in Bedeutung, in Form, in Geschichte. Doch diese Ebene ist instabil geworden. Das Subjekt, das sich durch sein Werk konstituiert, ist genau das Subjekt, das hier verschwindet.

Hier beginnt, was Mark Fisher Hauntology nennt. Der Roman, das Kino, das Ritual bleiben nicht, weil sie noch tragen, sondern nur weil ihre Form weiterhin verfügbar ist. Vergangenheit erscheint nicht mehr als Geschichte, sondern als Oberfläche, Zitat, Referenz, Atmosphäre. Nicht als kulturelle Nostalgie, sondern als strukturelle Wiederkehr von Formen, die ihre Funktion verloren haben. Das Subjekt erfährt weiterhin Sinn – aber dieser Sinn ist nicht mehr gebunden, stabilisiert nicht, verweist auf nichts außerhalb seiner eigenen Zirkulation. Kunst gibt dem Subjekt das Gefühl von Geschichte, von Schwelle, von Bedeutung, wo keine Verdichtung mehr möglich ist – und genau dadurch verankert sie es in einer Zeit, die diese Formen nicht mehr trägt. Der Roman, das Kino, die bürgerliche Öffentlichkeit, selbst das Ritual kehren nicht einfach zu-

rück, nur weil ihre Abwesenheit schmerzt. Wir rebellieren nicht gegen den Algorithmus, sondern in ihm. Und solange diese Rebellion innerhalb der Logik von Zirkulation stattfindet, ist sie keine Rebellion, sondern Funktion. Dieser Text ist keine Ausnahme. Er wurde mithilfe eines KI-Systems geschrieben – einem Werkzeug des Stack – und beschreibt die Bedingungen seiner eigenen Wirkungslosigkeit, ohne sie unterbrechen zu können. Der Stack integriert Kritik, absorbiert Abweichung und übersetzt selbst Negation in Signal. *Krieg. Katze. Rabattcode. Gangbang. Köpfungsvideo. Trump. Epstein. Iran. Syrien. Sudan. Gaza.* Künstlerische Form gegen Friktionslosigkeit zu setzen, bleibt schwächer als die Diagnose. Slow Cinema wird uns nicht retten. Askese auch nicht. Eine Gesellschaft, die von Weiterschaltung lebt, absorbiert auch den Entzug. Retreats werden Produkte, Minimalismus Marke, Achtsamkeit Interface. Unter diesen Bedingungen ist Kunst nicht unschuldig, nicht nur machtlos – sie kann Teil der Stabilisierung werden. Kunst, die versöhnt, die schließt, die Ganzheit suggeriert, macht das Blockierte genießbar. Trost überdeckt den Verlust von Sinn nur, er ersetzt ihn nicht. Das Problem ist kein ästhetisches oder individuelles, sondern ein strukturelles: eine Zeitform, die die Bedingungen ihrer eigenen Unterbrechung systematisch reduziert, in der die zweite Ebene nur simuliert wird. *Remember Chewbacca? Remember the news?*

Verdichtung entsteht nicht durch das zusätzliche Bild, sondern durch den Ausfall der Bedingungen, die alle Bilder gleich machen. Eine Stadt ohne Strom erzeugt – zumindest vor Ort – keine zusätzlichen Bilder. Sie erzeugt Dunkelheit und Abwesenheit. Und Abwesenheit erzeugt etwas, das Bilder nicht können: die Spürbarkeit von Abhängigkeit. Was im Westen als Unterbrechung gedacht werden kann – die terroristisch dunkel gemachte Stadt – ist andernorts Realität. Iran, Gaza, Kuba. Als Folge von Macht, Knappheit und Kontrolle bis zum Tod und nicht als Ästhetik. Terror unterbricht nur, er stiftet keine Form.

Die Grenze des Stack liegt nicht im Diskurs, sondern in der Materialität: Energie, Logistik, Ressourcen. Er endet nicht durch Widerspruch, sondern wenn die Bedingungen seiner Fortsetzung nicht mehr gegeben sind. Rechenzentren brauchen Energie. Kabel und Chips sind geopolitisch gebunden. Infrastrukturen sind materiell. Effizienz kann Fragilität konzentrieren. Die Gefahr liegt nicht im plötzlichen Kollaps, sondern in der verlängerten Normalität, die ihn vorbereitet. Hier bekommt der Todestrieb eine präzise Bedeutung: Wiederholung trotz destruktiver Wirkung. Der Stack hat jeden Schock absorbiert. Aber keinen, bei dem die Infrastruktur selbst betroffen war. Ein solcher Bruch wäre kein Ausweg. Er wäre ein Ereignis, das sich der Integration entzieht und deshalb keiner Ordnung mehr zugänglich ist. Nicht

der dramatische Kollaps ist entscheidend, sondern der Moment, in dem die Oberfläche keine Grundlage mehr hat, weil die Erde darunter brennt. Die Verdrängung des Todes im Subjekt und die Verdrängung endlicher Ressourcen im System sind keine getrennten Prozesse. Sie sind zwei Seiten derselben Zeitform. Das Problem ist nicht, dass wir das Ende nicht sehen. Das Problem ist, dass wir es nur als Bild sehen. Und Bilder verpflichten zu nichts. Aber das Leben ist endlich. Die Erde ist endlich. Klima ist endlich. Wasser ist endlich. Kobalt ist endlich. Imperien sind endlich. Alles ist endlich.

Die Antwort kann keine Rückkehr zu alten Zeitformen sein. Sie sind nicht verloren gegangen wie Schlüssel, die man wiederfinden könnte. Vom Stack verschluckt, zirkulieren sie weiter. Die Vorstellung, dass Geschichte auf Erlösung hinausläuft, gehört zu den Erzählungen, zu denen wir nicht zurückkehren können oder sollten. Diese Welt ist verschlossen. Aber da jedes neue Medium die alten in sich trägt, kehren sie nun als Gespenster zurück. Die Vergangenheit besetzt die Räume, in denen etwas Neues entstehen muss. Wir leben mit Toten, die den Raum der Geburt besetzen, mit Geistern, die den Sprung in die Zukunft verhindern. Was bleibt? Was bleibt, ist keine Rettung durch Kunst und keine Rückkehr zu alten Formen. Niemals die Soteriologie des Stack akzeptieren, die Erlösung verspricht aber nur Verschiebung des Leids produziert. Und den Punkt verschiebt, an dem das System nicht mehr tragfähig ist, bis er nicht mehr erkannt werden kann. Sterben lernen. Bäume pflanzen, in deren Schatten man nicht sitzen wird. Beten ohne Empfänger. Ohne Antwort zu erwarten. Die Eule wartet nicht auf die Dämmerung. Es gibt keine Dämmerung mehr. *So hold me, Mom, in your long arms. In your automatic arms. Your electronic arms. Your petrochemical arms. Your military arms. In your electronic arms.*¹

Referenzen

- Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, Zero Books, 2009
 Eric Hobsbawm, *The Age of Extremes*, Pantheon Books, 1994
 Antonio Gramsci, *Gefängnishefte*, hg. von Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug, Argument Verlag, 1991ff.
 Rüdiger Safranski, *Einzeln sein: Eine Philosophie des Individuums*, Carl Hanser Verlag, 2021
 G.W.F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, 1820

1 Laurie Anderson, »O Superman«, Big Science, Warner Bros., 1982.

- Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill, 1964
- Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935
- Benjamin Bratton, *The Stack: On Software and Sovereignty*, MIT Press, 2015
- Carl Schmitt, *Politische Theologie*, Duncker & Humblot, 1922
- Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, 1994 [1981]
- Jean Baudrillard, *The Spirit of Terrorism*, Verso, 2002
- Jean Baudrillard, *Der Golfkrieg hat nicht stattgefunden*, Merve Verlag, 1991
- Adam Curtis, *HyperNormalisation*, BBC, 2016
- Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, 1989
- Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, 1966
- René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961
- Klaus Theweleit, *Männerphantasien*, Stroemfeld/Roter Stern, 1977/78
- Nick Land, *Fanged Noumena: Collected Writings 1987–2007*, Urbanomic, 2011
- Yanis Varoufakis, *Technofeudalism: What Killed Capitalism*, Bodley Head, 2023
- Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, 1927
- Platon, *Phaidon*
- Andrei Tarkovsky, *Sculpting in Time*, Bodley Head, 1986
- Karlheinz Stockhausen, Pressekonferenz Hamburg, 16. September 2001, transkribiert von Norddeutscher Rundfunk
- James Baldwin, *The Fire Next Time*, Dial Press, 1963
- John Donne, *Devotions upon Emergent Occasions*, 1624
- J.G. Ballard, *The Atrocity Exhibition*, Jonathan Cape, 1969
- J.G. Ballard, *Crash*, Jonathan Cape, 1973
- J.G. Ballard, *A User's Guide to the Millennium*, HarperCollins, 1996
- Douglas Rushkoff, *Present Shock: When Everything Happens Now*, Current, 2013
- Byung-Chul Han, *Die Errettung des Schönen*, S. Fischer, 2015
- Louis Althusser, *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, VSA Verlag, 1977 [1970]
- Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Suhrkamp, 1991 [1990]
- Judith Butler, *Körper von Gewicht*, Suhrkamp, 1997 [1993]
- Sadie Plant, *Zeros and Ones: Digital Women and the New Technoculture*, Fourth Estate, 1997