

Es gibt keine Bestimmtheit und es gibt keine Unbestimmtheit, es gibt nur dieses Zwischen.  
Wenn wir in dieser Bewegung sind, oder besser: werden, dann ist dieses Sein/Werden  
immer schon ethisch: Erfahrung der Nichtgegebenheit dessen, was ist und was wir sind, ja,  
die ethische und ontologische Notwendigkeit dieser Erfahrung. Das wäre die Fluchtlinie,  
die prekäre Gemeinschaft genannt werden könnte.

Stephan Trinkaus · Ökologien des Prekären

## Ökologien des Prekären Zu einer Theorie des Haltens

Stephan Trinkaus



# **ÖKOLOGIEN DES PREKÄREN**



**STEPHAN TRINKAUS**

# **ÖKOLOGIEN DES PREKÄREN**

**Zu einer Theorie des Haltens**

**transversal texts  
transversal.at**

ISBN der Printausgabe: 978-3-903046-35-1

Lektorinnen: Isabell Lorey und Ruth Sonderegger

Satz: Niki Kubaczek

transversal texts ist Textmaschine und abstrakte Maschine zugleich, Territorium und Strom der Veröffentlichung, Produktionsort und Plattform - die Mitte eines Werdens, das niemals zum Verlag werden will.

transversal texts unterstützt ausdrücklich Copyleft-Praxen. Alle Inhalte, sowohl Originaltexte als auch Übersetzungen, unterliegen dem Copyright ihrer AutorInnen und ÜbersetzerInnen, ihre Vervielfältigung und Reproduktion mit allen Mitteln steht aber jeder Art von nicht-kommerzieller und nicht-institutioneller Verwendung und Verbreitung, ob privat oder öffentlich, offen.

Dieses Buch ist gedruckt, als EPUB und als PDF erhältlich.

Download: [transversal.at](http://transversal.at)

Umschlaggestaltung und Basisdesign: Pascale Osterwalder

transversal texts, 2022

eicpc Wien, Linz, Berlin, London, Málaga, Zürich

ZVR: 985567206

A-1060 Wien, Gumpendorferstraße 63b

[contact@eicpc.net](mailto:contact@eicpc.net)

[eicpc.net](http://eicpc.net) † [transversal.at](http://transversal.at)

Das Jahresprogramm des eicpc wird gefördert von: Stadt Wien Kultur, Foundation for Arts Initiatives.



Der zugrundeliegende Text wurde 2016 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf als Habilitationsschrift eingereicht. 2019 wurde er mit dem Preis der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HHU Düsseldorf für hervorragende Habilitationsschriften ausgezeichnet, aus dessen Mitteln diese Publikation finanziert wurde.

# Inhalt

<b>Unbestimmtheit</b>	9
Prekäre Räume – <i>Emplacements</i> – Beliebige Räume – Unintegriertheit – Der Raum der Relationen – Diagramme des Sozialen – Habitus – Nullpunkt: Das Subproletariat – Unvorhersehbarkeit – Kontiguität und Unbedingtheit – Ökologien prekärer Praxis – Die Gemeinschaft derer, die nichts gemein haben	
<b>Halten</b>	67
Rahmen – Empfindungskomplexe – Haltende Umwelten – Formen des Zusammenseins Mit – Mentale Räume – <i>Relationscapes</i> – Die Perzeption in den Falten – Diesseits des Todestrieb: Organloser Körper und <i>Incommunicado</i>	
<b>Diffraktion</b>	127
Reflexivität – Dialogizität – Kontrapunktische Relationalität – Subalterne Vergangenheiten – Diffraktion – Das Minoritäre und das Partiale – Gender und sexuelle Differenz – Ethik der Materialisierung – Prekäre Ökologien I: <i>Bombay Beach</i>	
<b>Ökologien des Nichts</b>	195
Rhythmus – Interferenz – Alltag – Flow – Affekt – Nicht/Existenz – Fernsehen – Prekäre Ökologien II: <i>Cruel Optimism</i> – Teilnehmen – „LANGWEILIG“ – Dem Nichts gerecht werden	
<b>Spiele (Prekärwerden)</b>	259
Mit der Arbeit aufhören – Medialität – Fadenspiele – Im Jahre Null – Eine Urszene – Spielen – Narziss – Das Prekäre des Spiels – Das Alltägliche – Rhythmen der Leere – Die Unbestimmtheit halten	
<b>Literatur</b>	303





„Wie also gemeinsam sein, ohne das zu bilden,  
was die gesamte Tradition [...] eine Gemeinschaft  
nennt [...]?“ (Nancy 2014, 142)



# Unbestimmtheit

## Prekäre Räume

Es ist dunkel. Eine Tür ist zu hören und plötzlich ist es hell. Eine Person, die wir als weiblich zu erkennen meinen, kommt in den Raum, streckt die Hand aus und sagt, etwas unsicher, ja unterwürfig, „Tag“. Aus dem Off antwortet eine anscheinend männliche Stimme „Tag“ und: „Nehmen Sie Platz“. Die Stimme muss demjenigen gehören, dem die ausgestreckte Hand galt, es scheint aber fast so, als ob der Raum selbst spräche, als ob er begrüßen und den Platz zuweisen würde. „Haben Sie gleich hierher gefunden?“ sagt der Raum/die Stimme aus dem Off. „Ja“, antwortet die erste Person, die inzwischen Platz genommen hat. „Geht’s gut?“ Wieder „Ja“ und als wollte sie diese Antwort dementieren, wendet sie sich augenblicklich ab. Ihre Mimik ist unsicher, sie führt zitternd eine Kaffeetasse zum Mund. Langsam meinen wir, die Situation zu entschlüsseln: eine Situation extremen Ausgeliefertseins, der Unterlegenheit, in der es darum geht, sich möglichst positiv „zu präsentieren, sich zu verkaufen“ wie es wenig später heißt: ein Bewerbungsgespräch. Für die Zuschauer\_in entspannt sich die Lage etwas, wenn der Körper der Off-Stimme endlich im Bild erscheint und sich der klaustrophobische Raum in der Konventionalität von Schuss und Gegenschuss auflöst. Die extreme Asymmetrie zwischen den beiden Körpern, denen wir bei ihrer Unterhaltung zusehen, bleibt, und immer, wenn wir über die Schulter der Off-Stimme auf die erste Figur sehen, kehrt die Beklemmung zurück.

Auf einmal jedoch sehen wir die Szene von schräg oben: beide Figuren sind im Bild und eine bisher unbekannte Stimme spricht, wiederum aus dem Off, „Okay, unterbrechen wir hier mal“. Die Beklemmung scheint sich aufzulösen. Es gibt eine Draufsicht, einen Standpunkt außerhalb der extremen Asymmetrie des Bewerbungsgesprächs, die Möglichkeit einer Intervention, eines anderen, eines dritten Raums. Und sofort wird auch die Allmacht der ersten Off-Stimme zerstört, sie wird gelobt, beurteilt und antwortet – etwas müde, etwas resigniert und etwas bitter: „Solche Gespräche haben zu meinen Aufgaben gehört.“

Die Stimme aus dem Off fragt (uns?): „Was haben Sie beobachtet?“ Der Blick der Bewerber\_in wendet sich nach links, wohl in die Richtung derjenigen, die nach ihren Beobachtungen gefragt wurden, aber er geht nicht heraus aus der Klaustrophobie des ersten Raums. Die Beklemmung fällt nicht ab, sondern klebt am Körper und der Blick erweitert ihn förmlich nach links: Wir sehen ungefähr zwanzig Personen an Tischen sitzen, die beginnen, das soeben Gesehene zu beurteilen und wir beginnen zu verstehen, dass es sich dabei um so etwas wie eine Schulung für Bewerbungsgespräche handeln muss. Dann wieder ein Schnitt und endlich haben wir diesen Raum der Unterwerfung, des sich Präsentierens, des Beurteilens verlassen: wir sehen durch vorbeiziehende Baumkronen in einen Himmel, Musik beginnt, Füße in offenen Schuhen mit sehr schmalen und sehr hohen Absätzen treten in die Pedale eines Fahrrads bis sich das Bild zu einer anderen, blonden, offensichtlich weiblich konnotierten Person erweitert, die auf einem Rad durch die Straßen einer Stadt fährt, in der wir vage

– auch weil wir wissen, dass der Film dort spielt – den Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg zu erkennen meinen. Was wir aber vor allem sehen, ist Bewegung, das Vorüberziehen von Straßenschluchten, Häuserfassaden, Läden, Bäumen, Farben und dann den Titel des Films: *Sommer vorm Balkon*.

Die Bewegung dieser Fahrt geht wiederum über in das Zittern einer Teetasse in der Hand eines alten Mannes. Die blonde Frau ist nun in einer Küche, scheint den Alten zu betreuen. Das Zittern der Teetasse nimmt das Zittern der Kaffeetasse in der ersten Szene wieder auf und dann sind wir auch zurück in der Auswertung des Bewerbungsgesprächs, das sich vervielfacht hat. Wir sehen es auf einem Monitor und daneben steht die Bewerberin aus der ersten Szene, sie heißt, wie wir später erfahren werden, Katrin. Trotz der ruhigen, freundlichen Stimme des Leiters lässt die Beklemmung immer noch nicht nach, sondern springt in dieser Bild-im-Bild-Inszenierung von Raum zu Raum, von Monitor zu Kinoleinwand, ist im Begriff noch weiter zu springen, sich auszudehnen auf die Welt außerhalb der Leinwand und des Monitors. Tatsächlich springt das Bild jedoch per Schnitt in die Wohnung einer alten, kleinen, Akkordeon spielenden Dame. Dort treffen wir wieder auf die blonde Fahrradfahrerin und erfahren, dass sie Nike heißt und als mobile Altenpflegerin arbeitet. Die Ausgesetztheit der zitternden, alten Menschen scheint tatsächlich etwas von dem zitternden Ausgeliefertsein Katrins in der Eingangsszene zu spiegeln. Und dennoch ist es ein anderes Zittern, dem wir hier begegnen, denn Nike, das wird im Film schnell klar, ermöglicht den Raum, der Katrin entzogen wurde. Bei

ihren Aufenthalten in den aus Raum und Zeit gefallen Wohnungen der Alten kommt es immer zu einem Austausch, entsteht eine Beziehung zwischen ihr, den Alten und den Innenräumen. Selbst da, wo es keine direkte Ansprache mehr gibt, wo es nur noch um waschen und wickeln zu gehen scheint, ermöglicht sie Übergänge: wenn sie beispielsweise die Reste der Creme, mit der sie beim Wickeln gerade den wunden Hintern eines alten Mannes eingerieben hat, auf den eigenen Armen verteilt.

### **Emplacements**

Wir leben nicht in einem festen, bestimmbareren, ein für alle Mal gegebenen Raum: Räume sind keine Behältnisse, die unabhängig von dem bestehen, was in ihnen geschieht. Ja, man könnte sogar sagen, dass *in* Räumen überhaupt nichts geschieht, dass es vielmehr dieses Geschehen ist, das die Räume und damit die Erfahrung eines ‚in‘ überhaupt erst hervorbringt. Raum ist keine gegebene Größe, sondern etwas, das entsteht, wenn etwas geschieht. Dort, wo es Beziehungen gibt, wo es mehr als eins gibt, entsteht Raum. Dort, wo Beziehungen sich auflösen, zerfällt auch der Raum. Man tritt nicht in ihn ein wie durch eine Tür. Eintreten oder Hindurchgehen sind vielmehr Momente der Beziehungen, aus denen der Raum hervorgeht. Raum kann insofern zum ‚weder hier noch dort‘ des In-Bewegung-seins selbst, aber auch zur Bewegungslosigkeit werden, zum Eingesperrt-sein in einem tür- und fensterlosen Kerker, der einen überallhin – durch jede Tür und durch jedes Fenster hindurch – begleitet. Raum ist eine mobile, komplexe Konstellation, eine relationale Praxis: das

Ereignis eines – wie Reinhold Görling im Anschluss an Foucault sagt – *emplacements*.<sup>1</sup>

Der Film inszeniert in seinen Anfangssequenzen genau diese räumliche Dynamik, ob es sich nun um die Vervielfachung der klaustrophobischen Räume im Zusammenhang des Bewerbungsgesprächs oder die Bewegung der Fahrradfahrt handelt: All das sind Beziehungs-Räume völlig unterschiedlicher Dichte und Ausdifferenziertheit, die hier in rascher Folge nacheinander, ineinander und auseinander folgen. Wozu es hier nicht kommt, wozu es im ganzen Film nicht kommen wird, ist die Intervention eines Dritten, wie sie sich in der Bewerbungs-Szene mit der Intervention des Kursleiters kurz andeutet. Gerade diese dritte Ebene einer Sicht von außen oder oben, die einen übergreifenden homogenen Raum, der über die Dinge, ihre Relevanz richtet, sie in eine zuverlässige Ordnung integrieren und

---

1 „Anders als das *avoir lieu*, das Statthaben, schafft das *emplacement* den Platz oder die Stätte zuallererst, weil diese durch eine Nachbarschafts- oder Relationsbeziehung entstehen. Und zugleich wird das, was in einer Relationsbeziehung ist, erst durch diese bestimmt. *Emplacement* ist also eine Doppelbewegung, die sowohl ein Stattfinden als auch ein Stattgeben beinhaltet.“ (Görling, Reinhold (2004), „Emplacements“, in: Vittoria Borsó, Görling, Reinhold (Hg.), *Kulturelle Topografien*, Stuttgart: Metzler, 43-65, hier 46f. (Herv. i.O.) Siehe in diesem Zusammenhang auch die performative Theorie des Raums, die die feministische Geografin Doreen Massey in *for space* formuliert hat: „*First*, that we recognize space as the product of interrelations; as constituted through interactions, from the immensity of the global to the intimately tiny. [...] *Second*, that we understand space as the sphere of the possibility of the existence of multiplicity; [...] as the sphere therefore of coexisting heterogeneity. [...] *Third*, that we recognize space as always under construction. Precisely because space on this reading is a product of relations-between, relations which are necessarily embedded material practices which have to be carried out, it is always in the process of being made. It is never finished; never closed.“ (Massey, Doreen (2005), *for space*, Los Angeles u.a.: Sage, hier 9 (Herv. i.O.).

ihnen einen bestimmten Ort zuweisen könnte, gibt es hier nicht. Stattdessen wird der Raum exzessiv. Dieser Exzess liegt nicht allein in der Quantität der Räume: Ob der Raum sich in der Bewegung verflüchtigt, in der zunehmenden Leere zerfleddert oder sich so weit zusammenzieht, dass die Bewegung förmlich stillzustehen scheint, er erscheint immer als etwas Instabiles, Nicht-fixierbares, Prekäres.

Wenn es in dem Film etwas gibt, das diesen Exzess und diese Prekarität des Raums aufnimmt, dann ist es der titelgebende Balkon vor Nikes Wohnung im obersten Stockwerk eines Altbaus, auf dem sich die Unbekümmertheit von Nikes offenen und flüchtigen Räumen und die Angst und Ausgesetztheit der klaustrophobischen Räume Katrins verbinden. „Es ist so schön hier mit dir Nike, es ist so schön drüber,“ sagt Katrin. Das ist allerdings nicht das Drüber der Draufsicht, vielmehr hält der Balkon, der zwischen Haus und Himmel hängt, von dem man auf die Dächer der Stadt schaut, auf dem getrunken, auf dem gelacht wird, seine eigene Nichtbestimmbarkeit: *Sommer vorm Balkon* meint demnach die Möglichkeit eines Orts, an dem Bewegung und Einschließung, Ausgesetztheit und Empfang gemeinsam erscheinen können, ohne sich gegenseitig auszulöschen. Der Balkon ist ein Ort des Übergangs, der Nacht, aber vor allem der Dämmerung. Die Dinge sehen anders aus hier, sie haben eine andere Farbe, eine andere Gestalt, eine andere Festigkeit. „Glück“ – so der Regisseur Andreas Dresen – „hat man nur für einen kurzen Moment. Zum Beispiel wenn die beiden Frauen auf dem Balkon sitzen. Wie im Schwalbennest – es klebt außen dran, ist nicht ganz im Haus und nicht ganz draußen. Die beiden Frauen sitzen genau an dieser Grenze. Es ist Sommer. Man



ist nicht verweist, dazu hat es offensichtlich nicht gereicht. Aber man guckt runter in die Welt.“<sup>2</sup>

## **Beliebige Räume**

Gilles Deleuze hat in *Kino 1* im Zusammenhang seiner Theorie des Affektbilds das Konzept eines beliebigen Raums entwickelt.

Ein beliebiger Raum ist keine abstrakte Universalie jenseits von Zeit und Raum. Es ist ein einzelner, einzigartiger Raum, der nur die Homogenität eingebüßt hat, das heißt das Prinzip seiner metrischen Verhältnisse oder des Zusammenhalts seiner Teile, so daß eine unendliche Vielfalt von Anschlüssen möglich wird. Es ist ein Raum virtueller Verbindung, der als ein bloßer Ort des Möglichen gefaßt wird. Was sich tatsächlich in der Instabilität, Heterogenität und Bindungslosigkeit eines derartigen Raums bekundet, ist eine Vielfalt an Potentialen oder Singularitäten, die gleichsam die Vorbedingungen jedweder Aktualisierung oder Determinierung sind.<sup>3</sup>

Der „beliebige Raum“ ist also gleichzeitig einzigartig und unendlich anschlussfähig, er resultiert aus dem Verlust von Stabilität und Homogenität, wird so aber zur Vorbedingung jeder Determinierung. Seine Eigenschaften, „Instabilität, Heterogenität und Bindungslosigkeit“, sind also zugleich Voraussetzung und

---

**2** Dresen, Andreas und Regine Sylvester (2005), „Als ob man mit einem Einbaum auf einen Wasserfall zufährt“. Interview, in: Kohlhaase, Wolfgang, *Sommer vorm Balkon*, Berlin: Aufbau, 161-185, hier 184.

**3** Deleuze, Gilles (1997), *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 153.

Gegensatz ihrer jeweiligen Gegenüber. Die Pointe aber ist, dass diese Spannung bei Deleuze eben nicht binär, also von der Seite der Homogenität und Stabilität, sondern immanent und von der Seite der Heterogenität gedacht wird. Deshalb geht dieser Raum „virtueller Verbindung, der als ein bloßer Ort des Möglichen gefaßt wird“, dem bestimmten, euklidischen Raum voraus, ohne in irgendeinem Sinne früher da gewesen zu sein.

In Deleuzes an Bergson und Peirce anknüpfender Theorie des Kinos ist der „beliebige Raum“ eine der „zwei Arten von Zeichen des Affektbildes oder zwei Figuren der Erstheit“<sup>4</sup>. Bei Bergson – so Deleuze – wird der Affekt als Bewegung im Stillstand definiert: Um Bewegung empfinden zu können, muss es Nichtbewegtes geben. Der Affekt ist weder einfach Bewegung noch Nichtbewegung, sondern Empfindung von Bewegung. Es handelt sich um einen Zustand, in dem es Bewegung gibt, aber es zu keiner Bewegung, keinem Handeln, keiner Aktion kommt. Diese Dimension ist es, die Deleuze das Affektbild als „Erstheit“ bezeichnen lässt (in Unterscheidung zur „Zweitheit“ des Aktionsbilds). Damit ist nicht gemeint, dass es das erste Stadium der Aktion wäre, sondern vielmehr, dass es gerade keine Aktion oder Aktualisierung ist. Im Anschluss an seine Lesart der bergsonschen Unterscheidung zwischen Virtuellem und Möglichem bezeichnet Deleuze das Virtuelle, dem er das Affektbild zurechnet, als durchaus wirklich, aber eben nicht aktualisiert. Während das Mögliche gemeinhin als die Vorstufe des Wirklichen gedacht wird, in Wahrheit aber (so Bergson) erst aus dem Wirklichen hervorgeht, ist das Vir-

---

4 Ebd.

tuelle eben das Nichtaktualisierte und gerade in seiner räumlichen Relationalität auch Nichtaktualisierbare: „Denn was im Virtuellen koexistierte, hört im Aktuellen zu koexistieren auf und verteilt sich auf die Linien oder nicht summierbaren Teile, in denen das Ganze wieder aufscheint, aber unter einem jeweils bestimmten Gesichtspunkt und Gesichtswinkel.“<sup>5</sup> Aktualisierung ist keineswegs die Bestimmung des Virtuellen, es sind völlig unterschiedliche ‚Seinsweisen‘. Es gibt zwar einen Übergang von der Virtualität zur Aktualisierung, aber er ist nicht linear, sondern eher ein Springen von einem Modus zu einem anderen, der sich anders organisiert, anders funktioniert, anders ist. Dennoch ist die Aktualisierung abhängig vom Virtuellen, das Virtuelle ist allerdings – und darauf kommt es an – keineswegs abhängig von der Aktualisierung. In der für Deleuze‘ Filmtheorie wichtigen Unterscheidung zwischen dem Affektbild und dem Aktionsbild spricht er deshalb auch von den „Potentialqualitäten als solchen“, die er dem Affektbild zuschreibt und den „Affektqualitäten [...] insofern sie sich in einem gegebenen, raumzeitlich bestimmten Zustand aktualisieren.“<sup>6</sup> Darin liegt die Erstheit des Affektbilds gegenüber dem Aktionsbild. Der beliebige Raum als Affektbild ist demnach „nicht mehr dieser oder jener bestimmte Raum“, er ist unbestimmt, virtuell, also bestimmbar oder aktualisierbar, weil er eben nicht bestimmt oder aktualisiert ist.

Das Kino – und das ist eine zentrale These von Deleuze – ist dasjenige Medium, das in der Lage ist,

---

<sup>5</sup> Deleuze, Gilles (2001), *Henri Bergson zur Einführung*, Hamburg: Junius, 127.

<sup>6</sup> Deleuze, *Bewegungs-Bild*, 148.

„einen beliebigen Raum aus einem vorgegebenen Zustand, aus einem bestimmten Raum“<sup>7</sup> zu gewinnen. In gewisser Weise ist das genau der Prozess, den Donald W. Winnicott beschreibt, wenn er von der notwendigen Ungerichtetheit im Erleben des Selbst spricht. Es bedeutet, einen Raum zu ermöglichen, der nicht bestimmt ist, sondern der Unintegriertheit des Selbst stattgibt. Das Kino, so könnte man mit Winnicott sagen, ermöglicht Erfahrungen der Unintegriertheit, es kann sie erzeugen, aber es kann sie eben auch thematisieren, mit ihnen spielen. In diesem Sinne ist das Kino ein Spielraum, dessen Intensität wie in jedem Spiel zunimmt, je weniger Regeln es setzt und voraussetzt.

In *Sommer vorm Balkon* ist es schon der Titel des Films, der die Unbestimmtheit des Balkons als Ort in seiner Beziehung zu etwas artikuliert, das vor ihm liegen soll, aber eben gar keine räumliche, sondern eine zeitliche, eine jahreszeitliche oder eher noch eine atmosphärische, affektive Tönung hat. Der Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase hat denn auch betont, dass er das ganze Buch von diesem Übergang her konstruiert oder – wie er sagt – „gefunden“ hat.

Es hat mit dem Balkon zu tun. Zu Beginn sitzen die Frauen auf dem Balkon und trinken viel Wodka mit wenig Cola. Sie kommen auf das Persönlichste oder auf das Allgemeinste. Die Zeit, die vergeht, verliert ihre Kontur. Seit langem hatte ich für eine solche Nacht und eine solche Situation zwei Sätze in der Reserve. „Es wird gar nicht dunkel“, sagt die eine. Und die andere: „Es wird schon hell.“ Wegen dieser Sätze gibt es von mir aus gesehen den Balkon im

---

7 Ebd., 155.

Film, der dann seine Rolle spielt und schließlich den Titel geliefert hat und auch das letzte Bild.<sup>8</sup>

Die Inszenierungen von *Sommer vorm Balkon* laufen darauf hinaus, den Balkon als einen unbestimmten Raum zu generieren, der sich dadurch auszeichnet, dass er sich nicht im Licht des Tages zu einem bestimmten Raum mit fixierbaren Koordinaten aktualisiert. Damit ist er dann eben auch kein Medium der Integration in einen bereits gegebenen Raum, sondern eher so etwas wie die Stattgabe des Raumwerdens selbst. Keine Einstellung behauptet eine Autonomie des Raums gegenüber dem, was sich ereignet, alles aber, was sich ereignet, hat einen räumlichen Effekt, wird Raum. Indem der Film sich gegen die Schließung seiner Räume sperrt, gelingt es ihm, die Instabilität und Unbestimmtheit des Raumereignisses im Spiel, in der Unintegriertheit zu halten.

### **Unintegriertheit**

Das Denken des britischen Kinderarzts und Psychoanalytikers Donald Woods Winnicott bezieht sich auf etwas, auf dessen Bedeutung er sowohl in seiner Arbeit mit Kindern als auch in seinen psychoanalytischen Settings mit Erwachsenen gestoßen ist und das diesem offenen Raum des Übergangs nahe zu stehen scheint: der intermediäre Bereich eines „potentiellen Raums“, eines Spannungs- und Beziehungsraums, in dem Subjektivität entsteht und der erweitert, ausdifferenziert, aber nie – außer in der traumatischen Nicht-Erfahrung – wirklich verlassen wird. An die Stelle der Entwicklungsstufen des

---

<sup>8</sup> Kohlhaase, Wolfgang und Regine Sylvester (2005), „Die schönen Filme sind im Kino nicht zu Ende“. Gespräch, in: ders., *Sommer*, 109-119, hier 113.

Subjekts setzt Winnicott das Konzept einer relationalen Verräumlichung, in der Subjektivität erscheinen kann.

In einer exemplarischen Fallgeschichte, die er mit *Spiele – Schöpferisches Handeln und die Suche nach dem Selbst* überschrieben hat, versucht Winnicott zu zeigen, wie die psychoanalytische Situation funktioniert und wo sie stattfindet. Winnicott geht davon aus, dass der „Patient, dem wir helfen wollen, eine neue Erfahrung unter einer bestimmten Voraussetzung [braucht]. Es handelt sich um die Erfahrung eines ungerichteten Zustands, in dem sich die unintegrierte Persönlichkeit gewissermaßen verströmen kann. Ich habe hierüber bereits [...] unter dem Begriff des Ungeformten gesprochen.“<sup>9</sup> Nachdrücklich beschreibt Winnicott dann, dass das therapeutische Setting versucht, gerade diese Nichtgerichtetheit, diesen „Unsinn“, wie er sagt, Raum werden zu lassen.<sup>10</sup>

Aus den unzusammenhängenden Einfällen einer Analysandin und ihrer Aufnahme und Wiederholung durch den Therapeuten vollzieht sich dieses behutsame Hervorbringen eines Raums, der diese Nichtgerichtetheit zu halten in der Lage ist. Es geht dabei vor allem darum, eine Beziehung zu finden, in der es zu einem Austausch kommen kann, in dem also sowohl die Anwesenheit des Analytikers als auch der Analysandin möglich wird: „Jetzt war eine klinische Veränderung eingetreten. Zum ersten Mal während dieser Sitzung *schien die Patientin jetzt mit mir im Raum zu sein.*“<sup>11</sup> Das Finden dieses Zusammenseins ist die Voraussetzung für alles weitere. In

---

<sup>9</sup> Winnicott, Donald Woods (1974), *Vom Spiel zur Kreativität*, Stuttgart: Klett-Cotta, 67.

<sup>10</sup> Ebd., 68.

<sup>11</sup> Ebd., 72 (Herv. i.O.).

Winnicotts Darstellung wird sehr deutlich, dass Subjektivität dort erscheint, wo es dieses Zusammen-sein, wo es diese Begegnung als Finden einer Beziehung gibt. Interessanterweise verknüpft Winnicott diese Möglichkeit einer Beziehung nicht mit dem Prozess einer Strukturierung, einer Organisation des Raums, sondern, ganz im Gegenteil, sie hängt für ihn an einem Zustand der Unintegriertheit. Zusammen-Sein und Unintegriertheit scheinen für ihn in einer wechselseitigen Abhängigkeit zueinander zu stehen. Unintegriertheit ermöglicht das Auftauchen einer Frage, die erst erscheinen kann, wenn die Dinge ihren festen Ort, ihre Selbstverständlichkeit, ihre Stabilität verlieren. „Sie sagte langsam und voller Gefühl: Ja, ich sehe ein, man könnte aus der Frage die Existenz eines *Ich* ableiten, ebenso wie aus dem Suchen.“<sup>12</sup>

Es ist nicht die Antwort, sondern die Frage, aus der sich hier die Art von Raum öffnet, in der das Selbst als Ungerichtetheit, als Kreativität erscheinen kann. Es kommt hier nicht auf das an, was ist, sondern auf den Bezug, aus dem ein Sich-Beziehen entstehen kann, eine Richtung, eine Dynamik des Bezugs. Dabei geht es nicht darum, dass etwas auf etwas anderes bezogen wird, sondern dass es Beziehung gibt. Das Ich ist nicht das, was sich bezieht, es *ist* Bezug, entsteht *als* Bezug. Die Psychoanalyse ist sicherlich eine Wissenschaft von den Beziehungen, von der grundlegenden Bedeutung von Beziehungen, denkt diese aber immer noch von dem aus, *was* sich bezieht. Winnicott dagegen geht immer von der Beziehung selbst aus. Deswegen erscheint das Ich hier auch nicht als eine fixierte Position, ja noch

---

<sup>12</sup> Ebd., 76 (Herv. i.O.).

nicht einmal als Struktur, sondern als Schauplatz, als Verräumlichung eines Vermögens, als Entfaltung eines Zwischen. Der Raum dieser Ungerichtetheit ist immer mehr als eins und er braucht keinen Dritten, der von außen hinzutritt, um ihn zu öffnen, wie bspw. die Figur des Vaters in der traditionellen psychoanalytischen Theorie. Die Öffnung liegt im Zwischenraum des Bezugs selbst. Sowohl der *Eine* des abgeschlossenen Subjekts als auch der *Dritte* des väterlichen Gesetzes versprechen das Ende der Ungerichtetheit. Die Ermöglichung dieser Erfahrung von Relationalität, von Beziehung steht für Winnicott jedenfalls im Zentrum nicht nur seiner Therapie, sondern der Kultur insgesamt: Dieses Suchen und Finden von Beziehung in der kreativen Ungerichtetheit ist für ihn Kultur.

Winnicotts ganze psychoanalytische Theoriebildung versucht im Grunde diesen einen Zusammenhang zu denken: Es gibt keine Erfahrung des Selbst, wenn es nicht zu der Erfahrung von Ungerichtetheit und Unintegriertheit kommen kann. Gerade diese Entbindung des Unsinnns von Sinn ist nach Winnicott Bindung: ermöglichen, geschehen, erscheinen lassen, aufnehmen. Und die Möglichkeit der Erfahrung dieses offenen, unintegrierten, ungebundenen Raums ist die Voraussetzung dafür, dass es Kultur, dass es Bindung gibt. Kultur wäre in diesem Sinne immer auch ein Halten dieser Unintegriertheit.

### **Der Raum der Relationen**

Winnicott macht es leicht, die Psychoanalyse nicht mehr als eine Wissenschaft vom Subjekt, sondern als eine Wissenschaft von der Relation zu denken, da er die Verhältnisse verkehrt: Subjektivität entsteht wie



das Symbolische, die Innen/Außen-Trennung aus etwas anderem, nämlich aus etwas, das man relationale Unintegriertheit nennen könnte, einem Raum nichtgerichteter, unbestimmter Beziehungen. Gegenüber der Relation oder, wie Brian Massumi sagt, „the activity of relation“<sup>13</sup> als Erstheit wäre der intermediäre Bereich im Peirceschen Sinne die Zweitheit des indexikalischen Bezugs, die Subjekt/Objekt-Beziehung aber eine Drittheit, also bereits abhängig von einer dritten, urteilenden Instanz. Wobei bei Peirce immer klar ist, dass auch die Drittheit aus der Erstheit entsteht, nicht umgekehrt.<sup>14</sup> Was sich also im intermediären Bereich vollzieht, ist der Übergang von einer unbestimmten zu einer bestimmten Relation, die Entitäten zu verbinden scheint. Dieser Übergang selbst ist aber weder bestimmt noch unbestimmt.<sup>15</sup> Daraus ergibt sich für Deleuze eine Unterscheidung zwischen dem „Ganzen“ der Relation und dem „Ensemble“ der Objekte.

---

**13** Massumi, Brian (2011), *Semblance and Event. Activist Philosophy and the Occurrent Arts*, Cambridge und London: MIT Press, 89.

**14** Vgl. Peirce, Charles S. (1983), *Phänomen und Logik der Zeichen*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 158f.

**15** „Das, was Peirce Erstheit nennt, und das seine semiotische Entsprechung im Ikon hat, wird oft verkürzt als Abbildhaftigkeit verstanden. Doch geht es dabei gerade nicht um das Erscheinen der Dinge selbst in ihrer unterstellten Wesenhaftigkeit. Die Seinsweise der Erstheit ist Möglichkeit, sie ‚ist der Embryo des Seins. Sie ist nicht nichts. Sie ist nicht Existenz.‘ (Peirce, *Phänomen*, 57),“ schreibt Reinhold Görling und erläutert den Zusammenhang von Erstheit und Zweitheit, resp. Ikon und Index bei Peirce an dessen Beispiel des Wetterhahns: „Der Wind erfasst den Hahn, der Hahn erfasst den Wind: Dies sind keine Verweisungszusammenhänge, sondern ‚dyadische Relationen‘ (Peirce, *Phänomen*, 57), Empfindlichkeiten, die reiner Ausdruck einer Relation sind und nichts anzeigen. Sie sind nicht teilbar und lassen sich auch nicht auf die Relata Wetterhahn und Wind zurückführen.“ (Görling, Reinhold (2014), *Szenen der Gewalt. Folter und Film von Rossellini bis Bigelow*, Bielefeld: transcript, 66).

Wäre das Ganze zu definieren, dann durch die *Relation*. Denn die Relation ist keine Eigenschaft der Objekte, sondern deren Bestimmungen gegenüber stets äußerlich. So ist sie auch, in ihrer geistigen und mentalen Existenz, vom Offenen nicht zu trennen. Die Relationen gehören nicht zu den Objekten, sondern zum Ganzen, sofern man es nicht mit einer geschlossenen Gesamtheit von Objekten verwechselt. Durch die Bewegung im Raum kommt es zu jeweils wechselnden Positionen der Objekte eines Ensembles. Durch die Relationen hingegen transformiert sich das Ganze oder verändert seine Qualität. Von der Dauer selber oder von der Zeit können wir sagen: Sie ist das Ganze der Relationen. Das Ganze, die „Ganzen“, dürfen nicht mit den *Ensembles* verwechselt werden. Die Ensembles sind geschlossen, und alles, was geschlossen ist, ist künstlich geschlossen.<sup>16</sup>

Das, was die Relation also auszeichnet, ist, dass sie nicht aufgeht in der Unterscheidung von Raum und Zeit. Die Dauer ist bei Bergson die nicht teilbare, nichtmessbare Zeit, der der messbare, teilbare Raum entgegengesetzt ist. Wenn Deleuze hier die Relation von der Dauer her denkt, dann bezieht er sich auf eine Unteilbarkeit, die eben nicht mit der Welt der Objekte, sondern mit dem, woraus sie hervorgehen, mit ihrer Virtualität korrespondiert. Die Relationen sind dem, was sie verknüpfen, äußerlich, sie sind zugleich das, was die Objekte ermöglichen, als auch die Fluchtlinien eines Außen, das die Welt der Objekte nicht integrieren kann. Sie lassen sich nicht in der Abgeschlossenheit eines unbeweglichen Raums fixieren. Der teilbare, euklidische Raum wäre in diesem Sinne Leugnung seiner eigenen relationalen

---

<sup>16</sup> Deleuze, *Bewegungs-Bild*, 24f. (Herv. i.O.).

Geöffnetheit, Leugnung, dass es nicht ‚etwas‘ in ihm ist, das sich bewegt, sondern immer er selbst.

Zwischen der Relation, dem Raum und den Objekten besteht also kein Verhältnis der Integration, sondern eines des Vermögens: Raum ist eine Entfaltung von Beziehungen, er ist im doppelten Sinne potentiell: Er ermöglicht Subjekt/Objekt-Beziehungen, darf aber selbst nicht mit ihnen verwechselt werden, ganz so wie Winnicott den „potentiellen Raum“ und den intermediären Bereich nicht als umweltliche Gegebenheiten, sondern als Ermöglichungen, Eröffnungen denkt. Entstehen kann somit nur etwas, wenn der Raum sich gegenüber seiner eigenen Unintegriertheit öffnet, nicht indem er etwas in sich aufnimmt oder integriert. Das Paradigma der Integration, ob nun in seiner psychoanalytischen oder in seiner soziologischen Bedeutung, ist immer problematisch: Was als Integration von etwas erscheint ist tatsächlich Unintegriertheit, Öffnung auf die Vorgängigkeit des Beziehens, der Relation. In diesem Sinne ist das Verlangen nach Integration ein Moment der Stabilisierung des Ensembles, Abschottung gegen seine Veränderbarkeit, gegen die Unbestimmtheit seiner Relationen, Abschottung, um es in Deleuzes bergsonischer Begrifflichkeit zu sagen, gegen die Zeit selbst, also dagegen, dass es Raum als zeitloses, gegebenes Behältnis nicht gibt. Das Paradigma der Integration ist also tatsächlich eine Bewegung der Schließung. Es geht dabei immer um die Herstellung der Fiktion eines stabilen und geschlossenen Raums, der sich quasi von sich selbst, also von der Immanenz seiner Relationen getrennt hat.

Doch zurück zu den prekären Räumen in der Eingangssequenz von *Sommer vorm Balkon*. In ihnen wird

der Raum der Relationen als sozialer (Nicht-)Ort inszeniert. Ein Raum, der vom Behältnis her gedacht wird, ist entweder stabil oder er beginnt sich aufzulösen, hört auf, Raum zu sein. Der Raum der Relationen wäre demgegenüber in Kriterien der Stabilität nicht messbar. Die Eingangssequenzen von *Sommer vorm Balkon* dramatisieren diese Inkommensurabilität, indem sie sie auf die Prekarität sozialer Praxis beziehen. Momente der Desubjektivierung und Destabilisierung werden je nach Perspektive zu beängstigenden Erfahrungen des Bodenlosen oder zur Erfahrung eines Übergehens in die Bewegung des Raums selbst. Beides ist im Film verknüpft mit prekären sozialen Praktiken: das Bewerbungsgespräch, die ambulante Altenpflege etc. Der Film stellt das Thema prekärer sozialer Praxis so eindringlich ins Zentrum seiner eigenen Praktiken, dass er schnell als „Hartz-IV-Kino“ bezeichnet worden ist:

Als *Sommer vorm Balkon* Anfang 2006 anlief, galt der Film der Kritik, und dies durchaus zu Recht, gewissermaßen als „Flaggschiff“ eines neuen sozial engagierten Kinos aus Deutschland, eines dort lange Zeit kaum existenten Kinos, welches sich den Verlierern und sozial Aus-dem-Tritt-Geratenen widmet und die gesellschaftspolitischen Veränderungen kritisch begleitet.<sup>17</sup>

Welche Beziehung besteht dann aber zwischen den sozialen Prekarisierungsprozessen der 2000er Jahre und den prekären Räumen des Films, zwischen der Ebene der narrativen Handlung des Films und seinen szenischen

---

<sup>17</sup> Glasenapp, Jörn (2008), „Prenzlberger Nächte sind lang. Tragikomischer Alltag in Andreas Dresens *Sommer vorm Balkon*“, in: Jörn Glasenapp, Claudia Lillge (Hg.), *Die Filmkomödie der Gegenwart*, Paderborn: UTB Fink, 289-308, hier 304.

Gefügen, also der Art und Weise, in der er selbst Raum hervorbringt? Der Film stellt die Prekaritätsdebatte im Deutschland dieser Zeit in einen topologischen Kontext. Seine Dramatisierung von Raum setzt einen anderen Akzent – auch gegenüber den Erklärungen von Regisseur Andreas Dresen und Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase. Prekarität wird zu etwas Anderem, Komplexerem, wenn Prekarität nicht mehr in der Dichotomie von Sicherheit und Unsicherheit erscheint. Prekarität ist in dieser Perspektive immer auch Unintegriertheit und zwar in einem doppelten Sinn: Der Raum der Relationen ist die Prekarität des Raums der Objekte und diese Prekarität kann als grundlegende Gefährdung erfahren werden. Sie ist aber zugleich die Ebene, auf der Veränderung nicht nur möglich ist, sondern ständig stattfindet.<sup>18</sup>

### **Diagramme des Sozialen**

Pierre Bourdieu hat schon in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre versucht, die sozialen Transformationsprozesse am Ende des 20. Jahrhunderts mit dem Begriff ‚Prekarität‘ zu fassen. Auf einem *Rencontre européenne contre la précarité* im Dezember 1997 stellte er ausgearbeitete Vorstellungen dessen vor, was ihm zufolge Prekarität als soziale Praxis bedeutet.

---

**18** „Prekarisierung“, schreibt Isabell Lorey in *Die Regierung der Prekären*, „bedeutet mehr als unsichere Arbeitsplätze, mehr als die mangelnde Absicherung durch Lohnarbeit. Sie umfasst als Verunsicherung und Gefährdung die gesamte Existenz, den Körper, die Subjektivierungsweisen. Sie ist Bedrohung und Zwang, und sie eröffnet zugleich neue Möglichkeiten des Lebens und Arbeitens. Prekarisierung bedeutet ein Leben mit dem Unvorhersehbaren, mit der Kontingenz.“ Lorey, Isabell (2012), *Die Regierung der Prekären*, Wien: Turia + Kant, 13.

Es ist deutlich geworden, daß Prekarität heutzutage allgegenwärtig ist. [...] Beinahe überall hat sie identische Wirkungen gezeitigt, die im Extremfall der Arbeitslosen besonders zutage treten: die Destrukturierung des unter anderem seiner zeitlichen Strukturen beraubten Daseins und der daraus resultierende Verfall jeglichen Verhältnisses zur Welt, zu Raum und Zeit. Prekarität hat bei dem, der sie erleidet, tiefgreifende Auswirkungen: Indem sie die Zukunft überhaupt im Ungewissen läßt, verwehrt sie den Betroffenen gleichzeitig jede rationale Vorwegnahme der Zukunft und vor allen Dingen jenes Mindestmaß an Hoffnung und Glauben an die Zukunft, das für eine vor allem kollektive Auflehnung gegen eine noch so unerträgliche Gegenwart notwendig ist.<sup>19</sup>

Prekarität erscheint hier von Beginn an im Modus der Desintegration, in dem nichts weniger als das Verhältnis „zur Welt, zu Raum und Zeit“, auf dem Spiel steht. Raum und Zeit sind für Bourdieu allerdings immer soziale Begriffe: also ‚sozialer Raum‘ und ‚soziale Zeit‘. Dabei beschäftigt ihn die Frage nach dem Zusammenhang zwischen der immer nur perspektivischen Praxis der Verräumlichung und der klassifizierenden, also regulierenden und ordnenden Vorstellung eines gesellschaftlichen Ensembles. Diesen mehrdimensionalen Zusammenhang, in dem die je spezifischen relationalen Positionen um eine allgemeine klassifikatorische, symbolische Ordnung kämpfen, also darum, die jeweiligen Aktualisierungen zu beherrschen, nennt Bourdieu „sozialer Raum“. Auch der soziale Raum ist kein Behältnis, das die Dinge ein für alle Mal strukturiert, sondern die Aktualisierung eines relationalen Gefüges, ein, wie Bourdieu es ausdrückt,

---

**19** Bourdieu, Pierre (1998), „Prekarität ist überall“, in: ders., *Gegenfeuer. Wortmeldungen im Dienste des Widerstands gegen die neoliberale Invasion*, Konstanz: UVK, 96-102, hier 96f.

Ensemble von Positionen, die distinkt und koexistent sind, einander äußerlich, bestimmt durch ihr jeweiliges Verhältnis zu allen anderen, durch ihre wechselseitige Äußerlichkeit und durch Relationen von Nähe und Nachbarschaft bzw. Entfernung wie auch durch Ordnungsrelationen wie über, unter und zwischen.<sup>20</sup>

Um den Begriff der Prekarität bei Bourdieu richtig zu verstehen, muss man sich auf diese spezifische Konzeption des Sozialen einlassen: Wenn der soziale Raum das Ensemble der sozialen Positionen, also der jeweiligen Aktualisierungen ist, so wirken in ihm sogenannte „Felder“, die den eigentlichen relationalen Schauplatz des Kampfs um diese Aktualisierungen bilden. In den Feldern wird die traditionelle Hierarchie zwischen Akteur\_innen und Relationen umgekehrt: Die Akteur\_innen werden handlungsmächtig, wenn es ihnen gelingt, die Relationen in angemessener Weise zu aktualisieren. Es kommt nicht darauf an, sagt Bourdieu, zu wissen, wo der Ball ist, sondern, wo er sein wird. Man muss also die relationale Dynamik des Raums kennen, um in der Lage zu sein, sein Spiel zu spielen und dabei erfolgreich zu sein.<sup>21</sup>

Das, was die Akteur\_innen, was ihre Kenntnis, ihre, wie Bourdieu sagt, „körperliche Erkenntnis“ des sozialen Raums und seiner Felder ausmacht, ist der Habitus, der gewissermaßen der körperliche Schauplatz des Übergangs von hervorgebracht zu hervorbringend, oder von strukturiert zu strukturierend ist. Dieses Paradox – wie kann das, was erst in der Praxis hervorgebracht wird, diese Praxis hervorbringen? – bearbeitet Bourdieus Soziologie und die Antwort, die sie entwickelt, scheint in einer gewissen Spannung zu Deleuze zu stehen: Die Buntheit und Wandelbarkeit der

---

**20** Bourdieu, Pierre (1998), *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 18.

**21** Bourdieu, Pierre (2001), *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 267.

sozialen Welt geht einher mit der Trägheit des Habitus und der damit einhergehenden Beharrungskräfte einmal hervorgebrachter sozialer Positionen im sozialen Raum, ja die Wandlungen der Welt scheinen geradezu im Dienste der Koordinaten des sozialen Raums zu stehen. Damit sieht es so aus, als ob Bourdieu die Verhältnisse umkehrt: Der Wandel findet lediglich als Variabilität der Aktualisierung gleichsam auf der Oberfläche der Verhältnisse statt, während die relationalen Verhältnisse im Raum weitgehend unangestastet bleiben. Wie Deleuze sieht Bourdieu aber den Vorrang, sozusagen die Ersttheit auf der Seite der Relationen. Man könnte beinahe sagen, dass Bourdieu hier von der von Deleuze aus dem Aktionsbild des Hollywood Kinos extrahierten „Formel SAS‘ (von der Situation über die Aktion zur transformierten Situation)<sup>22</sup> der sozialen Welt ausgeht (die Deleuze tatsächlich in nahezu bourdieuscher Begrifflichkeit einführt<sup>23</sup>). Der Akteur erscheint in einer Situation, einem relationalen Kräftefeld, es kommt zu einer Aktion, einer Handlung, die in eine neue Situation führt, die

---

22 Deleuze, *Bewegungs-Bild*, 194.

23 „Das Milieu und die Kräfte krümmen sich und wirken auf den Protagonisten, fordern ihn heraus und stellen die Situation her, die ihn ganz vereinnahmt. Der Protagonist reagiert seinerseits (das Handeln im eigentlichen Sinne), antwortet auf die Situation und verändert dadurch das Milieu oder seine Beziehung zum Milieu, zur Situation oder zu anderen Personen. Er muß zu einer neuen Lebensform (*habitus*) gelangen beziehungsweise sein Wesen auf die Erfordernisse des Milieus oder der Situation einstellen. Daraus geht eine veränderte oder restaurierte, eine neue Situation hervor. Alles ist individuiert: Das Milieu als so oder so gearteter Raum, die Situation als bestimmend und bestimmte, der Protagonist als ebenso kollektive wie individuelle Gestalt. [...] Die Handlung ist ein Duell von Kräften, eine Reihe von Zweikämpfen: Kampf mit dem Milieu, mit den anderen, mit sich selber. Die neue Situation, die aus der Handlung entsteht, bildet mit der Ausgangssituation ein Paar. Das ist das Ganze des Aktionsbildes, zumindest in seiner ersten Gestalt: so verkörpert es die organische Repräsentation.“ (Ebd., 194).



allerdings mit der vorhergehenden – so Deleuze – ein Paar bildet. Es passiert viel, der Raum selbst bleibt aber (beinahe) unberührt, denn die Aktion besteht gerade darin, die räumlichen Koordinaten, die spezifische Relationalität seiner Aktualisierungen in einer Situation der Krise wiederherzustellen. Diese Selbsterhaltung räumlicher Verhältnisse nennt Bourdieu im Anschluss an Marx Reproduktion.<sup>24</sup> In diesem Sinne ist für Bourdieu Praxis immer auch Reproduktion bestimmter Raum- und damit Macht- oder Kräfteverhältnisse. Reproduktion meint aber nicht nur Wiederholung, sondern eben auch Produktion, also Hervorbringung. Jede Art von Produktion ist immer auf Aktualisierung, auf bestimmte Formen der Aktualisierung aus, auf die Herstellung bestimmter Relationen. So kann man das, was Bourdieu „symbolische Revolution“ nennt und wozu seine Soziologie vor allem beitragen soll, durchaus als Versuch verstehen, die Relationen selbst und damit die Veränderbarkeit des Ganzen, also die Unbestimmtheit des Relationalen selbst zu thematisieren. Hier gibt es einen Moment der Unbestimmtheit, da das Soziale nie identisch ist mit dem Symbolischen, das Symbolische aber ebenso wenig vom Sozialen geschieden werden kann. Es *ist* nur innerhalb eines spezifischen Kräfteverhältnisses, eines spezifischen sozialen Felds. Während also Bourdieu diese Spezifität, die den Rahmen dieses Innerhalb bildet, als zu revolutionierendes Ganzes versteht,

---

**24** „So wenig eine Gesellschaft aufhören kann zu konsumieren, so wenig kann sie aufhören zu produzieren. In einem stetigen Zusammenhang und dem beständigen Fluß seiner Erneuerung betrachtet, ist jeder gesellschaftliche Produktionsprozeß daher zugleich Reproduktionsprozeß.“ (Marx, Karl (1962), *Das Kapital*, Erster Band, Berlin: Dietz, 591).

ist das Ganze bei Deleuze eher die Kontingenz dieser Rahmung selbst. Die Kartografie der komplexen Felder und relationalen Gefüge, die Bourdieus Soziologie ausmachen, nennt Deleuze – anders als Bourdieu – eben nicht Struktur, sondern Diagramm.

Das Diagramm manifestiert hier seinen Unterschied zur Struktur, insofern die Allianzen ein dehnbares und transversales Netz weben, das senkrecht zur vertikalen Struktur steht, eine Praxis, ein Verfahren oder eine Strategie definieren, die verschieden sind von jeder Kombinatorik, und ein instabiles, in permanentem Ungleichgewicht befindliches physisches System bilden anstelle eines geschlossenen Austauschsystems (daher die Polemik von Leach gegen Lévi-Strauss oder auch die Soziologie der Strategien von Pierre Bourdieu). [...] Was ist ein Diagramm? Es ist die Darstellung der Kräfteverhältnisse, die gemäß dem Charakter der vorangegangenen Analysen die Macht konstituieren. [...] Das Diagramm oder die abstrakte Maschine ist die Karte der Kräftebeziehungen, der Dichteverhältnisse, der Intensitäten, die über die nicht-lokalisierbaren primären Verbindungen wirksam wird und jeden Augenblick durch den Punkt „oder vielmehr in jeder Beziehung zwischen Punkt und Punkt“ verläuft. [...] Nichtsdestoweniger wirkt das Diagramm als eine immanente, nicht vereinheitlichende Ursache, die dem gesamten sozialen Feld koextensiv ist: die abstrakte Maschine ist gleichsam die Ursache der konkreten Anordnungen, die deren Beziehungen herstellen; und diese Kräfteverhältnisse verlaufen „nicht oberhalb“, sondern im Geflecht der Anordnungen selbst, die sie produzieren.<sup>25</sup>

---

25 Deleuze, Gilles (1992), *Foucault*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 54f.

Das Diagramm handelt also von einem Sozialen, das nicht aus Akteur\_innen besteht, sondern aus Beziehungen, Relationen. Ihre Kartierung im Diagramm wäre aber keine Vereinfachung oder Enthüllung verborgener Mechanismen, wie es bei Bourdieu mitunter erscheint, sondern das Ins-Spiel-Bringen der Relationalität selbst. Bourdieus Soziologie spielt womöglich genau an dieser Schwelle zwischen Struktur und Diagramm, sie ist eine abstrakte Maschine des 20. Jahrhunderts: Sie steht dem, was sie analysiert und aufzeichnet, nicht gegenüber, ist nicht neutral, sie ist auch nicht falsch, sondern koexistiert mit ihm, wirkt als Kartografie, als „Ursache der konkreten Anordnungen“. Die Soziologie und ihr zentraler Begriff des Sozialen ist also zugleich Bestimmung der Kräfteverhältnisse und Entfaltung ihrer Kontingenzen. Ein Diagramm der Wege des Balls im Spiel ist dann ein Ins-Spiel-bringen des Ganzen, eben der Relationalität, aus der die Wege emergieren. Die Soziologie Bourdieus ist immer zugleich Öffnung und Schließung dieses Werdens. In seinen Worten klingt das – mit einer kleinen, aber bedeutsamen Verschiebung – so:

Reproduzieren sich die objektiven Kräfteverhältnisse in den diversen Sichten von sozialer Welt, die zugleich zur Permanenz dieser Verhältnisse beitragen, so also deshalb, weil die Strukturprinzipien der Weltsicht in den objektiven Strukturen der sozialen Welt wurzeln und die Kräfteverhältnisse auch im Bewusstsein der Akteure stecken, in Form von Kategorien zur Wahrnehmung dieser Verhältnisse. Zugleich aber stellt das Moment an Unbestimmtheit und Unschärfe, das den Objekten der sozialen Welt anhaftet, gemeinsam mit dem praktischen, vorreflexiven und impliziten Charakter der ihnen gegenüber

angewandten Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata, gleichsam den archimedischen Punkt dar, an dem genuin politisches Handeln objektiv ansetzen kann.<sup>26</sup>

Bourdieu beschreibt diesen archimedischen Punkt aus der entgegengesetzten Perspektive, die ihre eigene Diagrammatikalität zu unterschlagen versucht. Die Unbestimmtheit kann zu nichts anderem genutzt werden als zur Erkenntnis der Bestimmtheit: der Objektivität von Strukturprinzipien. So verschiebt sich die Unbestimmtheit von den Relationen auf die Ebene der Objekte. Sie drücken die ihnen zugrundeliegenden Strukturen nur unscharf aus, die soziale Praxis wird somit nicht nur zur unzulänglichen Reproduktion der ihr zugrundeliegenden relationalen Struktur, sondern diese Struktur und die unterschiedlichen Positionen und Perspektiven, die sie einsetzt, wird so selbst zur Grundlage einer heterogenen Praxis. Die Struktur allerdings, obwohl in der Praxis hervorgebracht, ist weder unscharf noch unbestimmt, sondern eben objektiv. Das ist Pointe und Trick der bourdieuschen Soziologie. Der politische Kampf dreht sich demnach um genau diesen Spielraum zwischen Erkenntnis dieser Objektivität und Unschärfe der Praxis. Diese Konstellation ist nicht dialektisch und es ist sicherlich nicht zufällig, dass Bourdieus berühmte Darstellungen des sozialen Raums Diagramme sind. In seiner Beschwörung der Selbstreflexivität – als Erkennen der eigenen Bestimmtheit – scheint er die abstrakte Maschine, die seine Soziologie zweifelsohne ist, zu leugnen und im Kern dieser Leugnung geht es um die Unbestimmtheit der Relation.

---

**26** Bourdieu, Pierre (1985), *Sozialer Raum und ‚Klassen‘. Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 18f.

Und es ist diese Leugnung, die in der Unschärfe der Objekte und der Praxis wiederkehrt. Objektiv sind die Relationen der Kräfteverhältnisse als Ganze, die sowohl die jeweiligen sozialen Praxen als auch die Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata hervorbringen. Erst über diesen Niederschlag in den dezidiert körperlichen Dimensionen, kann sich so etwas wie die Reproduktion der Machtverhältnisse, bzw. mit Deleuze: die Versteigerung der Aktualisierungen des Ensembles ereignen. Die Reproduktion ist also gerade angewiesen auf einen Moment der Unbestimmtheit, der Spur eines Außen, den sie tolerieren muss, wenn sie erfolgreich sein will, und es ist dieser Moment der Nichtübereinstimmung, an dem das ansetzt, was Bourdieu den Kampf um Erhalt oder Veränderung nennt. Die relationale Perspektivierung der eigenen Wahrnehmung zu verändern ist nur möglich, weil es eine Dimension des Sozialen gibt, die Bourdieu als unbestimmt, unscharf, praktisch, vorreflexiv und implizit beschreibt. Bei ihm ist das der *Habitus* als körperliche, sowohl konkrete als auch abstrakte, singuläre als auch allgemeine, virtuelle als auch aktualisierte Dimension des Sozialen.

## **Habitus**

Der *Habitus* ist nicht die Struktur, sondern er ist strukturiert und strukturierend, er strebt zwar (anders als das Virtuelle bei Deleuze) nach Aktualisierung, d.h. aber, er *ist* niemals die Aktualisierung, er ermöglicht und entwickelt Strategien, Praktiken der Aktualisierung. Er ist einerseits Moment der Trägheit in der Bewegung des Sozialen, in den Praktiken, die er ermöglicht, andererseits Potential seiner Wandlungsfähigkeit. In beiden Fällen aber – als Verlangsamung und Potenz – ist

er sowohl reproduktive als auch transformatorische Bewegung. Darin liegt die zentrale Bedeutung des Habitus und der Praxis in der bourdieuschen Soziologie: Es sind bei Bourdieu nicht bestimmte Zuschreibungen oder Wesenheiten, die sich reproduzieren, sondern Formen der Hervorbringung. Der Habitus ist seinen Aktualisierungen gegenüber deshalb immer auch überdeterminiert, sein Potential wird nur in den seltensten Fällen ausgeschöpft. Interessanterweise kommt Bourdieu gerade in diesem Zusammenhang auf den Film zu sprechen, der an dieser nichtausgeschöpften Potenz des Habitus anknüpfe.

Es gibt Akte, die ein Habitus nie hervorbringen wird, wenn er nicht auf die Situation stößt, in der er sein Potential aktualisieren könnte: Es ist zum Beispiel bekannt, daß in den Grenzsituationen gewisser Krisenzeiten manche Menschen sich und anderen bisher unbekannt Fähigkeiten offenbaren. Auf diese Interdependenz zwischen dem Habitus und der Situation bauen die Filmregisseure, wenn sie einen Habitus (unbewußt als Erzeugungsprinzip eines bestimmten Stils der Äußerung, der Gestik usw. ausgewählt) mit einer künstlich herbeigeführten Situation zusammenbringen und so die Bedingungen für die Hervorbringung von (unter Umständen völlig improvisierten) Praktiken schaffen, die ihren Erwartungen entsprechen.<sup>27</sup>

Wir sind hier also wieder im Kino und bekommen eine Ahnung davon, dass Habitus vielleicht doch weniger das Potential eines Körpers als abgeschlossener Entität, denn die verkörperte Unbestimmtheit der Relation

---

<sup>27</sup> Bourdieu, Pierre (1993), *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 167.

selbst bezeichnet. Gerade dort also, wo sie in oberflächlichen Lektüren als deterministisch erscheint, dort wo sie die soziale Positioniertheit aller Lebensäußerungen betont, ist Bourdieus Theorie auf die Kontingenz des Ganzen bezogen. Demgegenüber leugnen gerade jene soziologischen oder kulturwissenschaftlichen Ansätze, die mit der Autonomie oder Individualität oder Ungebundenheit der Subjekte operieren, die Kontingenz sozialer Ordnung. Sie verankern die Veränderbarkeit in den Subjekten, individualisieren also die Dimension des Vermögens und leiten das Soziale vom Interesse oder Willen der Akteur\_innen ab. So übertragen sie alle Kontingenz auf die Ebene des Ensembles, der Entitäten und konstituieren ein geschlossenes, ultra-deterministisches Modell der Relationen. Mitunter erscheint die subjektbezogene Abwehr eines vermeintlichen bourdieuschen Determinismus wie die Abwehr der Unbestimmtheit der Relation, die eben auch von den Diagrammen der bourdieuschen Soziologie freigesetzt wird.

Es gibt eine weitere, damit zusammenhängende Potentialität des Habitus, die mit seiner Zeitlichkeit zusammenhängt. Er öffnet die Vorstellung des sozialen Raums auf die Zeit, er ist zugleich Gedächtnis und Intervall. Das Ganze des sozialen Felds bringt die habituellen Dispositionen hervor, lagert sich in ihnen ab und von dieser Ablagerung, diesem Intervall hängt seine Reproduktion ab. Es gibt deshalb nie eine völlige Entsprechung von Disposition und Position, es kann keine solche Entsprechung geben, weil der Raum *ist*, weil er *re/produziert* ist, weil er – Zeit ist. Das Soziale wäre dann die unaufhebbare Spannung zwischen dem Raum der Positionen und der Zeitlichkeit der Dispositionen, der Bereich ihrer ständigen gegenseitigen Verunreinigung,

in der ihre Bestimmungen verwischen. Genau das aber ist die Praxis, die notwendige Unschärfe der praktischen Logik bei Bourdieu. Die Praxis als Übergang der Zeitlichkeit des Habitus in den Raum des Sozialen markiert diesen Punkt der Unbestimmtheit, der bei Bourdieu nie als solcher erscheint, weil gerade diese Verunreinigung, in der die Koordinaten des Raums und der Zeit nicht mehr auf die gleiche Weise gelten – mit Bourdieu: diese Unschärfe –, der eigentliche Ort des Sozialen ist.<sup>28</sup>

Der Habitus ist deshalb auch immer Gedächtnis der Erfahrung dieser Unbestimmtheit und auch wenn er, wie Bourdieu sagt, danach strebt, sich so zu aktualisieren, dass die Spannung zwischen Dispositionen und Positionen möglichst gering bleibt (Hysteresis-Effekt), so ist es doch immer auch diese Unbestimmtheit, die ihn mit hervorbringt. In den Klassifikationen hingegen, träumt sich der Raum, oder eher seine Positionen, homogen und stabil. Die abstrakte Maschine der bourdieuschen Soziologie arbeitet – auch wenn sie diesen Traum mitzuträumen scheint, immer auch daran, mit diesem Traum zu brechen, seine Gewordenheit, seine hodologische Konkretheit, seine relationale Prozessualität erfahrbar zu machen.

### **Nullpunkt: Das Subproletariat**

Wenn Bourdieu Zeit direkt thematisiert, dient sie der Einbindung in den Raum der Positionen. Zeit ist die Dimension der Hoffnungen, die wir dem Sozialen gegenüber hegen, seinen Versprechen und Drohungen. Wenn

---

<sup>28</sup> Vgl. dazu Völker, Susanne (2013), „Zur Komplexität des Sozialen. Praxeologische und queertheoretische Perspektiven auf die Prekariisierung von Erwerbsarbeit“, in: Elke Kleinau, Dirk Schulz, Susanne Völker (Hg.), *Gender in Bewegung*, Bielefeld: transcript, 181-194.



wir das Gefühl haben, eins zu sein mit der Welt, unsere Hoffnungen angemessen und unseren Möglichkeiten entsprechend sind, dann nehmen wir die Zeit als solche gar nicht wahr. Von Husserl übernimmt Bourdieu den Begriff der „Protention“, eine nicht im Bewusstsein auftauchende, die Handlungen aber bereits strukturierende Erwartung des Kommenden.

Wirklich erfahren wird die Zeit (oder zumindest das, was wir so nennen) erst dann, wenn die quasi automatische Koinzidenz zwischen Hoffnungen und Chancen, *illusio* und *lusiones*, zwischen den Erwartungen und der Welt, die sie erfüllen soll, aufbricht: Dann wird das Auseinanderbrechen des stillschweigenden Einverständnisses zwischen dem Lauf der Welt, den kosmischen (wie dem Kreislauf der Jahreszeiten) oder biologischen Entwicklungen (wie dem Altern) oder sozialen Prozessen (wie den familialen Lebenszyklen oder der bürokratischen Karriere), die man nicht völlig oder überhaupt nicht im Griff hat, und den inneren Entwicklungen, die sich auf diese beziehen (*illusio*), direkt erfahrbar.<sup>29</sup>

Das Auftauchen der Zeit ist bei Bourdieu geradezu ein Effekt der Desintegration. Man könnte auch sagen: Wenn unmittelbares Einverständnis, Alternativlosigkeit, Eindeutigkeit herrschen, wird die Zeit als Vermögen des Raums in der unmittelbaren Aktualisierung ausgelöscht. Erfahrungen von Zeit, Freisetzung von Vermögen würde sich also dort ereignen, wo die Integration am brüchigsten, die desintegrativen Effekte am stärksten sind. Da es eine unmittelbare Übereinstimmung nur in den

---

**29** Bourdieu, Pierre (2001), *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 268 (Herv. i.O.).

Klassifikationssystemen gibt, nie im Sozialen selbst, handelt es sich hier eher um Pole, denn um Oppositionen. Zwischen diesen Polen ereignet sich soziale Praxis. Allerdings – und das ist wohl zugleich eine Stärke in der Beschreibung als auch eine Schwäche in der transformatorischen Kraft der bourdieuschen Maschine – kann sie dieses Zwischen-Zeit-und-Raum der Praxis nur als Streben nach Übereinstimmung fassen. Nicht zuletzt hängt daran die Reproduktionsthese. Während das Konzept der Virtualität bei Deleuze einer Wirklichkeit stattgibt, die sich nicht aktualisiert und die vielleicht eine Praxis des Nichthandelns, des Aussetzens oder Erschöpfens denkbar macht, in der ein anderer Raum, eine andere Zeit erscheinen können, behauptet Bourdieu unentwegt, seine Soziologie sei beschränkt auf den *einen* sozialen Raum, die *eine* Raumzeit. Auch wenn gerade das Diagrammatische seiner Soziologie ständig dabei ist, diesen Anspruch zu überborden, werden diese Differenzen außerordentlich bedeutsam, wenn es um das Denken sozialer Unbestimmtheit und Prekarität geht.

Es gibt bei Bourdieu eine lange Auseinandersetzung mit den instabilen und ungesicherten Randbereichen des Sozialen, die mit seinen Untersuchungen zur algerischen Übergangsgesellschaft einsetzt, die dann in seinen Studien zu den relativ stabilen gesellschaftlichen Verhältnissen im Frankreich der 1960er und 1970er Jahre zum Erliegen kommt, um dann Mitte der 1990er Jahre mit Macht zurückzukehren. Mit den Straßenhändler\_innen und Tagelöhner\_innen, den entwurzelten Kleinbäuer\_innen und Gelegenheitsarbeiter\_innen, die die Straßen und Märkte der großen Städte Algeriens in den 1950er und 1960er Jahren des vergangenen Jahrhunderts bevölkerten und denen Bourdieu dort begegnet ist, erscheint

jedenfalls etwas in seinen theoretischen Ausarbeitungen, das er in seinen Arbeiten zur saturierten französischen Nachkriegsgesellschaft aus dem Blick zu verlieren scheint: die Figur der aus den Zeiten herausfallenden Nicht-Akteur\_in. In Anlehnung an, aber auch in Abgrenzung zu Marx' pejorativer Formulierung vom nichtproduktiven Lumpenproletariat, nennt Bourdieu diese Figur das „Subproletariat“. Scheinbar ist es lediglich der Geschichtsmächtigkeit des in der sozialen Welt verankerten Proletariats entgegengesetzt, tatsächlich verweist dieser schillernde Begriff aber auf einen grundlegenden Moment des Sozialen, der im Prozess der Reproduktion möglichst ausgeschlossen wird. „Woche und Monat [sind] nach der Zufälligkeit von Arbeitstagen und erzwungenem Müßiggang zerstückelt, alles trägt die Handschrift der Prekarität. Zeit und Raum werden durch dieselbe Diskontinuität geprägt“<sup>30</sup>, schreibt Bourdieu zum algerischen Subproletariat in *Die zwei Gesichter der Arbeit*. Und:

Voll und ganz von einer jede Zukunft verneinenden Welt an den Rand gedrückt, können sie nur einer geträumten Zukunft nachhängen, in der alles möglich ist, weil die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Gesetze, die die alltägliche Existenz beherrschen, hier aufgehoben sind.<sup>31</sup>

Ein radikales Klaffen zwischen Virtuellem und Aktuellem, so erscheint es, in dem die Raum-Zeit-Verhältnisse kollabieren. Der Verlust der Aktualisierungsmöglichkeit bedeutet eine Explosion dessen, was als aktualisierbar

---

**30** Bourdieu, Pierre (2000), *Die zwei Gesichter der Arbeit*, Konstanz: UVK, 107.

**31** Ebd., 111.

erfahren wird. Der Raum löst sich von seinen reproduktiven Koordinaten und wird beliebig. Gegen Ende der 1990er Jahre, zur gleichen Zeit, zu der er seine Rede über die Prekarität als neue Herrschaftsform hält, greift Bourdieu diese Überlegungen wieder auf:

Unterhalb einer bestimmten Schwelle dagegen sind die Aspirationen unstet, von der Realität abgekoppelt und zuweilen wie verrückt, so als würde dann, wenn nichts wirklich möglich ist, alles möglich; so als wenn alles Reden über die Zukunft, alle Prophetien, Weissagungen, Vorhersagen, heilsgeschichtlichen Ankündigungen nur dies Ziel hätten: einem der gewiß schmerzhaftesten Mängel abzuhelfen – dem Mangel an Zukunft.<sup>32</sup>

Dieses Verrücktwerden der Zeit, das einem Mangel antwortet, ihn kompensieren soll, führt allerdings nirgendwo hin. Es kann sich nicht aktualisieren, nicht Raum werden; es ist im Grunde gar nicht wirklich. Während die Zeit der Protention aufgrund der Übereinstimmung von Disposition und Position zu verschwinden scheint, scheint es in der ‚verrückten Zeit‘ keinerlei Entsprechung zwischen der Erwartung und dem Kommenden zu geben. Bourdieu bietet an dieser Stelle eine reproduktive Erklärung an, in der das Verrücktwerden der Zeit restlos in einer ‚Vernichtung‘ aufgeht.<sup>33</sup> Es ist insofern kein Zufall, dass hier *die* soziale Institution der Moderne, die Lohnarbeit, also abhängige, bezahlte Beschäftigung, aufgerufen und zu einem ‚der Hauptfundamente‘ der Bindung an ‚das Spiel des Lebens‘ erklärt wird.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Bourdieu, *Meditationen*, 290.

<sup>33</sup> Ebd., 285.

<sup>34</sup> Ebd.

Umgekehrt – und Bourdieu entwickelt das in seinen Studien zur algerischen Übergangsgesellschaft durchaus – lässt sich natürlich genauso sagen: Lohnarbeit vernichtet jede andere Bindung an das „Spiel des Lebens“. Bereits die Rede auf dem *Rencontre européenne contre la précarité* stellt der Prekarität diesen zentralen Integrationsmodus moderner Industriegesellschaften gegenüber: Prekär sein heißt in diesem Sinne, geradezu arbeitslos oder – eher noch – von Arbeitslosigkeit bedroht zu sein. Diese Debatte hat sich inzwischen unter anderem über den Beitrag Robert Castels zu einer Debatte über Formen von Lohnarbeit entwickelt, die als prekär bezeichnet werden. Bourdieu hat (wie Castel<sup>35</sup>) allerdings auch die historische Kontingenz der Lohnarbeit im Blick. War es in den *Zwei Gesichtern der Arbeit* ihr Auftauchen, das das Raum-Zeit-Kontinuum der algerischen Übergangsgesellschaft sprengte und alle anderen Bindungen der Vernichtung anheimgab, so ist es in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre ihr Verlust, der zu Entbindung und Auflösung räumlicher und zeitlicher Strukturen führt. Beides sind Übergangssituationen. Was das Subproletariat der Algerienstudien zualler-

---

35 „Nur allzu schnell vergessen wir, daß die Lohnarbeit, die sich heute über die große Mehrheit der Erwerbsbevölkerung ausgedehnt hat und an welche die Sicherungen gegen die sozialen Risiken überwiegend anknüpfen, lange Zeit eine der unsichersten und elendsten Lebensstellungen bedeutete. Man war Lohnarbeiter, wenn man nichts war und ansonsten auch nichts anderes zu tauschen hatte als seiner Hände Arbeit. Man rutschte in die abhängige Arbeit ab, wenn sich die eigene Lage verschlechterte: der verarmte Handwerker, der Landbesitzer, den sein Boden nicht mehr ernährte, der Geselle, der nicht mehr Meister werden konnte. Für den, der in die Lohnarbeit abrutschte, oder sich gar schon in ihr befand, hieß das, daß er sich in der Bedürftigkeit einrichten mußte, daß er dazu verdammt war, von der Hand in den Mund zu leben, der Not ausgesetzt zu sein.“ (Castel, Robert (2000), *Die Metamorphosen der sozialen Frage. Eine Chronik der Lohnarbeit*, Konstanz: UVK, 11.)

erst ausgezeichnet, ist, dass es zwischen zwei Ensembles (im Algerien der 1960er Jahre sind das die Ensembles der Ehre und der Lohnarbeit), feststeckt, seine Dispositionen in dem neuen Gefüge wertlos geworden sind, sogar desorientierend, desintegrativ wirken. Die Subproletarier\_innen hängen folglich in der Luft, ihre *illusio* führt ins Leere, in eine Sackgasse, woraus sich eine Radikalisierung der Entkopplung ergibt. Die Erwartungen werden maßlos, die Gelegenheiten reduzieren sich gegen null.

Hier – an diesem ‚Nullpunkt‘ der Reproduktion, an dem nichts mehr selbstverständlich ist und deshalb alles vorstellbar wird – sollte man vielleicht einen Augenblick verharren. Algerien 1960 und Frankreich 1997 sind nach Bourdieu soziale Konstellationen, in denen sich ein Klaffen zwischen Erwartungen und Gelegenheiten, ein Verrücktwerden von Zeit und Raum ereignet. (In Bezug auf *Sommer vorm Balkon* und die Kino-Bücher von Deleuze müssen hier sicherlich Italien 1943 und Deutschland 2005 hinzugefügt werden.)

## Unvorhersehbarkeit

Der Mensch ist und weiß sich sterblich, dies zu denken ist ihm aber unerträglich oder unmöglich, und da er dem Tode verfallen ist – einem Ende, das nicht als Ziel genommen werden kann, da es, mit Heidegger zu sprechen, „die Möglichkeit des Unmöglichen“ darstellt –, ist er ein Sein ohne Daseinsberechtigung, besessen von dem Bedürfnis nach Rechtfertigung, Legitimierung, Anerkennung.<sup>36</sup>

Hier befinden wir uns an einem der äußersten Punkte in Bourdieus Denken. Er beschreibt den Punkt, an

---

<sup>36</sup> Bourdieu, *Meditationen*, 308.

dem sich die soziale Welt in ihrem Essentialismus einschließt, indem sie jenseits ihrer selbst nichts als den Tod erscheinen lässt. Man muss an diesem Punkt daran erinnern, wo Bourdieus Denken seinen Ausgang genommen hat und wohin das letzte Kapitel der *Meditationen* zurückkehrt. Bourdieus Militärdienst im algerischen Bürgerkrieg in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre. Bourdieu war just zu jenem Zeitpunkt dort, an dem die französische Kolonialmacht begann, systematisch zu foltern. Bourdieu verfasste damals, wie er in dem kurz vor seinem Tod entstandenen Text *Ein soziologischer Selbstversuch* schreibt,

ein kleines Buch [...], in dem ich vor allem den Franzosen auf der Linken darzustellen versuchte, was hier wirklich vor sich ging, in einem Land, das sie oft völlig gleichgültig ließ – wieder einmal, um mich nützlich zu machen, vielleicht auch, um das schlechte Gewissen eines ohnmächtigen Zeugen dieses grausamen Krieges zu beruhigen.<sup>37</sup>

Die Algerien-Erfahrung leitet nicht nur seinen Übergang von der Philosophie zur Soziologie ein. Bourdieus Überlegungen zur kulturellen Entleerung durch die Lohnarbeit, der sozialen Entbindung der Subproletarier\_innen und der Entwurzelung der algerischen Bäuer\_innen nehmen hier, im Schatten dieses Krieges, ihren Ausgang. Bourdieu beschreibt eine Gesellschaft, in der das Soziale selbst zerstört wird:

Der Krieg räumt gleich einer Höllenmaschine, vollständig mit den soziologischen Wirklichkeiten

---

**37** Bourdieu, Pierre (2002), *Ein soziologischer Selbstversuch*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 48.

auf; er zermalmt und zersplittert die traditionellen Gemeinschaften Dorf, Klan oder Familie. Tausende erwachsene Männer sind im Untergrund, in Internierungslagern, im Gefängnis oder nach Tunesien oder Marokko geflüchtet [...].<sup>38</sup>

Es ist interessant, dass Bourdieu diese Zerstörung des Sozialen als den eigentlichen sozialen Prozess, in dem sich die algerische Übergangsgesellschaft befindet, analysiert; und es ist nicht der Krieg, sondern es sind die Lohnarbeit und die Zeit, die dabei im Mittelpunkt stehen. Die Zeiterfahrung scheint zum eigentlichen Ort des Übergangs zur Soziologie und der Bearbeitung der Kriegserfahrung bei Bourdieu zu werden: „Während der ganzen Zeit, als ich an der *Sociologie de l'Algérie* saß [also während des Krieges im Algerien der 1950er Jahre, S.T.], habe ich jeden Abend über die Struktur der Zeiterfahrung bei Husserl geschrieben“<sup>39</sup>. Was sich im Algerien des Bürgerkriegs vor allem zu ereignen scheint, ist ein Kollabieren der Zeit als Zusammenbrechen der Antizipierbarkeit von Zukunft. Genau hierfür findet Bourdieu jene Figur, die im Mittelpunkt seiner Analysen der algerischen Übergangsgesellschaft steht: das Subproletariat, womit er jene in die Städte strömende Landbevölkerung meint, die, dem in den traditionellen kulturellen Formen unbekanntem System der Lohnarbeit ausgesetzt, nicht in der Lage zu sein scheint, Handlungsmacht auszubilden.

Ohne festen Arbeitsplatz fehlt es nicht allein an einem gesicherten Einkommen, sondern an dem ganzen Ensemble von Zwängen, welche eine kohärente Organisation der Zeit und ein konkretes System an Erwartungen festlegen. Ebenso wie

---

**38** Bourdieu, Pierre (2003), *In Algerien. Zeugnisse der Entwurzelung*, Graz: Camera Austria, 72.

**39** Bourdieu, *Soziologischer Selbstversuch*, 48.



das emotionale Gleichgewicht kann sich das System der Raum- und Zeitschemata, in denen sich die gesamte Existenz abspielt, nicht ohne jene Anhaltspunkte und Orientierungslinien aufbauen, die die regelmäßige Arbeit bietet.<sup>40</sup>

Diese Beschreibung der Erfahrung der Subproletarier\_innen bezeichnet das Zusammenbrechen der Zeit als Zusammenbrechen der sozialen Welt. Für Bourdieu ist das eine Erfahrung reiner Negativität, die aber gleichzeitig an den Wegfall eines „ganzen Ensembles von Zwängen“ gebunden ist. Mit der Zeit der Lohnarbeit ist also diese Gleichzeitigkeit von Zwang und Abwehr der Negativität verbunden. Sie breitet ihre „Raum- und Zeitschemata“ als Negation aller übrigen Zeit über das ganze Land aus. In einer schönen Fußnote, die dem Umfeld von *Travail et travailleurs en Algérie* entstammt, fasst Bourdieu das Entstehen dieser leeren Zeit in ein eindrucksvolles Bild:

Ist es nicht bezeichnend, daß – wie im Sommer 1962 in Aghbala angestellte Beobachtungen bezeugen – die Dorfbewohner heute die Langeweile entdecken, daß Ausdrücke aufkommen wie „die Zeit totschiagen“, „die Zeit herumkriegen“, während die einzigen, die sich nicht langweilen, jene „bou niya“ sind, Überbleibsel der Vergangenheit, die sich damit beschäftigen, „die Erde zu betrachten“?<sup>41</sup>

„Die Zeit totschiagen“: Die Macht der Lohnarbeit, ihrer Raumzeit und der mit ihr verbundenen Muster sozialer Anerkennung, beruht darauf, dass sie sich an die Stelle

---

<sup>40</sup> Bourdieu, *Zwei Gesichter der Arbeit*, 108f.

<sup>41</sup> Bourdieu, Pierre (2010), *Algerische Skizzen*, Berlin: Suhrkamp, 250.

des Todes setzt, den sie selbst in die Körper eingeführt hat. Das betrifft natürlich nicht nur die Durchsetzung der Lohnarbeit in Algerien; es ist das, was die Macht der symbolischen Gewalt im Bourdieuschen Sinne begründet: Sie schützt gegen genau die Erfahrung der Negativität als die sie sich in die Körper eingeschrieben hat.

Bourdieu schreibt im Zusammenhang dieser Negativität jenen zentralen Satz, auf den seine Soziologie hinausläuft: „Die soziale Welt ist essentialistisch.“<sup>42</sup> Es kommt dabei auf die Spannung in diesem Satz an, die zwischen dem Sein und der Essenz verläuft. Bourdieus Sein ist natürlich gerade nicht von einem ursprünglichen Wesen her gedacht, sondern als Werden und Gewordenheit. Es kann also nur um Techniken und Praktiken gehen, in denen sich dieses Werden essentialisiert, Praktiken und Techniken, die sich der Wahrnehmbarkeit dadurch entziehen, dass sie die Wahrnehmung überhaupt erst konstituieren. Die Praxis der Essentialisierung bleibt hier unterhalb der Wahrnehmungsschwelle, wahrgenommen wird die Essenz. Was hier unwahrnehmbar wird, ist allerdings der unsichere Grund, auf dem diese Essentialisierung ruht und der von Bourdieu nur als Negativität gefasst werden kann.

Eine auf stabilen Verteilungsprinzipien beruhende Welt ist eine vorhersehbare Welt, in der noch das Risiko absehbar ist. Das absolute Willkürliche hingegen ist die Macht, die Welt willkürlich, verrückt zu machen (man denke etwa an die rassistische Gewalt des Nazismus, deren Grenzfall, das Konzentrationslager, schlechthin alles möglich macht); die totale Unvorhersehbarkeit schafft

---

<sup>42</sup> Bourdieu, *Meditationen*, 307.

ein Terrain, das jede Manipulation von Aspirationen (das Verbreiten von Gerüchten zum Beispiel) begünstigt, und die von ihr ausgehende, absolute Verunsicherung antizipierenden Denkens fördert Verzweigungsstrategien (wie den Terrorismus), die aus Maßlosigkeit oder Schwäche mit dem vernünftigen Verhalten der normalen Ordnung brechen.<sup>43</sup>

Bourdieu sieht in Kafkas *Prozeß* das „Modell eines sozialen Universums [...], das von einer solchen absoluten und unvorhersehbaren Macht beherrscht wird, einer Macht, die dazu verurteilt, sich sehr stark auszuliefern und ebenso sehr im Dunkeln zu tappen, und die damit die Angst bis zum Äußersten treiben kann.“<sup>44</sup> Darauf kommt es mir an: Wenn in der Unvorhersehbarkeit die Selbstverständlichkeit der „Protention“ aufbricht, wenn in der Unvorhersehbarkeit also die soziale Ordnung in die Instabilität geführt wird – wie kann dies gleichzeitig eine Wirkung der totalen Macht sein?

Wie im *Prozeß*, in dem schon der erste Satz von Verleumdung spricht, so sind von allem Ursprung, von Geburt an die kategorischsten Kategorie verhängt, angefangen – wie Kafka, der Jude aus Prag, wohl weiß – mit der Zuweisung einer Identität, die in eine Kategorie, eine Klasse, eine Ethnie, ein Geschlecht oder, in rassistischer Optik, eine ‚Rasse‘ verweist.<sup>45</sup>

Die Willkür der Unvorhersehbarkeit entpuppt sich hier als Macht der Bestimmung, der Zuschreibung, der Identität – in Bourdieus Begrifflichkeit: als „symbolische Gewalt“. All diese Formen der Stabilisierung, der

---

<sup>43</sup> Ebd., 293.

<sup>44</sup> Ebd., 294.

<sup>45</sup> Ebd., 307.

Verwandlung von „Willkür in Natur“ hängen also ab von der Negativität der Unvorhersehbarkeit. Aber auf welche Weise? Wie verhält sich der Zustand der Stabilität zu dem der Instabilität? Wenn die Identität, die klassifikatorische Macht der binären Bestimmung auf der Verwandlung von Willkür in Natur beruht, die Unbestimmtheit aber Auslieferung an eine totale Macht ist, was ist dann in dieser Welt noch sicher? Von diesem Punkt aus wirken Bourdieus Beschwörungen der Notwendigkeit der Antizipation der Zukunft beinahe bedrohlich. Wenn sich hinter der Bestimmtheit die Unbestimmtheit, hinter der Unvorhersehbarkeit aber die totale Macht verbirgt, wird es ungemütlich, gespenstisch. Etwas scheint nicht zu stimmen mit Bourdieus Konzeptionalisierungen. Sie beginnen gegeneinander zu arbeiten, sich gegenseitig aufzulösen. Man hat beinahe den Eindruck, dass er sie hier in den kaffaschen Aporien leerlaufen lässt.

### **Kontiguität und Unbedingtheit**

Eine solche Methode aktiver Zersetzung operiert nicht mit einer Kritik, die selber noch Teil der Vorstellung ist; sie besteht vielmehr darin, eine in der Gesellschaft bereits vorhandene Bewegung in die Zukunft zu verlängern und zu beschleunigen. Sie operiert mit einer Möglichkeit, die bereits Wirklichkeit ist, ohne schon Gegenwart zu sein.<sup>46</sup>

Das schreiben Deleuze und Guattari in ihrem Kafka-Buch zu den zeitlichen Strukturen von *Der Proceß*. Die „große,

---

<sup>46</sup> Deleuze, Gilles und Félix Guattari (1976), *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 67.

endlos wuchernde Serie“ der Personen dort,<sup>47</sup> von der Deleuze/Guattari sprechen, scheint damit direkt in Verbindung mit jener Dimension der Wirklichkeit zu stehen, die Bourdieu im Zusammenhang der Erfahrung der Subproletarier\_innen als Verrücktwerden der Zeit bezeichnet hat. Die Unterscheidung von Wirklichkeit und Gegenwart ermöglicht es, das Verhältnis von Unvorhersehbarkeit und Wiederholung selbst zum Taumeln zu bringen. Diese Gegenüberstellungen funktionieren hier nicht mehr auf die gleiche Weise. Das heißt aber auch: Der Essentialismus der sozialen Welt gerät in eine Krise, *ohne* dass es einen Umschlag in totale Macht gibt. Wenn es tatsächlich zutrifft, dass dies die Konstellation der kafkaschen Romane ist, dann ließe Bourdieu, indem er vom Essentialismus der sozialen Welt zu den die Versprechen des Sozialen zersetzenden Serien Kafkas übergeht, etwas erscheinen, für das er keine eigene Sprache hat. Deleuze und Guattari sprechen von einem „Kontinuum aus lauter Kontiguitäten.“<sup>48</sup> In den Serien und Aporien Kafkas löst sich die Kohärenz der sozialen Erfahrung allmählich auf und ihre Abhängigkeit von der Relationalität der sozialen Welt wird sichtbar, eine Abhängigkeit, die sich in den scheinbar endlosen Reihen des Scheiterns aber auch erschöpft. Bourdieu bezieht sich demnach unter falschen Vorzeichen auf Kafka. Der *Prozeß* funktioniert nicht nur wie das Soziale, sondern er zersetzt es auch. Hier gerät etwas ins Rutschen, eine Verschiebung wird möglich, die die Essentialisierung der sozialen Welt aufzulösen beginnt.

Der Tod als Möglichkeit des Unmöglichen *als solchen* oder ebenso des unmöglichen *Als-solchen*: das

---

47 Ebd., 74.

48 Ebd., 71.

ist eine Figur der Aporie, in welcher ‚tot‘ und der Tod an die Stelle von allem treten können – als Metonymie, die den Namen über den Namen und den Namen des Namens hinausträgt –, was nur möglich ist – *wenn es das gibt* – als das Unmögliche: Liebe, Freundschaft, Gabe, Anderer, Zeugenschaft, Gastfreundschaft, etc.<sup>49</sup>

Dieses Zitat stammt nicht von Bourdieu und natürlich nicht von Deleuze und Guattari, sondern von jemandem, der zu der Zeit, als Bourdieu über Algerien zu schreiben begann, dort Teile seines Kriegsdiensts geleistet und sich währenddessen auch mit Bourdieu getroffen hat.<sup>50</sup> Jacques Derrida versucht (nicht nur hier) die Negativität des Todes selbst in eine Krise zu führen, indem er sich auf ihn als Grundfigur der Aporie bezieht. Hier gibt es keine Gegenüberstellung von Negativität und Positivität mehr, sondern das Denken von etwas, das zugleich da

---

**49** Derrida, Jacques (1998), *Aporien*, München: Fink, 126 (Herv. i.O.).

**50** Die Wege von Derrida und Bourdieu haben sich dreimal unter unterschiedlichen Vorzeichen gekreuzt. Ganz zu Beginn ihrer akademischen Karriere, als sie beide aus der Peripherie Frankreichs kommend (Algerien und Béarn) ihr Studium in Paris aufnahmen, während Derridas Militärdienst im algerischen Kolonialkrieg und im politischen Engagement in den 1990er Jahren. Sie sind immer aus unterschiedlichen Richtungen gekommen, und die Heidegger-Lektüre stand dabei sowohl im Zentrum des Austauschs als auch der Auseinandersetzung. Derrida schreibt einen Tag nach Bourdieus Tod in *Le Monde*: „Wir lernten uns 1949 in der Vorbereitungs-klasse der Eliteschule Louis le Grand kennen, danach waren wir zusammen an der Ecole Normale. Er war damals noch kein Soziologe und wir sprachen über Philosophie, vor allem über Leibnitz und Heidegger. Wir trafen uns in Algerien wieder, wo ich meinen Militärdienst leistete und er begann, sich mit Soziologie zu beschäftigen.“ Und Derrida schließt mit den Worten: „Ich fühlte mich mindestens dem, was ihn inspirierte, ziemlich nahe, auch wenn wir nicht die gleichen Gesten hatten und unsere Art, uns den Dingen zu nähern, sich nicht ähnelte. Aber ich verliere einen Zeugen und Freund, der unersetzlich ist.“ (Derrida, Jacques (2002), „La reaction de Derrida“, in: *Le Monde* vom 25. Januar 2002, Übersetzung S.T.)

und nicht da ist, das Denken einer Positivität, die sich selbst immer schon auflöst. Unvorhersehbarkeit kann hier zu etwas werden, das den Essentialismus der sozialen Welt unterläuft, ja ihn zersetzt, ohne seine Gewalt zu leugnen. Von dieser aporetischen Verschiebung von der Negativität zur Möglichkeit des Unmöglichen aus, lassen sich die Kontiguitäten von Deleuze und Guattari sowie die Unvorhersehbarkeit Bourdieus als Erscheinen einer Prekarität zusammendenken, die nicht Negativität, nicht Tod ist und die sich anstelle der Essentialisierung des Sozialen ereignen kann. Unvorhersehbarkeit wird zur Bedingung des Lebendigen und Sterblichen, des Verletz- und Vernichtbaren.

Unvorhersehbarkeit ist in diesem Sinne Ausgesetztheit, Ausgesetztheit gegenüber der Intervention der\_s Anderen als Verwundbarkeit und Angewiesenheit. Was aber antwortet auf Ausgesetztheit? Mit Derrida lässt sich denken, dass diese Antwort nicht unbedingt Willkür, absolute Macht, Souveränität sein muss, auch wenn das eine mögliche und oft gegebene Antwort ist. Es gäbe aber keine Macht und keine Herrschaft ohne Ausgesetztheit. Die Ausgesetztheit geht der Herrschaft immer voraus. Ausgesetztheit ist das, was in den Brüchen, den Krisen, den Nichtübereinstimmungen des Sozialen erscheint: nicht der Tod, sondern die Prekarität des Lebendigen. Unser Überleben hängt davon ab, hing schon immer davon ab, dass es einen Empfang und eine Aufnahme gibt, die nicht bedingt ist, die nicht Anerkennung ist, nicht Tausch, nicht Bestimmung, sondern unbedingter Empfang. Jean-Luc Nancy hat diese von Emmanuel Levinas kommende Lesart des Außer-Sich-Seins in ein Konzept der Gemeinschaft, eines unbedingten, geteilten

Wir überführt, das nichts voraussetzt und nichts verlangt: eine Gemeinschaft des und der Prekären, eine prekäre Gemeinschaft.

Sie ist die Affirmation des nackten Vertrauens, der vertrauenden Nacktheit: exponiert, ausgesetzt, zerbrechlich, unsicher, doch auf diese Weise gerade exponiert, ausgestellt, gezeigt, manifestiert in ihrer beunruhigenden, verstörenden Fremdheit, welche jene der gewöhnlichsten Begegnung ebenso ist wie jene der unverkennbarsten Verbindung.<sup>51</sup>

Der Essentialismus der sozialen Welt ist insofern Ausschließung oder Verleugnung dieser auf die Ausgesetztheit antwortenden Unbedingtheit. Alles muss so erscheinen, *als ob* es eine Folge der Macht, der totalen Macht der Souveränität sei. Die Vorstellungen von Sicherheit und Stabilität, Identität und Bestimmung partizipieren zu einem guten Teil daran. Sie erscheinen als das Vorgängige, Primordiale, von dem der soziale Prozess seinen Ausgang nimmt und in das die totale Macht einbricht, um das Prekäre hervorzubringen.

### **Ökologien prekärer Praxis**

Was diesen Konstellationen fehlt, ist ihr Bindungsvermögen. Der Raum, den sie hervorbringen, ist zwar machtdurchsetzt, aber entkoppelt, entbunden, desintegriert. Macht und Gewalt flottieren, organisieren sich aber nicht in einem Ensemble, binden sich nicht an Objekte, sondern verharren im Relationalen. Das ist auch

---

**51** Nancy, Jean-Luc (2007), *Die herausgeforderte Gemeinschaft*, Berlin: diaphanes, 44f.



ein *Deutschland im Jahre Null*<sup>52</sup>: der Nullpunkt der Relation. In diesem Sinne können historische Konstellationen beliebige Räume sein, Räume, deren Vermögen sich nicht aktualisieren kann und die gerade deshalb unendlich anschlussfähig – eben verrückt – werden.

Der Historiker Massimo Perinelli hat in seiner großen Studie zum „organlosen Körper der italienischen Nachkriegszeit“ im Anschluss an Deleuzes Kinobücher eine ähnliche Konstellation beschrieben. Das historische Momentum der Nachkriegszeit, an dem die Filme partizipierten, die später als neorealistisch bezeichnet wurden, waren von einem Zusammenbrechen der Bestimmung, des Raums der Positionen gekennzeichnet, der von der kontingenten Relationalität der Gefüge überbortet wurde. In diesem Sinne wäre das italienische Kino der Nachkriegszeit eine Manifestation der sozialen Entbindung, ein wahres Kino der Unintegriertheit und Unbestimmtheit.<sup>53</sup>

Was sich in den Filmen jedoch manifestiert, ist nicht die Geschichte kausaler Ereignisketten, sondern das, was dem, was wir Geschichte nennen, gerade „entgeht“, wie Deleuze sagt: Das Spielen oder Experimentieren mit der Unbestimmtheit, das ins Spiel bringen relationaler Kontingenz.<sup>54</sup>

---

**52** Ich komme später auf Rossellinis Film zurück.

**53** Perinelli, Massimo (2009), *Fluchtlinien des Neorealismus. Der organlose Körper der italienischen Nachkriegszeit, 1943-1949*, Bielefeld: transcript, 27.

**54** „Die Geschichte ist nicht das Experimentieren, sie ist nur das Ensemble fast schon negativer Bedingungen, die das Experimentieren mit etwas möglich machen, das der Geschichte entgeht. Ohne Geschichte bliebe das Experimentieren unbestimmt, unbedingt, aber das Experimentieren ist nicht historisch.“ (Deleuze, Gilles (1993), *Unterhandlungen 1972-1990*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 244f.)

Es gibt wohl spezifische Konstellationen dieses Entgehens, in denen die historischen Verortungen prekär werden, das was geschieht, sich den Kontextualisierungen entzieht. Es liegt nahe, dass sich diese Konstellationen in neuen Formen der Darstellung, neuen Ästhetiken und neuen Narrativen manifestieren können. Geht man jedenfalls die Beispiele durch, die Deleuze in der Geschichte des Kinos für die Generierung beliebiger Räume als Affektbilder findet, so erweist sich sehr schnell, dass seine Ästhetiken und Narrative in einer Beziehung zu der Erst- und Zweitheit der Ströme und Kräftefelder stehen, aus denen sie hervorgehen. Die Krise des Bewegungsbilds und die Entstehung des Zeitbilds im italienischen Neorealismus sieht Deleuze im Zusammenhang eines Nicht-Siegs, einer vom Faschismus weitgehend unberührten Filmindustrie, einer „unterirdischen Widerstandstradition und eine[r] Volkstradition gegen die faschistische Unterdrückung“: „Um diese Strömungen zu erfassen, bedurfte es lediglich eines neuen Typus der ‚Erzählung‘, der fähig sein würde, das Elliptische und Unorganisierte zu verstehen“<sup>55</sup>.

Damit postuliert Deleuze eine spezifische Beziehung von filmischer und sozialer Praxis; das Erscheinen relationaler Unintegriertheit evoziert die Hervorbringung neuer Narrative, neuer Formen, in denen sich die unabschließbare Aktivität der Relationen manifestieren kann. Für die Strömung innerhalb des deutschen Films, als dessen Flaggschiff Glasenapp *Sommer vorm Balkon* klassifiziert, trifft das sicherlich zu: „Seit es in Deutschland abwärts geht, geht es mit dem deutschen Kino

---

<sup>55</sup> Deleuze, *Bewegungs-Bild*, 283.

bergauf<sup>6</sup>, zitiert er gleich zu Beginn seines Aufsatzes zustimmend die *Neue Zürcher Zeitung*.<sup>56</sup>

Von hier aus wird dann auch das Diktum Bourdieus von der Prekarität als „Teil einer neuartigen Herrschaftsform“<sup>57</sup> zumindest problematisch: In *Sommer vorm Balkon* bleibt immer sichtbar, dass es die Positionen und Felder des sozialen Raums gibt, dass die im Film gezeigten Räume sich in irgendeiner Weise auf sie beziehen lassen, dass sie auch wirkmächtig sind. Im Film entziehen sie aber ihrer Reproduzierbarkeit, werden exzessiv und instabil. Was die Eingangssequenzen in Szene setzen, ist eine Radikalisierung des Raums: Er wird entweder ganz weit oder ganz eng, erreicht kein fixes Zentrum, sondern strebt immer seinen Rändern zu. Dieser räumliche Exzess lässt den Raum als homogenes, kohärentes Ensemble kollabieren. In diese Räume kann man nicht inkludiert oder integriert werden. Sie bleiben zugleich exzessiv und prekär. Es gibt in diesem Film, in den Räumen, die er hervorbringt, sicherlich Herrschaft, Gewalt, aber es gibt keine Integration in Herrschaftsverhältnisse, keine Protention, keine doxische Erfahrung mehr. Der – auf dem Balkon – ausgeschlossene Liebhaber Nikes, der sich mit einer Plastiktischdecke gegen die kühle Berliner Sommernacht schützt (eine emblematische Szene, mit der der Film auf Plakaten beworben wurde), wird hier zu einer paradoxen Ikone der Zersetzung und des Beliebig- oder Prekärwerdens von (männlicher) Herrschaft.<sup>58</sup>

Der Film nimmt die Risse und Instabilitäten des Sozialen, eben die Unbestimmtheit seiner Relationen,

---

<sup>56</sup> Glasenapp, „Prenzlberger Nächte sind lang“, 289.

<sup>57</sup> Bourdieu, „Prekarität ist überall“, 100.

<sup>58</sup> Dresen, Andreas (2006/2008), *Sommer vorm Balkon*, Warner Home Videos.

seiner Kräfteverhältnisse auf und webt daraus seine potentiellen Räume und Praktiken. Er wird gewissermaßen zu eben dem Raum, der in der Lage ist, das zu halten, was ihn hervorgebracht hat und was er auf der Ebene seiner Narrative und Szenen zeigt. Er hält seine eigene Unbestimmtheit und er hält die Unbestimmtheit, in die er die Zuschauenden zieht. Er wird im Kino zu einer – mit Winnicott – haltenden oder *ermöglichenden Umwelt*, einer Ökologie des Prekären, die nicht einschließt und nicht ausschließt, sondern der Unintegriertheit stattgibt.

### **Die Gemeinschaft derer, die nichts gemein haben**

In ihren Überlegungen zu einer *Architecture from the Outside*, also einem Denken des Raums, von dem her, was sich nicht in die Bestimmungen des Raums der Positionen überführen lässt, hat Elizabeth Grosz von einem *spatial excess* gesprochen.

[A]rchitecture and conceptions of space and habitation always contain within themselves an excess, an extra dimension, that takes them above and beyond the concerns of mere functionality, their relevance for the present, and into the realm of the future where they may function differently. To understand the excessiveness, the abundance and potential for proliferation in architecture, one might address not only the ways in which it addresses social and community needs, but also the ways in which it leaves unaddressed that which is left out of social collectives, which glues collectives together while finding its existence only outside, as marginalized. There is a community of those who have nothing in common.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Grosz, Elizabeth (2001), *Architectures from the Outside. Essays on Virtual and Real Space*, Cambridge: MIT Press, 152.

Es geht hier um eine Umkehrung der Perspektive: Der Raum, die Gemeinschaft lassen sich nicht ausgehend von dem verstehen, was sie beinhalten oder bezeichnen, sondern von ihren Rändern her, von ihren Auslassungen, ihren Unzulänglichkeiten. Von hier aus werden sie exzessiv, nicht mehr begrenzbar, öffnen sie sich dem, was Grosz – vielleicht etwas missverständlich – die Zukünftigkeit (*futurity*) des Raums nennt und womit sie zuallererst seine Veränderbarkeit, seine Unbestimmtheit meint. In diesem Mehr des Raums, kündigt sich seine (nicht-lineare) Zeitlichkeit, kündigt sich der Raum der Relationen an. Raum ist ein Geschehen, ein Prozess, er ist sozial; aber erst einmal nicht im Sinne der sozialen Positionen, nicht im Sinne einer gemeinschaftlichen Identität. Grosz bezieht sich hier auf Alphonso Lingis, dessen *Community of those who have nothing in common* eine Gemeinschaft zu artikulieren versucht, die das, was er die „rational community“ nennt, ständig irritiert und herausfordert, ihr Double, ihr sie ständig heimsuchender Schatten ist. Eine Gemeinschaft, die sich nicht auf die Stabilisierung eines Innen, sondern auf die Beziehung zu einem nichtintegrierbaren, instabilen Außen gründet: „Community forms in a movement by which one exposes oneself to the other, to forces and powers outside oneself, to death and to the others who die.“<sup>60</sup>

Diese Gemeinschaft ist keine Gemeinschaft der Entitäten, der Objekte, es ist eine Gemeinschaft der materiellen Erstheit der Relation. In ihr zerfällt das Identische in das, was es hervorbringt, in die Relationen, die es ermöglichen und die es – als Identität, als vermeintlich

---

<sup>60</sup> Lingis, Alphonso (1994), *The community of those who have nothing in common*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 10f.

geschlossene Einheit – zugleich bedrohen, weil sie unbestimmt und vergänglich sind. Eine Gemeinschaft mit den Sterbenden, eine Gemeinschaft mit dem, was vergeht, was sich nicht dauerhaft stabilisieren lässt, eine Gemeinschaft, die das Vergehen, die Unbestimmtheit, die in jedem Vergehen, jedem Sterben, jeder Trauer liegt, nicht leugnet, sondern hält. Eine Gemeinschaft, die zugleich prekär und eine Gemeinschaft des Prekären ist.

*Sommer vorm Balkon* ist sicher keine programmatische Umsetzung des Konzepts einer solchen Gemeinschaft des Prekären, aber sie ermöglicht die Lust und den Genuss des Instabilen und Prekären, den Exzess des Raums und der Zeit, die dieser Film auch ist. Von diesem Exzess des Raums, diesen prekären Ökologien und Ökologien des Prekären handelt meines Erachtens nicht nur *Sommer vorm Balkon*, sondern eine ganze Reihe von Filmen der 2000er Jahre, die die Ensembles, in denen wir leben, auf ihre eigene Instabilität hin geöffnet haben, die sie überhaupt erst möglich machte: *Nachtgestalten*, *Halbe Treppe* und *Halt auf freier Strecke* von Andreas Dresen sind sicherlich dezidiert Filme, die uns die Erfahrung einer solchen Ökologie ermöglichen, auch *Lichter* und *Requiem* von Hans-Christian Schmid<sup>61</sup> oder *Netto* von Robert Thalheim und wohl auch einige Filme von Christian Petzold und der sogenannten Berliner Schule, zweifelsohne aber Michael Schnorr's *Schultze gets the Blues* – um nur einige mehr oder weniger beliebige Beispiele zu nennen. Alle diese Filme bringen die Auflösung des Raums der Positionen in Zusammenhang mit der

---

**61** Siehe auch Trinkaus, Stephan (2009), „The wind blows softly through my open window“. Exzess und Exorzismus der Geste in Hans-Christian Schmid's Film Requiem“, in: Reinhold Göring, Timo Skrandies, Stephan Trinkaus (Hg.), *Geste. Bewegungen zwischen Film und Tanz*, Bielefeld: transcript, 253-262.

Erfahrung relationaler Unbestimmtheit. Man denke nur an die Kameraeinstellungen in *Schultze gets the Blues*, die die vom Tagebau verwüsteten Industriebrachen der sachsen-anhaltinischen Landschaft als eine Weite zeigen, die sich auf die Unbestimmtheit eines kaskaschen Amerikas zu öffnen scheint: „Jetzt erst begriff Karl die Größe Amerikas.“<sup>62</sup>

Der Balkon als Zwischen des intermediären Bereichs wäre dann vielleicht die Manifestation der Stattgabe dieser Gemeinschaft: einer beliebigen Gemeinschaft, unintegriert, instabil und prekär. Eine Gemeinschaft, die nicht vom Ensemble her, nicht von seiner Aktualisierung, sondern von der Ununterscheidbarkeit von Virtualität und Aktualisierung gedacht werden muss. In *Kino 2* spricht Deleuze im Zusammenhang der Filme von Jacques Doillon von einem prä-hodologischen Raum, in dem sich noch keine Wege und Pfade herausgebildet haben und die Körper nicht als Akteure, als klar konturierte Entitäten in Erscheinung treten, sondern die sie konstituierenden Ensembles miteinander zu interferieren beginnen und damit Bewegungen ermöglichen, die der Lokalisierbarkeit entkommen.

Ihre Perspektiven überlagern sich und interferieren, so daß es kein Mittel mehr gibt, sie zu unterscheiden, obgleich sie verschieden und unversöhnlich sind. Es ist dies der Raum vor der Aktion, der immer von einem Kind oder einem Hanswurst beherrscht wird oder von beiden zugleich: Es ist ein prä-hodologischer Raum, ähnlich einer *fluctuatio animi*, die nicht auf Unentschiedenheit des Geistes, sondern auf eine Unentscheidbarkeit des Körpers verweist.<sup>63</sup>

---

**62** Kafka, Franz (1993), *Der Verschollene*, Frankfurt/M: Fischer, 324. – Auf *Schultze gets the blues* komme ich am Ende dieses Buchs noch einmal ausführlicher zurück.

**63** Deleuze, Gilles (1997), *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 265 (Herv. i.O.).

Diese Unentscheidbarkeit des Körpers handelt nicht von einem geschlossenen Raum, sondern von einem Geschehen, das nicht einfach bestimmt, zentriert oder begrenzt werden kann und nicht von einem Innen oder Zentrum, sondern von seinen interferierenden Rändern her gedacht werden muss. Wenn sich diese Spur der Unintegriertheit tatsächlich vom intermediären Bereich und der Ungeformtheit Winnicotts und den beliebigen Räumen von Deleuze über das Verrücktwerden subproletarischer Zeit und der „*Community of those who have nothing in common*“ zu diesem prä-hodologischen Raum der Interferenzen verfolgen lässt, dann zeichnet sich hier etwas ab, das sich auch in der Unterscheidung Virtuelles/Aktuelles nicht völlig fassen lässt: ein Kommen dessen, was immer schon da war, was aber dennoch notwendig im Kommen bleibt. Das wäre weder das Virtuelle noch das Aktuelle, nicht die Unbestimmtheit und nicht die Bestimmtheit, weder Anwesenheit noch Abwesenheit, sondern eine vielleicht weniger körperliche als materielle Fluktuation, in der alles ständig mit sich und anderem interferiert, eine Berührung mit der – wie Karen Barad sagt – unendlichen Alterität dessen, was wir sind.

Jedes „Individuum“ beinhaltet immer schon alle möglichen Intra-Aktionen mit „sich selbst“ durch alle virtuellen Anderen einschließlich jener, die nicht zeitgleich mit „sich selbst“ sind. Das heißt, jedes endliche Wesen ist immer schon von einer, durch Sein und Zeit gebrochenen, unendlichen Alterität durchwoben. Unbestimmtheit ist eine Herstellung/Aufhebung [*un/doing*] von Identität, die die Grundfesten des Nicht/Seins erschüttert.<sup>64</sup>

---

**64** Barad, Karen (2014), „Berühren. Das Nichtmenschliche, das ich also bin“, in: Susanne Witzgall, Kerstin Stakemeier (Hg.), *Macht des Materials – Politik der Materialität*, Zürich und Berlin: diaphanes, 163-176, hier 171.



Vor diesem Hintergrund setzt Barad die Unterscheidung zwischen Ethik und Ontologie außer Kraft. Voraussetzung jeder Ethik ist das Fehlen einer ontologischen Bestimmung, die Möglichkeit eines Anders-, eines Nicht-Seins. Diese Nichtbestimmbarkeit, diese Virtualität liegt genau genommen zwischen Bestimmtheit und Unbestimmtheit. Sie ist ihr Zwischen, ihr Weder-noch und Sowohl-als-auch. Genauso gut ließe sich sagen: Es gibt keine Bestimmtheit und es gibt keine Unbestimmtheit, es gibt nur dieses Zwischen. Wenn wir in dieser Bewegung sind, oder besser: werden, dann ist dieses Sein/Werden immer schon ethisch: Erfahrung der Nichtgegebenheit dessen, was ist und was wir sind, ja, die ethische und ontologische Notwendigkeit dieser Erfahrung. Das wäre die Fluchtlinie, die prekäre Gemeinschaft genannt werden könnte.<sup>65</sup>

---

**65** Gerald Raunig spricht hier vom „Monster Prekariat“: „Während die Multitude als Möglichkeitsbedingung der Entwicklung des Gemeinsamen im offenen Prozess der zerstreuten Organisation verstanden werden kann, trägt die Aktualisierung dieses potenziellen Monsters den Namen Prekariat. Prekariat – um es nochmals zu betonen – ist weder ein Zustand, der empirisch eine Klasse an sich beschreibt, noch eine Funktion der Teleologie der Klasse für sich. Vielmehr ist es ein Werden, ein Kampf, eine Frage. Es impliziert weder politische noch begriffliche Schließung und Homogenisierung, sondern die Entfaltung von Problemen [...]“ (Raunig, Gerald (2007), „Das Monster Prekariat“, in: *grundrisse – zeitschrift für linke theorie & debatte*, [https://www.grundrisse.net/grundrisse21/gerald\\_raunig.htm](https://www.grundrisse.net/grundrisse21/gerald_raunig.htm)) – Wichtig ist dabei allerdings, das hinzuzufügen, was Lisa Handel in *Ontomedialität* zu den kommenden Monstern schreibt: „Zweifellos ist das *kommende Monster* die Möglichkeit von Gewalt und Ungerechtigkeit, gegen die es keine Versicherung gibt, gerade insofern es das out-of-joint-Sein des medialen Zwischen jedoch allorts riskiert, erscheint vielleicht nur hier die un/mögliche Möglichkeit einer kommenden Gerechtigkeit, einer *Gemeinschaft derer, die nichts gemein haben* (Lingis, *Community*), eines *kommenden Chthulucenes*, einer Gemeinschaft der sterblichen Monster.“ (Handel, Lisa (2019), *Ontomedialität. Eine medienphilosophische Perspektive auf die aktuelle Neuverhandlung der Ontologie*, Bielefeld: transcript, 88 (Herv. i.O.).

Jean-Luc Nancy versucht das in seiner Konzeptionalisierung eines Mit, eines „gemeinsamen Erscheinens“ zu fassen, das er im Zusammenhang und im Anschluss an seine Arbeiten zur undarstellbaren bzw. entwerkten Gemeinschaft entwickelt hat.<sup>66</sup> Nancys ‚mit‘ ist die Vorstellung einer gemeinsamen (Nicht-)Präsenz, die zugleich als im Erscheinen und im Verschwinden gedacht wird, als zugleich kommend und gehend. Dieses ‚mit‘ wäre demnach so etwas wie ein Rahmen, der mit keiner Bestimmung, keiner Positionierung einhergeht, sondern nichts ist als Relationalität, also Abstand und Beziehung.

Die Öffnung der Welt ist das, was sich entlang dieser Dinge und zwischen ihnen eröffnet, das, was sie in der Fülle ihrer Singularitäten voneinander trennt und was sie in ihrer Koexistenz einander annähert. Die Öffnung oder das ‚Nichts‘ webt das Zusammenerscheinen der Existierenden, ohne sie auf irgendeine Einheit des Ursprungs oder des Grundes zu beziehen.<sup>67</sup>

Von hier aus lässt sich eine Gemeinschaft denken, die auf ihrer eigenen Nichtgegebenheit und Grundlosigkeit beruht. Eine Gemeinschaft dessen, was sich weder stabilisieren noch vereinheitlichen lässt und das wir dennoch teilen: eine Gemeinschaft des Prekären, eine prekäre Gemeinschaft. Diese Gemeinschaft kann nicht zum Behältnis werden, in das man eintreten kann und das vor den Unbilden der Welt schützt, sie besteht gerade in der Erfahrung der Unmöglichkeit eines solchen

---

<sup>66</sup> Nancy, Jean-Luc (2004), *singulär plural sein*, Berlin: diaphanes.

<sup>67</sup> Nancy, Jean-Luc (2003), *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, Berlin: diaphanes, 31.

Behältnisses. Die Ökologie der Rahmung als „haltende Umwelt“ im Sinne Winnicotts ist insofern etwas völlig anderes als Anerkennung. Sie ist gerade abhängig davon, dass es Nicht-Anerkennung, dass es eine Anerkennung des Nicht, der Nichtgegebenheit, der Nichtbestimmbarkeit gibt, und sie findet sich in dem, was in jeder Anerkennung nicht anerkannt wird. Sie ist eine „Falte- und-Katastrophe-des-Seins“, wie Julia Kristeva die mütterliche Erfahrung genannt hat.<sup>68</sup> Diese Gemeinschaft handelt davon, dieses Nicht, diese scheinbare Negativität zu affirmieren, ins Nichts der Zwischenräume zu gehen.

---

**68** Kristeva, Julia (1989), *Geschichten von der Liebe*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 240.



# Halten

## Rahmen

Die Wahrnehmung eines Lebens ist etwas anderes als die Begegnung mit diesem Leben in seiner Gefährdung. [...] Die visuelle Wahrnehmung eines Lebens ist nicht die einzige notwendige Voraussetzung der Einsicht in die Gefährdung eines Lebens. Ein anderes Leben wird mit allen Sinnen aufgenommen, wenn es überhaupt wahrgenommen wird. Das stillschweigende Deutungsschema der Unterteilung in wertvolle und wertlose Leben prägt grundlegend die Sinne und scheidet die Schreie, die wir hören, von denen, die wir nicht hören können, und das Gleiche gilt für Berührungen und sogar für Gerüche. [...] Um das Gefährdetsein eines anderen Lebens wahrzunehmen, müssen die Sinne operativ sein, das heißt, man muss sich gegen jene Kräfte zur Wehr setzen, die versuchen, unsere Affekte aus- und abgrenzend zu regulieren.<sup>69</sup>

In der Einleitung zu ihrem 2009 erschienenen Buch *Frames of War* skizziert Judith Butler eine Theorie des Rahmens.<sup>70</sup> Den Begriff des Rahmens benutzt sie dabei in einem sehr weiten Sinne, sodass er es ihr ermöglicht, den unmittelbar politischen Zusammenhang von Wahrnehmbarkeit, Intelligibilität und Anerkennung zu denken. Im Zentrum des Buchs steht aber ein anderer Begriff: *Precariousness*, der die grundsätzliche Gefährdetheit und Verletzbarkeit des Lebendigen bezeichnet.

---

<sup>69</sup> Butler, Judith (2010), *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*, Frankfurt/M. und New York: Campus, 55f.

<sup>70</sup> Die deutsche Ausgabe übersetzt *frame* nicht ohne Grund, aber doch, wie ich hoffe zeigen zu können, nicht ganz richtig als „Raster“.

*Precariousness* ist das, was der Rahmung vorausgeht, sie evoziert die Rahmung. *Precariousness* ist Ausgesetztheit der\_m Anderen gegenüber, Angewiesenheit darauf, wahrgenommen, erkannt, anerkannt, aufgenommen zu werden. Unser Leben, unsere Existenz liegt immer schon in den Händen der Anderen; das Lebendige kann sich nicht in sich einschließen, ist immer ein Über-sich-selbst-hinaus-, ein Außer-sich-sein. Butler knüpft damit an Hegels Konzept eines „Kampfes um Anerkennung“ an, verkehrt aber dessen Herr/Knecht-Dialektik, wenn sie herausarbeitet, dass diese Dynamik nicht in der Überwindung des Todes gründet, sondern in der Prekarität, Vulnerabilität und Sterblichkeit des Lebendigen.

Der Rahmen antwortet darauf. Er ist es, der diese Unabschließbarkeit, diese Prekarität trägt oder hält. Er rahmt sie, ohne sie stillstellen, beenden, fixieren zu können. *Precariousness* ist unaufhebbar und damit geschieht auch die Rahmung nicht ein für alle Mal, sie kann keine Schließung sein, sondern muss dieser Nichtfixierbarkeit, dieser Nichtrahmbarkeit stattgeben. Die Rahmung muss wiederholt werden und sie ermöglicht überhaupt erst, dass etwas wiederholt werden kann, dass es etwas gibt, das wiederholt werden kann. Somit ist der Rahmen nicht das Gegenteil des Über-sich-hinaus, sondern seine Bedingung.

Ganz im Gegenteil zeigt man, indem man den Rahmen infrage stellt, dass der Rahmen die Szene, die er begrenzen sollte, niemals vollständig in sich einschließt, dass immer schon etwas außerhalb seiner liegt, was den Sinn dessen, was innerhalb liegt, erst ermöglicht und erkennbar macht. Der Rahmen legt niemals ganz genau fest, was wir denken, anerkennen und wahrnehmen. Immer

gibt es etwas, das den Rahmen überschreitet und unseren Sinn für das Reale erschüttert; anders gesagt ereignet sich hier etwas, das nicht in unsere vertraute Auffassung der Dinge passt.<sup>71</sup>

Die Bestimmungen und Festlegungen des Rahmens sind also niemals endgültig, sie werden immer schon irritiert, unterlaufen von etwas, das sich nicht bestimmen, nicht anerkennen lässt. Das also, was die Precariousness begrenzt oder eher das Prekäre hält, ist selbst prekär. *Precariousness* bedeutet nicht nur, darauf angewiesen zu sein, wahrgenommen, anerkannt zu werden. Sie ist zugleich eine Irritation, eine Krise der Wahrnehmung und der Anerkennung, da sie immer etwas Nichtwahrnehmbares, Nichtanerkanntbares impliziert, etwas, das nicht in einem bestimmten Anerkennungsmuster ankommen kann. Im gegenseitigen Verwiesen-sein von *precariousness* und Rahmen wird das Ereignis der Rahmung selbst, also das, was die Wahrnehmung überhaupt erst ermöglicht, zum Zeichen einer Nichtwahrnehmbarkeit, eines Intervalls zwischen dem, was wahrnehmbar, und dem, was noch nicht oder nicht mehr wahrnehmbar ist. Eine nicht fassbare, gespenstische Bewegung zwischen Rahmung und Entrahmung, Innen und Außen.

Was ist dieses Gespenst, das an den Normen der Anerkennung rüttelt, diese verdichtete Figur, die zugleich das Innere und das Äußere dieser Normen bildet? Als Inneres muss sie ausgetrieben werden, um die Norm zu reinigen; als Äußeres droht sie die Grenzen des Selbst aufzulösen. In beiden Fällen stehen Stabilität und Haltbarkeit der Norm infrage, oder anders gesagt: Diese Figur ist Zeichen dafür, dass Normen nur funktionieren, indem sie

---

71 Ebd., 16.

die jederzeit bestehende Möglichkeit ihrer Auflösung kontrollieren, die zugleich jedem Effekt, den die Norm erzielt, bereits innewohnt.<sup>72</sup>

Der Rahmen entspricht hier also nicht den Normen, er ist vielmehr das Kontrollieren der „Möglichkeit ihrer Auflösung“, ständige Antwort auf das, was sich dieser Kontrolle entzieht. Er konstituiert also einerseits das Wahrnehmbare, er bringt die Ordnung der Welt als ihre Wahrnehmbarkeit hervor, seine notwendige Vorläufigkeit und Instabilität, gibt aber andererseits und gleichzeitig der Zerbrechlichkeit dieser Ordnung statt.<sup>73</sup>

Der Rahmen ist der Zusammenhang von *Doing* und *Undoing*, von Konstituierung und Auflösung der Ordnung, der Wahrnehmbarkeit, der Anerkennbarkeit. Darin liegt für Butler eine Theorie des Mediums. Medien sind Rahmungen, die die Denk- und Wahrnehmbarkeit der Welt konturieren und eine je spezifische Bewegung von *Doing* und *Undoing*, von Rahmung und Entrahmung, Kadrierung und Dekadrierung hervorbringen. Während mediale Rahmen also einerseits Wahrnehmbarkeit ermöglichen, mobilisieren sie andererseits deren Heimsuchung durch ein Nichtfixierbares, das die Unterscheidung von Innen und Außen, An- oder Abwesendes unterläuft.

Schon in *Die Macht der Geschlechternormen* (im Original *Undoing Gender*)<sup>74</sup> hat Butler die Frage der

---

<sup>72</sup> Ebd., 20f.

<sup>73</sup> Im Original lautet der letzte Satz übrigens etwas anders als in der deutschen Übersetzung: „In either case, it figures the collapsibility of the norm; in other words, it is a sign that the norm functions precisely by way of managing the prospect of its undoing, an undoing that inheres in its doings.“ (Butler, Judith (2009), *Frames of War. When is Life Grievable?*, London und New York: Verso, 12).

<sup>74</sup> Butler, Judith (2009), *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*, Frankfurt/M: Suhrkamp.



Rahmung im Zusammenhang der Ansätze einer intersubjektiven Psychoanalyse bei Jessica Benjamin diskutiert. Benjamin versucht – gegen die ödipale, vaterzentrierte Tradition der klassischen Psychoanalyse –, Anerkennung als Rahmung in der Mutter/Kind-Dyade zu denken. Die Instanz des Vaters, der als drittes die Dyade aufricht und den Eintritt in das Soziale und seine Normen ermöglicht, ersetzt sie durch eine gemeinsame Triangulierung. Benjamin bezeichnet das als „Gemeinschaft im Dritten“ oder „*moral thirdness*“<sup>75</sup>, womit sie das *Dritte* in die dyadische Situation integriert. Sie bricht mit dem Phantasma der Mutter/Kind-Beziehung als Verschmelzung, die der ödipalen Triangulierung, der Notwendigkeit einer Intervention des Vaters oder des Phallus zugrunde liegt. Für Benjamin handelt die Dyade vielmehr von der Erzeugung eines Dritten in den intersubjektiven Anerkennungs- und Verstehensprozessen zwischen Mutter und Kind. Dieses Dritte bringt Benjamin schließlich mit dem intermediären Bereich des Winnicottschen potenziellen Raums in Verbindung: Im potenziellen Raum wird das Verstehen, die Verhandlung, der Austausch räumlich, ein dynamischer, offener, prozessualer Raum, in dem Subjektivität in der Verhandlung und im Austausch entsteht.

Nach relationaler Auffassung ist aber psychisches Verstehen – das ist: das Dritte – keine ‚Sache‘, die sich erwerben lässt. Verstehen entwickelt sich vielmehr in einem dialogisch strukturierten Prozess der Interaktion, als etwas, das wir

---

<sup>75</sup> Benjamin, Jessica (2006), „Tue ich oder wird mir angetan? Ein intersubjektives Triangulierungskonzept“, in: Martin Altmeyer, Helmut Thomä (Hg.), *Die vernetzte Seele. Die intersubjektive Wende in der Psychoanalyse*, Stuttgart: Klett-Cotta, 65-107, hier 80.

miteinander teilen und das uns Gelegenheiten vermittelt, wechselseitig Anerkennung zu erfahren. Das geteilte Dritte schafft als Dialog einen mentalen Raum für Denken: für ein inneres Gespräch, das wir mit dem anderen in uns führen.<sup>76</sup>

Dieser mentale Raum des Dialogs mit der\_m Anderen bezieht Anerkennung also auf das, was durch unsere Innen/Außen-Grenzziehungen hindurchgeht, er ist aber zugleich in der Lage, es zu befrieden. Und darin liegt eine grundlegende Differenz zu Butler. Es gibt hier kein Prekäres, keine gespenstische Heimsuchung, keine Unmöglichkeit der Rahmung mehr; alles ist verhandel- und integrierbar, ist in der kulturellen Ordnung der *moral thirdness* aufgehoben. Diesen Weg von der väterlichen Drittheit zur gemeinsamen Triade ist Butler nur teilweise bereit mitzugehen. Und zwar aus zwei miteinander verbundenen Gründen: Die Entstehungsgeschichte der Werte und Normen aus der gemeinschaftlichen Triangulierung unterschlägt nicht nur ihre Gewalt, ihre patriarchale Herkunft, sie schneidet sie zugleich von ihrer Veränderbarkeit, von der Möglichkeit der Intervention eines sozialen, außerfamiliären Dritten ab. Für Butler geht es dabei um den Moment, an dem der Dualismus der intersubjektiven Szenen Herr/Knecht, aber auch Mutter/Kind auf die Veränderbarkeit, auf die Zeit hin geöffnet wird. Weder die *precariousness* noch der Rahmen als Wiederholbarkeit und Vorläufigkeit, so Butler, lassen sich in einer dyadischen Beziehung einschließen.

Wenn wir darüber hinaus bedenken, dass die Beziehungen, durch die wir definiert sind, nicht dyadisch sind, sondern immer auf ein historisches

---

76 Ebd.

Erbe und Zukunftshorizonte verweisen, die nicht im Anderen enthalten sind, die aber so etwas wie das Andere des Anderen darstellen, dann scheint daraus zu folgen, dass das, was wir ‚sind‘, grundsätzlich ein Subjekt in einer zeitlichen Kette des Begehrens ist, die nur gelegentlich und vorläufig die Form der Dyade einnimmt.<sup>77</sup>

Da Benjamin also die Komplexität und Intimität der Begegnung mit der *precariousness* der\_s Anderen auf ein symmetrisches Modell von Anerkennungsmustern beschränkt, erscheint sie als tatsächlich begrenzt und in kulturelle Imperative überführbar: eben in die *moral thirdness*, oder – gemäß der deutschen Übersetzung – in die „sittliche Triangulierung“. Dieses Dritte ist zwar nicht mehr patriarchal, die Anerkennung nicht mehr auf Herrschaft, Männlichkeit, Kampf und Unverletzbarkeit bezogen, es hat aber seinen historischen Kontext und damit auch die Heimsuchung durch dessen Gespenster hinter sich gelassen. Benjamin scheint – folgt man Butler – so zu tun, als sei das Gespenstische des Prekären in einer angemessen verstehenden Triangulierung aufhebbar. Prekarität wird hier zum konstitutiven Außen eines stabil und ewig gedachten Verstehens.

---

<sup>77</sup> Die Passage beginnt wie folgt: „Es gibt also eine, von Hegel abstammende Sichtweise der Relationalität, die behauptet, dass das Selbst Anerkennung sucht und sie anderen anbietet, aber es gibt noch eine andere, die behauptet, dass der Prozess der Anerkennung selbst verrät, dass das Selbst immer schon außerhalb seiner selbst platziert ist. Das ist keine dezidiert ‚postmoderne‘ Erkenntnis, weil sie sich vom deutschen Idealismus und früheren mittelalterlichen ekstatischen Traditionen herleitet. Sie gibt einfach nur zu, dass ‚wir‘, die wir in Beziehung gesetzt sind, nicht unabhängig von diesen Beziehungen sind und uns selbst nicht außerhalb der dezentrierenden Effekte denken können, die diese Relationalität mit sich bringt.“ (Butler, *Raster des Krieges*, 245).

Dennoch lässt sich der Prozess der Rahmung in den Begriffen der relationalen Psychoanalyse Benjamins beschreiben: als ein gemeinsam erzeugtes Vermögen, das „sich in vorsymbolischen Erfahrungen von Anpassung und Wechselseitigkeit vollzieht“. <sup>78</sup> Ein Prozess, der aber – anders als Benjamin nahelegt – nicht zuerst „auf Anerkennen und Anerkannt-Werden abzielt“, sondern vor allem „gemeinsam hergestellt und miteinander geteilt wird.“ <sup>79</sup> Dabei kann es nicht darum gehen, die Spannung zwischen den Positionen von Butler und Benjamin aufzulösen, vielmehr ist es gerade diese Spannung, in der die Rahmung in ihrer Komplexität denkbar wird. Rahmung handelt davon, sowohl an der gemeinsam erzeugten Erfahrung als Drittes, der Notwendigkeit eines mentalen Dialograums mit der inneren Anderen als auch an der Unaufhebbarkeit der *precariousness* und deren Verstrickung in soziale Herrschafts- und Machtverhältnisse festzuhalten, ohne sie sich gegenseitig aufheben noch einander ausschließen zu lassen. Diese asymmetrische Verschränkung lässt sich aber weder in Begriffen der Anerkennung, der Ödipalisierung noch des Mangels fassen. Der Rahmen antwortet nicht auf einen Mangel des Erscheinens, er ist auch keine Anerkennung dessen, was erscheint. Das Erscheinen ist vielmehr ein Moment des Rahmungsprozesses selbst (oder umgekehrt). Darin liegt die Erstheit der Relation gegenüber der Zweitheit und Drittheit von Erscheinung und Rahmung. Das eine geht dem anderen nicht voraus, es ist vielmehr seine Möglichkeit. Der Rahmen ist nicht nur zugleich Begrenzung und Ermöglichung, Schnitt und Relation, öffnen-

---

<sup>78</sup> Benjamin, „Tue ich oder wird mir angetan?“, 78.

<sup>79</sup> Ebd.

de Schließung oder schließende Öffnung, sondern eine Ökologie des Erscheinens, des Erscheinens der Relation. Kein Schritt kann gemacht werden, kein Strich gezogen, ohne dass er in die Rahmung involviert ist. Aber jeder Schritt und jeder Strich zeugt bereits von der Aktivität einer Relation, von der Unbestimmtheit des Relationalen. Die Rahmung ist demgegenüber keine Bestimmung des Unbestimmten (eigentlich auch keine Aktualisierung des Virtuellen), sondern Dimension eines Prozesses, in dem Unbestimmtheit und Bestimmung nie vollständig voneinander getrennt werden können. Rahmung ist ein radikal relationales Geschehen, Teil der relationalen Dimension jeder Praxis, jedes Erscheinens.

Wie lässt sich eine Rahmung denken, die die Unaufhebbarkeit der Prekarität nicht ausschließt, sondern ihr stattgibt? Die das Dritte gerade in dem sucht, was jede Norm, jede Ordnung, jede Schließung notwendig heimsucht? In seinem Buch *Wahrheit in der Malerei* spricht Derrida davon, dass ein Strich, ein erster Zug niemals als er selbst und niemals ein erstes Mal erscheint.

Er situiert sich zwischen der sichtbaren Umrandung und dem zentralen Phantom, von dem her wir *faszinieren*. [...] Zwischen dem Außen und dem Innen, zwischen der äußeren und der inneren Randung, dem Umrahmenden und dem Eingerahmten, der Gestalt und dem Hintergrund, der Form und dem Inhalt, dem Signifikanten und dem Signifikat, *und so weiter* in allen zweiseitigen Gegensätzen.<sup>80</sup>

In dieser gespenstischen Bewegung zwischen Innen und Außen, An- und Abwesenheit, Wiederholung und

---

**80** Derrida, Jacques (1992), *Die Wahrheit in der Malerei*, Wien: Passagen, 27 (Herv. i.O.).

Differenz ereignet sich das Erscheinen als Rahmungsprozess. Das ist weder die Fülle des benjaminschen Verstehens noch die Leere der butlerschen Normativität, sondern etwas, das weder Leere noch Fülle, weder nichts noch etwas ist, in der das Prekäre also weder ausgeschlossen noch zur Drohung, sondern gehalten wird.

Lässt sich eine Rahmung denken, die die Verletzbarkeit und Endlichkeit des Prekären in ihr eigenes *Un/Doing* übergehen lässt und damit nicht nur die Aufteilung von Rahmung und Gerahmtem, sondern jede Form von Binariät unterläuft?

## Empfindungskomplexe

Art and nature, art in nature, share a common structure: that of excessive and useless production – production for its own sake, production for the sake of profusion and differentiation. Art takes what it needs – the excess of colors, forms, materials – from the earth to produce its own excesses, sensations with a life of their own, sensation as ‚nonorganic‘ life. [...] Thus the first gesture of art is not, as Nietzsche believed, the exteriorization of one’s own bodily forces and energies, the transformation of flesh and blood into canvas and oil but a more primary gesture that requires a body’s prior separation from the earth, from nature, from its world. Deleuze understands, and on this point is in remarkable and rare agreement with Derrida, that the first gesture of art, its metaphysical condition and universal expression, is the construction or fabrication of the frame.<sup>81</sup>

Mit dieser Parallele beginnt Elizabeth Grosz ihren

---

<sup>81</sup> Grosz, Elizabeth (2008), *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth*, New York: Columbia University Press, 9f.

knappen Entwurf einer Ontologie der Kunst, der künstlerischen Geste. Kunst und Natur sind dabei für sie verschiedene Weisen der Überführung des Chaos in einen Exzess der Form und die grundlegende Geste dieses Übergangs – darin folgt sie Deleuze und Guattari – ist für sie die Rahmung. In diesem Sinne trennt die Rahmung nicht ein Innen von einem Außen, sie ermöglicht viel eher so etwas wie eine Formwerdung des Chaos, einen Übergang vom Nichtfassbaren zum Exzess. So beginnt die Einführung des Ritornells in Deleuze und Guattaris *Tausend Plateaus* mit der Angst des Kinds im Dunkeln, das sich ein ordnendes Zentrum zu geben versucht, indem es mit einer Melodie einen Kreis im Chaos zieht, um ihn in der Improvisation dann wieder zu öffnen, also in einer einzigen Geste eine schließende und eine öffnende Bewegung, eine konstituierende und eine dekonstituierende, oder – mit Deleuze und Guattari gesprochen – eine territorialisierende und eine deterritorialisierende Bewegung zu vollziehen.

Allerdings wird der Kreis nicht dort geöffnet, wo die alten Kräfte des Chaos andrängen, sondern an einer anderen Stelle, die vom Kreis selber geschaffen wird. Es ist so, als ob der Kreis selber dazu neigte, sich einer Zukunft zu öffnen – und zwar von Kräften ausgehend, die in ihm wirksam sind und die er in sich birgt.<sup>82</sup>

Kunst – so Grosz mit Deleuze und Guattari – gründet auf dieser rahmenden Geste der Transformation des Chaos in Differenzierung und Teilung als Ermöglichung ihres eigenen Exzesses, ihres Über-sich-hinaus. In diesem

---

<sup>82</sup> Deleuze, Gilles und Félix Guattari (1992), *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 2*, Berlin: Merve, 425.

Sinne ist jede Rahmung nichts als die Bedingung der Entrahmung, jede Schließung ein Erscheinen der Unschließbarkeit. Grosz zitiert dazu *Was ist Philosophie?* von Deleuze und Guattari: „Die Kunst faßt ein Stück Chaos in einen Rahmen, um daraus ein komponiertes Chaos zu bilden, das spürbar wird oder aus dem sie eine chaotische Empfindung als Varietät gewinnt [...]“. <sup>83</sup>

Komposition und Empfindung werden in der Rahmung der Kunst zu Bedingungen des Erscheinens, der Erfahrbarkeit von Chaos als Exzess. *Was ist Philosophie?* geht dabei von der Architektur als der „ersten Kunst der Rahmung“ aus, <sup>84</sup> die vorgibt ein Innen und ein Außen zu trennen. Innen und Außen sind aber keine Wesenheiten, sondern nur von der rahmenden Wand her zu verstehen. Sie wird nicht innerhalb eines Raums gezogen, der bereits da wäre, den sie also aufteilte, sondern sie bringt Raum überhaupt erst hervor. Die Wand ist insofern keine Grenze, keine Trennung, sondern Relation, Beziehung, die ein Außen und ein Innen als aufeinander bezogene Räume entstehen lässt. Innen und Außen sind Aktualisierungen dieser Relationalität der Rahmung. Das heißt nicht, dass der Rahmen bestimmte Formen präjudizieren würde, vielmehr werden mit der Rahmung Innen und Außen untrennbar.

Diese Rahmen ineinanderfügen oder alle diese Ebenen – Mauerstück, Fensterfläche, Bodenfläche, Schrägeite – verbinden: das ist ein zusammengesetztes System, reich an Punkten und Kontrapunkten. Die Rahmen und ihre Verbindungen halten die Empfindungskomplexe, geben

---

**83** Deleuze, Gilles und Félix Guattari (2000), *Was ist Philosophie?*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 244.

**84** Ebd., 222.



den Figuren Halt, verschmelzen mit ihrem Halt-  
Geben, mit ihrer eigenen Haltung. Die Rahmen  
oder Flächenstücke sind keine Koordinaten, sie  
gehören zu den Empfindungskomplexen, deren  
Seiten, Schnittstellen sie bilden.<sup>85</sup>

Der Rahmen ist also Teil dessen, was entsteht, Teil der  
Komplexe selbst. Was eben noch als Grenze, als Um-  
grenzung erscheint, löst sich im nächsten Moment auf  
in den Zwischenraum. „Nun müssen die Ebenen wieder  
voneinander gelöst werden, um sie auf ihre Zwischenräu-  
me zurückzuführen, statt wechselseitig aufeinander, und  
um neue Affekte zu schaffen.“<sup>86</sup> Der Rahmen öffnet sich  
demnach auf sich selbst hin. Er entgeht nicht dem Ex-  
zess, er bringt eine Differenz, einen anderen Exzess, ei-  
nen komponierten Exzess ins Spiel. Indem er erscheint,  
überführt er das Chaos in den Exzess, öffnet es in die-  
ser Transformation gewissermaßen auf sich selbst hin.  
Der Rahmen ist Übergangsraum in dem Sinne, als es  
ohne ihn keinen Raum geben kann, keine Beziehungen,  
er aber genau das Moment ist, in dem sich die Ordnung  
auf das Chaos, das Etwas auf das Nichts, das Endliche auf  
das Unendliche öffnet. Alles ist durch ihn aufeinander  
bezogen, nur er bezieht sich auf nichts als den Bezug. Er  
wäre dann geradezu das Gegenteil des lacanschen Phal-  
lus, oder eher so etwas wie ein Nichtphallus: weder Auf-  
nahme noch Penetration, sondern Hervorbringung als  
Halten des Haltlosen durch das Haltlose.

Die Fenstertür öffnet sich, wie bei Matisse, nur  
noch auf eine schwarze Farbfläche. Der Leib  
oder vielmehr die Figur bewohnt nicht mehr den

---

<sup>85</sup> Ebd., 222f.

<sup>86</sup> Ebd., 223.

Schauplatz, das Haus, sondern ein Universum, das das Haus (Werden) stützt. Es ist gleichsam

der Übergang vom Endlichen zum Unendlichen, aber auch vom Territorium zur Deterritorialisierung. Dies ist in der Tat der Moment des Unendlichen: unendlich variierte Unendlichkeiten.<sup>87</sup>

Rahmung ist ständiges Übergehen vom Unendlichen zum Endlichem, vom Territorium zur Deterritorialisierung. Genau in diesem Sinne ist der Rahmen nicht der, die oder das, was hält, was die Welt hält, sondern das Halten selbst, das Ereignis des Haltens. Es geht hier nicht um das Verhältnis einer Schöpfer\_in zu dem, was sie erschafft, sondern um die Vorgängigkeit des relationalen Ereignisses der Rahmung gegenüber dem Akt der Schöpfung oder gar einer Schöpfer\_in. Die Affektivität der Wahrnehmungen, die in der Kunst entstehen, die Perzepte – wie Deleuze und Guattari sie nennen – sind in diesem Sinne Wesenheiten von eigenem Recht; sie lösen sich sowohl von ihren vermeintlichen Erschaffer\_innen, als auch von denen, die sie „empfinden“.

Die Perzepte sind keine Perzeptionen mehr, sie sind unabhängig vom Zustand derer, die sie empfinden; die Affekte sind keine Gefühle oder Affektionen mehr, sie übersteigen die Kräfte derer, die durch sie hindurchgehen. Die Empfindungen, Perzepte und Affekte, sind Wesen, die durch sich selbst gelten und über alles Erleben hinausreichen. Sie sind, so könnte man sagen, in der Abwesenheit des Menschen, weil der Mensch, so wie er im Stein, auf der Leinwand oder im Verlauf der Wörter gefaßt wird, selbst eine Zusammensetzung, ein Komplex aus Perzepten und Affekten ist. Das Kunstwerk ist ein Empfindungssein und

---

<sup>87</sup> Ebd., 215.

nichts anderes: es existiert an sich.<sup>88</sup>

Dieses „Empfindungssein“, also das, was hier auch „Kunstwerk“ genannt wird, ist nicht von einer souveränen menschlichen Autor\_innenschaft oder Subjektivität abhängig, wie der Mensch selbst, sondern von nichts als dem Ereignis der Rahmung. Der Rahmen unterläuft also nicht nur das Verhältnis von Autor und Werk, vielmehr verflüchtigt, verströmt beides auch, hält sich in den Empfindungskomplexen und sucht die Vorstellung eines abgrenzbar Menschlichen, einer originären menschlichen Subjektivität selbst heim. Die Frage, die hier mit Grosz, Deleuze und Guattari gestellt werden kann, ist: Lässt sich Subjektivität als ein solches Empfindungssein, als diese Selbstaffektion des Chaos fassen? Lässt sie sich verstehen als ein solches Halten des Haltlosen durch das Haltlose?

Es ist naheliegend, an dieser Stelle zur Psychoanalyse zu kommen, auch wenn Deleuze und Guattari deutlich machen, dass es in Bezug auf die Empfindungskomplexe nicht genügt, „wie es die Psychoanalyse tut, den registrierten Affektionen verbotene Objekte vorzugeben oder die Unbestimmtheitszonen durch Ambivalenzen zu ersetzen.“<sup>89</sup>

### **Haltende Umwelten**

Die Psychoanalyse Melanie Kleins antwortet dem Chaos, auf dem sie gründet, auf eine etwas andere Weise. Klein fängt gewissermaßen mit der selben Szene an, mit der Deleuze und Guattari ihren Text zum Ritornell eröffnen: mit einem Kind, das versucht, aus dem Chaos

---

<sup>88</sup> Ebd., 191f.

<sup>89</sup> Ebd., 206.

herauszufinden. In dieser bedrohlichen Welt des Kinds gibt es bei Klein allerdings nur einen Bezug, ein Objekt. In der Mutter, vielmehr im mütterlichen Objekt, findet es zugleich das Rettende als auch die Bedrohung der Vernichtung. Bei Klein führt diese Ambivalenz notwendig zu einer Spaltung in gute und böse Objekte, in eins, das Sicherheit bietet und eins, das mit Vernichtung droht. Es kommt für den Säugling darauf an, beide Dimensionen, das gute und das böse Objekt, in der Beziehung zur Mutter auszubalancieren. In *Zur Psychogenese der manisch-depressiven Zustände* von 1935 entwickelt Klein das, was sie die „depressive Position“ nennt: ein Stadium in der psychischen Entwicklung des Kindes, in dem es darum geht, eine Balance zwischen den aus den frühen Beziehungen zur Mutter hervorgegangenen bösen und guten Objekten herzustellen. Es gelingt dem Kind so erstmals, mit der Angst vor der eigenen Vernichtung umzugehen.<sup>90</sup>

Diese Aufspaltung der Objekte als Wirkung der grundlegenden Ambivalenz zwischen Vernichtung und Sicherheit kennzeichnet die Welt des kleinschen Säuglings. Klein verknüpft diese Ambivalenz mit dem freudschen Konzept eines Todestriebs, mit dem diese Angst geradezu ontologisch wird und spitzt diese Konstellation noch zu, wenn sie 1946 in *Bemerkungen über einige schizoide Mechanismen* eine paranoid-schizoide Position der Entwicklung des Säuglings in ihre Theorie einführt, die der depressiven Position noch vorausgehen soll. Über die Mechanismen der Introjektion und Projektion spiegelt sich die Spaltung der Objektwelt in der Spaltung

---

<sup>90</sup> Klein, Melanie (1996), „Die Trauer und ihre Beziehung zu manisch-depressiven Zuständen“, in: dies., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Stuttgart: frommann-holzboog, 159-200, hier 199.

des (Noch-nicht-)Subjekts. Die Gefahr der Vernichtung kommt also keineswegs nur von außen, sondern von innen.

Die unumgängliche Notwendigkeit, Angst zu bewältigen, zwingt das frühe Ich, elementare Mechanismen und Abwehrmethoden zu entwickeln: Der destruktive Impuls wird teilweise nach außen projiziert (Ablenkung des Todestriebs) und heftet sich meiner Meinung nach an das äußere Objekt, die Mutterbrust. Wie Freud gezeigt hat, wird der ihm verbliebene Anteil des Destruktionstriebs durch die Libido zu einem gewissen Grad im Organismus gebunden. Keiner dieser Vorgänge jedoch vermag seinen Zweck vollkommen zu erfüllen, und deshalb bleibt die Angst, aus dem Inneren heraus zerstört zu werden, aktiv. Ich bin der Ansicht, daß das Ich unter dem Druck dieser Gefahr infolge seiner mangelnden Kohärenz in Stücke zu zerfallen droht. Es hat den Anschein, als läge dieses In-Stücke-Zerfallen den Desintegrationszuständen Schizophrener zugrunde.<sup>91</sup>

Die Grenze zwischen Innen und Außen ist hier hochprekär, die Vernichtung droht von überall und Sicherheit scheint nur über weitere Spaltungen, erneute Gewalt zu erlangen. Es kann nur darum gehen, die inneren und äußeren Bedrohungen auszubalancieren und um diese Balance herum die eigenen, gespaltenen Teile allmählich zu integrieren. Diese Konfrontation spielt sich in der Beziehung zwischen Mutter und Kind ab, wird aber als innere Dynamik des Ichs erlebt und so auch von Klein beschrieben. Bei Klein gibt es im engeren Sinne der psychischen Dynamik nur das Ich und den Todestrieb, die

---

**91** Klein, Melanie (2000), „Bemerkungen über einige schizoide Mechanismen“, in: dies., *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Stuttgart: frommann-holzboog, 1-42, hier 9.

Angst und die Vernichtung. Angst vor Vernichtung, das ist das, was das kleinsche Kind umtreibt, was seine psychische Entwicklung, seine Beziehungen zu seiner Umwelt bestimmt. Kleins Therapie funktioniert über diese Angst, an die sie anknüpft und die sie zu lindern verspricht. Trauer ist hier zuerst Abwehr oder In-Schach-Halten des Nichts, der Desintegration durch die „Verankerung“ Sicherheit versprechender guter Objekte. Der kleinsche Säugling versucht in einer Welt ohne Rahmen (und damit ohne die Möglichkeit der Entrahmung) zu überleben.

Donald W. Winnicott knüpft in einem kurzen Text, den er *Die Entwicklung der Fähigkeit der Besorgnis* genannt hat, an Kleins Überlegungen an und geht zugleich über ihr Konzept der Angst vor der Vernichtung und den daraus resultierenden Spaltungsprozessen Stück für Stück hinaus. Indem er die kleinsche Objekt-Mutter als Gegenstand von Begehren, Angst und Vernichtungsfantasien von einer aufnehmenden Umwelt-Mutter unterscheidet, um sodann die grundlegende Fähigkeit zur Besorgnis von der Möglichkeit einer Verbindung dieser beiden Mütter abhängig zu machen. An die Stelle der Unterscheidung von gutem und bösem Objekt tritt also eine vorläufige Unterscheidung zwischen begehrtem Objekt und haltender, ermöglichender Umwelt und es ist dieser Begriff einer ermöglichenden Umwelt, mit dem Winnicott sich von der kleinschen Vernichtungsdrohung distanziert.

Die Gelegenheit zum Geben und zur Wiedergutmachung, die die Umwelt-Mutter durch ihre zuverlässige Gegenwart gibt, ermöglicht es dem Baby, im Erleben von Es-Trieben immer wagemutiger zu werden: mit anderen Worten, sie setzt das Triebleben des

Babys frei. Auf diese Weise werden die Schuldgefühle nicht empfunden, sondern bleiben ein schlummern-des Potential; sie erscheinen (als Traurigkeit oder Niedergeschlagenheit) erst, wenn keine Gelegenheit zur Wiedergutmachung eintritt.<sup>92</sup>

Eine Umwelt (*environment*) ist also nichts Gegebenes, nichts, was Anpassung einfordert, sondern etwas, mit dem es einen Austausch geben kann. An die Stelle der Balance der Vernichtung, die die kleinsche Welt des Säuglings kennzeichnet, tritt eine komplexe Beziehung: Es wird gegeben, es gibt Wiedergutmachung. Was Winnicott als „die zuverlässige Gegenwart der Mutter“ bezeichnet, lässt sich als grundlegende Unbedingtheit verstehen, die diesen Tausch überhaupt erst in Gang setzt, ihn gleichzeitig aber – ganz im Sinne Derridas – immer wieder überborden muss. Weder ist die Schuld ganz aufhebbar noch ist die Möglichkeit der Wiedergutmachung jemals begrenzt.<sup>93</sup> Und dennoch entstehen Intervalle, entsteht Zeit. Es ist eine Zeit, die nicht (nur) Aufschub der Vernichtung, sondern (auch) Möglichkeit des Gebens ist. Die Umwelt-Mutter ermöglicht die Beziehung zur Objekt-Mutter, sie sichert das Überleben über die Zerstörung des Objekts hinaus. Hier schließt der wichtige späte Aufsatz von Winnicott zu Objektverwendung und Identifizierung<sup>94</sup> an, der dieses Überleben

---

**92** Winnicott, Donald Woods (2001), *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt*, Gießen: Psychosozial, 98.

**93** „Diese Aporie eines *müssen ohne Müssen* oder *sollen ohne Sollen* schreibt nicht bloß vor, daß die Gabe nichts *muß*, nichts schuldig ist und dem Kreis der Schuld fremd bleibt, sondern auch, daß sie nicht ihrem eigenen Wesen *entsprechen* darf, nicht sein darf, was sie sein soll, nämlich eine Gabe.“ (Derrida, Jacques (1993), *Falschgeld. Zeit geben I*, München: Fink, 94, Herv. i.O.).

**94** Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 101-110.

zur Grundlage der Objektwelt macht.

Der Übergang von der Objektbeziehung zur Objektverwendung, so heißt es in diesem Text, verlaufe darüber, dass das Objekt seine Zerstörung überlebt. Die Verwendung lässt sich als das Gegenstück zur Besorgnis verstehen. Während die Fähigkeit der Besorgnis sich in der Dimension der haltenden Umwelt entfaltet, tut das die Verwendung auf der Ebene des Objekts. Voraussetzung dafür ist jedoch, dass sich beide Dimensionen verbinden. Damit Zerstörung stattfinden kann, braucht es die Bedingtheit eines Objekts, etwas das fassbar, greifbar, zerstörbar ist, und damit sie überlebt werden kann, braucht es die Unbedingtheit einer „haltenden Umwelt“. In der Zerstörung und dem Überleben wird Relationalität als nicht-phantasmatisch, als eigenständig und benutzbar erfahren – als eine Welt, in der gespielt werden kann. In dieser Erfahrung der Unabhängigkeit einer zugleich bedingten und unbedingten Welt entsteht für Winnicott auch die Erfahrung der Unabhängigkeit eines Selbst, das ein Teil dieser Welt ist, weder allmächtiger Subjekt-Souverän noch dessen binäres Gegenüber, also ohnmächtiges Objekt-Ding. Deshalb geht es hier auch nicht um Anerkennung, nicht um Anerkennung des Selbst, des Subjekts, noch um Anerkennung der Ambivalenz, der Vernichtung. Die Rahmung, die hier in der Gleichzeitigkeit von Zerstörung und Überleben entsteht, unterliegt nicht der Ambivalenz der Gewalt. Sie ist durch die Zerstörung immer schon hindurchgegangen, ist gerade das, was die Zerstörung überlebt, was ihr gegenüber autonom, nichtzerstörbar, nicht aufhebbar bleibt.

So wie die Fähigkeit zur Besorgnis von der Möglichkeit der Zeit, des Intervalls, der Erfahrung der Dauer



abhängt, ist Winnicotts Theorie des Subjekts räumlich. Das Subjekt erscheint im potentiellen Raum des Spielens, der in der Beschäftigung mit dem, was Winnicott „Übergangsobjekte“ genannt hat, entsteht. Objekte also, die eigentlich gar keine sind, die keinem Außen angehören, aber auch keinem Innen, oder eher beidem. Übergangsobjekte sind keine Objekte, zu denen das Kind eine Beziehung hat; Übergangsobjekte ermöglichen Beziehungen, aus der Objekte hervorgehen, die es so vor dem Spiel gar nicht gegeben hat. Insofern sind Übergangsobjekte selbst Beziehung, Erstheit, Aktivität der Relation. Sie ermöglichen die Trennung zwischen Ich und Nicht-Ich als Dimension ihrer Beziehung. Ihre Bedeutung liegt genau darin, dass ihr Dazwischen dem vorausgeht, was sie ermöglichen: Subjekt und Objekt, Ich und Nicht-Ich, Anwesenheit und Abwesenheit. Von diesem Übergang her, von diesem beweglichen Zwischenraum aus, in der Dinge erscheinen und zum Gegenstand des Spiels werden können, ohne bereits in eine Struktur integriert zu sein, denkt Winnicott Subjektivität.

So entsteht das Subjekt als Dimension des Raums und der Zeit, die es fortan bewohnen wird – aus einem Zwischenraum, einem Intervall, aus dem Subjektivität emergiert. Das ist Halten und Gehaltenwerden: Möglichkeit des Erscheinens, der Wiederholung als Differenz. Es geht nicht um das Setzen von Grenzen, sondern um die Möglichkeit der Auflösung, der Heimsuchung von Grenzziehungen. So wie jede Trennung immer von ihrer eigenen Unmöglichkeit heimgesucht wird.

Das Kleinkind kann die Trennung von Objektwelt und Selbst nur vollziehen, weil es zwischen beiden keinen leeren Raum gibt, da der potentielle Raum in der von mir dargestellten Weise

ausgefüllt ist. Wahrscheinlich gibt es zwischen Menschen niemals eine Trennung; eine Trennung kann wohl stets nur drohen. Nach dem ersten Trennungserlebnis droht sie mehr oder minder stark.<sup>95</sup>

Diese leicht paradoxen Formulierungen bilden den Kern von Winnicotts Denken. Die Trennung ist nur möglich, wenn sie nicht stattfindet oder – was in diesem Zitat nur angedeutet wird – wenn sie nicht allzu sehr droht. In der Fallgeschichte vom Bindfaden erzählt Winnicott von einem Jungen, der aufgrund eines unerfahrenen, also traumatischen Trennungserlebnisses nicht in der Lage ist, seine Bindung zu den ihn umgebenden Dingen aufrecht zu erhalten. Er beginnt, die Dinge an Bindfäden zu befestigen, um sie festhalten zu können, sie in seinem Raum halten und überhaupt erst so etwas wie einen Raum hervorbringen zu können. Der Raum ist nach Winnicott immer Beziehungsraum, aber er kann unterschiedlicher Qualität sein, er kann unterschiedliche Formen des Selbst hervorbringen. Was Winnicott mit der Unterscheidung von wahren und falschem Selbst sagen will, knüpft meines Erachtens genau an diese unterschiedliche Qualität des Raums an. Gibt er der Unintegriertheit und Formlosigkeit statt, wird er zu einem Spielraum, der sich der Welt öffnet, sie aufnimmt. Dann wird auch die Unabhängigkeit, die Autonomie dieser Welt dem Subjekt gegenüber erfahrbar, sie wird zu einer Qualität des Raums. Der geschlossene, angebundene, zugleich enge als auch lose Raum wird von eben dieser Unabhängigkeit bedroht, die im potentiellen Raum zur Möglichkeit des Zusammenseins, des Spiels wird.

---

<sup>95</sup> Ebd., 135.

Unabhängigkeit ist hier keine Qualität des Raums mehr, kein Zeichen seiner Dichte, seines Gefülltseins, sondern Drohung der Leere, der Auflösung, des Verschwindens. Wer festen Boden unter den Füßen wünscht, fühlt sich bedroht von der Bodenlosigkeit, es wird aber auch die Festigkeit des Bodens zur Bedrohung. Der Raum wird zugleich hart und brüchig, fixiert und gefährdet. Darin liegt die Prekarität jeder Schließung: Sie ereignet sich nur da, wo sie gefährdet ist.<sup>96</sup>

Winnicott denkt somit nicht die Notwendigkeit der Schließung, der Grenze, der Regel, sondern ganz im Gegenteil, die Notwendigkeit der Öffnung, des Form- und Regellosen, der Unintegriertheit. Das „wahre Selbst“<sup>97</sup> ist das unintegrierte, das formlose Selbst, das auf die Welt hin geöffneter Körper ist. Weder all- noch ohnmächtig, sondern gehaltene Haltlosigkeit, gerahmte Unendlichkeit. Jean-Bertrand Pontalis hat das in seiner Einleitung zu der französischen Ausgabe von *Playing and Reality* (einem der schönsten Texte zu Winnicott, die ich kenne) sehr genau ausgedrückt:

Das hat überhaupt nichts mehr mit der Freudschen Dramaturgie zu tun, in der die Gestalten des Vaters und der Mutter aufeinandertreffen, das große, in der Phantasie endlos aufgeführte, travestiierte, verdoppelte und zurückgewendete Schattentheater. Es ist auch nicht mehr das Kleinsche Behältnis, der Ichsack, der einer endlosen Dialektik von Introjektionen und Projektionen überlassenen guten und schlechten Objekte. Kein Schauplatz

---

<sup>96</sup> „In practice, the difficulty is that the patient fears the awfulness of emptiness, and in defence will organize a controlled emptiness [...].“ (Winnicott, Donald Woods (1989), „The Fear of Breakdown“, in: ders., *Psychoanalytic Explorations*, London: Karnac, 87-95, hier 94.)

<sup>97</sup> Winnicott, *Reifungsprozesse*, 193.

bei Winnicott, auf dem das Ursprüngliche sich wiederholte, keine Kombinatorik, in der dieselben Elemente im Kreis permutierten, sondern ein *Platz zum Spielen* mit beweglichen Grenzen, der unsere Realität *ausmacht*. Ein Fadenende, der Rhythmus unseres eigenen Atmens, ein Gesicht, ein Blick, welche uns die Gewißheit geben zu existieren, eine Sitzung, in der man mit jemandem allein ist: *weniges, weniger als nichts*, einfach das, was mir widerfährt, wenn ich imstande bin, es zu empfangen. Alsdann ist das Gefundene nicht mehr das prekäre Substitut des Verlorenen, das Formlose nicht mehr das Signum des Chaos (im Gegenteil ist der Eindruck des Chaos ein angsterfülltes Zurückweisen des Formlosen), der Geist funktioniert nicht mehr als vom Körper getrenntes Organ. Vom Spiel [jeu] zum Ich [je]: derart ist die freilich unaufhörlich wiederaufgenommene, wiedererfundene Bewegung, nichts Lineares auf vorgezeichnetem Weg.<sup>98</sup>

Die Verschiebung von Abwehr der Vernichtung durch das Chaos zur Affirmation der Formlosigkeit ist genau die Differenz, die der Prozess der Rahmung in der winnicottschen Psychoanalyse (und Therapie) macht und die sich über die Promordialität des Zwischen vollzieht. Bei Winnicott geht es nicht um Ambivalenz, um das Ausbalancieren von Sicherheit und Vernichtung, sondern um die Raum- und Zeitwerdung des Zwischen, nicht um die Integration widerstreitender psychischer Dynamiken, sondern um die Ermöglichung von Unintegriertheit.

Die spontane Geste ist das wahre Selbst in

---

**98** Pontalis, Jean-Bertrand (1998), *Zwischen Traum und Schmerz*, Frankfurt/M: Fischer, 150 (Herv. i.O.).

Aktion. [...] Das wahre Selbst kommt von der Lebendigkeit der Körpergewebe und dem Wirken von Körperfunktionen, einschließlich der Herzarbeit und der Atmung. Es ist eng verknüpft mit der Vorstellung vom Primärvorgang und ist am Anfang im Wesentlichen nicht reaktiv gegenüber äußeren Reizen, sondern primär. Es hat wenig Sinn, eine Idee vom wahren Selbst zu formulieren, es sei denn, um zu versuchen, das falsche Selbst zu verstehen, denn eine solche Formulierung tut nichts weiter, als die Details der Erfahrung des Lebendigseins zusammenzusammeln.<sup>99</sup>

Winnicotts Unterscheidung zwischen „wahrem“ und „falschem Selbst“<sup>100</sup>, schreibt die kleinsche Angst und Ambivalenz dem Falschen Selbst zu, dessen Aufgabe gerade darin besteht, das wahre Ich zu schützen, indem den Anpassungsanforderungen der Umwelt genüge getan wird. Eine Umwelt, die Anpassung verlangt, ist genau das Gegenteil einer haltenden Umwelt. Das falsche Selbst ist darin das nicht gehaltene Selbst. Pontalis schreibt dazu:

Das Selbst ist nicht das Zentrum; es ist ebenso wenig das Unzugängliche, irgendwo in den Verfaltungen des Seins Vergrabene. Es *findet* sich im Zwischen von Draußen und Drinnen, von Ich

---

<sup>99</sup> Winnicott, *Reifungsprozesse*, 193f.

<sup>100</sup> Auch wenn Winnicott das Konzept des „wahren Selbst“ nur als ein Nebenprodukt seiner These vom falschen Selbst entwickelt, er vielmehr damit versucht zu beschreiben, was das falsche Selbst verbirgt, an wessen Stelle es sich gesetzt hat, so erscheint es doch in einer Beziehung. Dass Winnicott das mitunter anders formuliert, liegt wohl daran, dass er sich die Mutter/Kind-Dyade nicht als Relation, sondern als Einheit, als Verschmelzung vorstellt. Daher auch seine Normalitätsrhetorik, die mit der „*well enough mother*“ zusammenhängt, mit der die Mindestanforderungen an die Qualität der Mutter/Kind-Beziehung gemeint ist.

und Nicht-Ich, des Kindes und seiner Mutter, des Körpers und des Sprechens. Das Einbeschreiben des Möglichkeitsraums in eine neue Topik ist schwierig. Doch die Grenzen der beiden einzigen Räume, auf die wir Zugriff haben können und die wir zu kontrollieren suchen – der äußere und der innere –, zeigen ihm, in Gestalt einer Höhlung, seinen abwesenden Platz an.<sup>101</sup>

Winnicotts scheinbar lapidarer Satz: „There’s no such thing as a Baby“<sup>102</sup> stellt in diesem Sinne den abendländischen Begriff des Subjekts in Frage. Das Subjekt entsteht bei Winnicott nicht aus den Begrenzungen der körperlichen Gestalt des Säuglings oder Kleinkinds. Der Körper des Säuglings ist ganz im Gegenteil keineswegs geschlossen, sondern in maßloser Lust und Hilflosigkeit auf die Welt hin weit geöffnet. Der Säugling ist die Unabgeschlossenheit, die Öffnung, die Auslieferung schlechthin. Die Entwicklung des Kinds besteht bei Winnicott aber gerade nicht darin, diese Öffnung zu schließen, sondern – im Gegenteil – sie zu halten. Das Kind ist darauf angewiesen, dass es gehalten wird, dass etwas anderes entsteht, an das es sich lehnen kann, so dass es überhaupt erst zu etwas wird, das sich anlehnt. Der Säugling ist nicht das, was dem Subjekt vorausgeht, er ist das, was Subjektivität, die Erfahrung des Selbst ausmacht.

Mit dieser Konstruktion gelingt es Winnicott, ein

---

**101** Pontalis, *Zwischen Traum und Schmerz*, 159 (Herv. i.O.).

**102** „Ich habe einmal gesagt: ‚Es gibt den Säugling gar nicht [There is no such thing as a baby]‘, womit ich natürlich meinte, daß man überall da, wo man einen Säugling findet, auch die mütterliche Fürsorge findet, und ohne mütterliche Fürsorge gibt es keinen Säugling.“ (Diskussion einer wissenschaftlichen Sitzung der Britischen Psychoanalytischen Gesellschaft. Etwa 1940), Winnicott, *Reifungsprozesse*, 50.

Ich zugleich als Beziehung und als Differenz, gar als Isoliertes zu denken, in dem sich nicht nur die Unterscheidungen zwischen Ab- und Anwesenheit, Positivität und Negativität auflösen. Zwar erscheint nach Winnicott in diesen Impllosionen der Kern des Selbst, aber er ist eine nach innen gehende Öffnung des Außen; er ist – wie Pontalis formuliert – eine „Höhlung“<sup>103</sup>, in der keine Substanz, kein eigentlicher Kern, aber auch keine Negativität, kein Mangel, keine Vernichtungsdrohung wohnt, sondern – wie Winnicott in Bezug auf das wahre Selbst schreibt – „die Lebendigkeit der Körpergewebe“<sup>104</sup>. Das Subjekt öffnet sich durch sich selbst hindurch auf sein Außen. Inmitten seiner ganzen, fundamental relationalen psychoanalytischen Praxis nistet sich also etwas ein, was das Gegenteil von Relationalität, was absolute Nichtrelation zu sein scheint. Die Umwelt hat sich in sich selbst gefaltet, das heißt, die in ihr gemachten Kontinuitätserfahrungen halten dieses innere Außen gleichsam in sich geöffnet. Der Kern des Selbst ist in diesem Sinne nichts anderes als das Außen oder besser: die Ununterscheidbarkeit von Innen und Außen im Prozess der Rahmung.

Wenn die Objektwelt aber weder eine gegebene Umwelt ist, die fordert sich ihr anzupassen, noch eine Projektionsfläche unserer Triebe und Fantasien, sondern etwas, das hält, weil es (nicht nur) uns in einer radikal nichtökonomischen, jede Vorstellung eines Austauschs zwischen Individuen unterlaufenden und überbordenden Beziehung hält, dann müssen wir auch die Objekte anders verstehen.

---

**103** Pontalis, *Zwischen Traum und Schmerz*, 159.

**104** Winnicott, *Reifungsprozesse*, 193.

Die „haltende Umwelt“, von der Winnicott spricht, ist diese Rahmung, als das Erscheinen einer Subjektivität, die aus dem Zwischen emergiert. Der winnicottsche Säugling ist in diesem Sinne kein Ding, kein Etwas, sondern die Maßlosigkeit einer Öffnung auf das Halten, ein Exzess des Haltens.

Dies ist allerdings auch der Punkt, an dem konservative Rezeptionen (und eine erste Welle feministischer Kritik) von Winnicott zumeist einsetzen. Da es hier um die Rahmung einer Ausgesetztheit geht, die so maßlos ist, dass sie die Toleranz der ansonsten üblichen sozialen Austauschbeziehungen bei weitem übersteigt (und sie zugleich ermöglicht), dient sie als Begründung eines exterritorialen, passiven und allein aufnehmenden (Nicht-)Orts der Frau. Es gibt sicherlich Formulierungen bei Winnicott, gerade in den früheren Texten, die eine solche Rezeption nahelegen.<sup>105</sup> Was aber in sei-

---

**105** Siehe u.a. Badinter, Elisabeth (1991), *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute*, München und Zürich: Piper, 248ff. – Winnicott hat mit seiner Betonung der Natürlichkeit der mütterlichen Erfahrung dazu sicher einiges beigetragen. Aber auch hier sind seine Formulierungen vor allem darauf aus, die Bedeutung dieser Erfahrung gegen die – ausschließlich männlichen – Ärzte und Ratgeber zu betonen, zu denen er selbst zählt. So beginnt er das Kapitel „Ein Mann betrachtet die Mutterschaft“, am Anfang seines Buchs *Kind, Familie und Umwelt*, folgendermaßen: „Es wird Sie beruhigen, wenn ich Ihnen gleich zu Anfang sage, daß ich Ihnen nicht erzählen werde, was Sie tun sollen. Ich bin ein Mann und als solcher kann ich niemals wirklich wissen, was es wohl ist, das dort in der Wiege liegt, ein Stückchen von meinem eigenen Selbst, ein Stückchen von mir, der ich ein unabhängiges Leben führe. Aber zugleich ist es auch etwas Abhängiges und wird erst allmählich zur Person. Das kann nur eine Frau erfahren, und vielleicht kann sich auch nur eine Frau eine Vorstellung davon machen, wie sie es tun muß, wenn ihr aus irgendwelchen Gründen die tatsächliche Erfahrung fehlt.“ (Winnicott, Donald Woods (1985), *Kind, Familie und Umwelt*, München und Basel: Ernst Reinhardt, 11).



ner Psychoanalyse geschieht, ist dem entgegen eher die Austreibung der Autorität des ‚väterlichen‘ Dritten, die Aussetzung des Gesetzes, könnte man sagen. Winnicotts Drittes entsteht in der Beziehung zwischen Mutter und Kind – genau das hat Jessica Benjamin herausgearbeitet. Im Anschluss daran lässt sich kein patriarchaler Schnitt zwischen Weiblichem und Männlichem mehr ziehen, der mit dem mütterlichen Phantasma der Reinheit und Ortlosigkeit diese maßlose Beziehung, in der Subjektivität und Beziehung überhaupt erst entstehen, aus der sozialen Welt ausschließt.

„Ein Epochenwechsel“, schreibt Luce Irigaray in *Die Ethik der sexuellen Differenz*, „erfordert eine Veränderung der Perzeption und Konzeption des Raum-Zeit-Gefüges, des Bewohnens der Orte und der Umschließungen der Identität“<sup>106</sup>. Die Frage nach der Bewohnbarkeit des Orts und nach der Umschließung, dem Halten, der Ökologie ist eine, die unauflösbar mit Geschlecht verschränkt ist. Irigaray hat darauf hingewiesen, dass Weiblichkeit als das Umhüllende des Orts, der Identität, des männlichen Geschlechts, zwar den Raum repräsentiert, selbst aber keinen Ort hat, nichts, was sie fixiert oder hält. Das, was das Zentrum, das Männliche als Zentrum ermöglicht, seine (Ab-)Geschlossenheit und Unverletzbarkeit, ist das, was keinen Ort haben kann und immer verwiesen darauf bleibt, das Verhüllende von etwas anderem zu sein und damit nicht bestimmbar, ortlos. Diese Unbestimmtheit, dieses Nichtfassbare stünde also in der Konstellation der „männlichen Herrschaft“<sup>107</sup> im Dienst der

---

**106** Irigaray, Luce (1991), *Ethik der sexuellen Differenz*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 14.

**107** Bourdieu, Pierre (2005), *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt/M: Suhrkamp.

Stabilisierung einer spezifischen Ordnung des Raums, eines hierarchisch in oben/unten, trocken/feucht, hell/dunkel usw. gegliederten Raums, wie ihn unter anderem Pierre Bourdieu für das kabyllische Haus beschrieben hat.<sup>108</sup> Dieser Raum bleibt – das ist das Argument Irigarays – allerdings abhängig von der Nichtfassbarkeit, die ihn ermöglicht und die er gleichzeitig auszuschließen sucht. Und dieser Raum, durch den die Zeit hindurchgeht wie der Wind durch eine Gasse, hat ein Geschlecht; er ist fixierbar, gegeben und letztlich zeitlos; er ist das, was wir männlich nennen. Die Geschlechtlichkeit der männlichen Herrschaft ist verschränkt mit dieser Vorstellung eines gegebenen, unveränderlichen Raums des Oben und Unten. Die Ökologie der Rahmung, das Halten ist nicht nur in diesem Sinne eine Geschlechterfrage. Irigarays *Ethik der sexuellen Differenz* ist eine Ethik des Haltens der Unintegriertheit, des Nichteins, die sich diesem Raum entgegensetzt: die Erfahrung einer Differenz, in der Alterität und Untrennbarkeit sich nicht ausschließen. Eine „Erinnerung des Fleisches“, wie Irigaray in Anlehnung an Merleau-Ponty schreibt.<sup>109</sup> Bei Winnicott geht es auch um das Halten dieser Erinnerung, um die Möglichkeit des Fleisches, der Verschränkung von Untrennbarkeit und Andersheit, als Möglichkeit des „wahren Selbst“.<sup>110</sup>

Winnicott versteht sich – die direkte Analogie von ‚Mutter‘ und Therapeut\_in macht das nur allzu deutlich – als Rahmen- oder Bindungstherapeut\_in. Die Therapeut\_in ist aber nicht der Rahmen, sowenig wie die

---

**108** Bourdieu, Pierre (1976), *Entwurf einer Theorie der Praxis*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 48-65.

**109** Irigaray, *Ethik der sexuellen Differenz*, 252f.

**110** Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 125f.

‚Mutter‘ ein Container ist, der das Kind aufnimmt und begrenzt. Stattdessen versucht Winnicott, einen Prozess der Rahmung zu initiieren, ein Halten, in dem das Kind als Subjekt überhaupt erst erscheinen kann. Diesen Prozess kann es aber nur dort geben, wo es Unintegriertheit gibt, wo sich jemand der Erfahrung der Verletzbarkeit und Ausgesetztheit überlässt und in die Hände der Anderen begibt. In jenes „Beziehungsgeflecht“, von dem Judith Butler sagt, dass das „Ich“ ohne es „gar nichts ist.“<sup>111</sup>

### **Formen des Zusammenseins Mit**

Daniel Stern hat in einer neuen Einleitung zu seinem grundlegenden Buch über die relationale Welt des Säuglings, die in vielerlei Hinsicht an Winnicott anschließt, noch einmal betont, dass er scheinbar eine gegensätzliche Position zu diesem eingenommen habe: Anders als bei Winnicott ist für Stern nicht die Differenzierung von Kind und Umwelt die Hauptaufgabe der Entwicklung, sondern „die Entwicklung einer wachsenden Bezogenheit“<sup>112</sup>. Es geht Stern aber nicht darum, dass der Säugling tatsächlich als abgeschlossene Entität geboren wird, die erst allmählich in Kontakt zu einer Welt tritt, die er vorfindet, sondern dass „der Aufbau von Bindungen zu anderen Menschen“ nach Stern die „eigentliche Entwicklungsaufgabe [ist], die sich dem Säugling stellt“<sup>113</sup>. Diese Bindungen sind die Voraussetzung dafür, dass dieses Erscheinen des Säuglings, die Differenz, die dieses Erscheinen ermöglicht, zur

---

<sup>111</sup> Butler, *Raster des Krieges*, 49.

<sup>112</sup> Stern, Daniel (2007), *Die Lebenserfahrung des Säuglings*, Stuttgart, Klett-Cotta, IV.

<sup>113</sup> Ebd., VI.

Entwicklung wird. Damit der Säugling überhaupt erst zum Säugling werden kann, braucht es diese Bindung, sonst ist er nichts, „no such thing“, wie Winnicott sagt. Stern betont, dass sich in der sogenannten ‚Mutter‘-Kind-Beziehung weder bereits getrennte, isolierte Individuen begegnen, noch dass es sich dabei um eine ursprüngliche Verschmelzung handelt. Für Stern handelt die Welt des Säuglings von Anfang an von Interaktion und Austausch.

In der neuen Einleitung geht Stern dazu über, statt von inneren Objekten und Interaktionsmustern von „Formen des Zusammenseins-Mit“ zu sprechen, da „diese Formulierung [...] weniger Gewicht auf den Entstehungsprozeß [legt] und [...] statt dessen das gelebte Phänomen [betont] und zwar auf eine Weise, die der Erfahrung näher kommt“<sup>114</sup>. Damit distanziert sich Stern sowohl von einem vermeintlich behavioristischen als auch von dem Vokabular der kleinschen Tradition der Psychoanalyse und begibt sich in den Bereich der Intuition Winnicotts. Auch bei Stern entstehen Differenz und Bindung gleichzeitig. Was sich zwischen ‚Mutter‘ und Kind ereignet, ist keine Verschmelzung, auch nicht die „Illusion“ einer Einheit, wie es noch bei Winnicott heißt<sup>115</sup>, sondern von Beginn an ein Interagieren, ein Austausch, der sich im Selbstempfinden des Säuglings (und natürlich auch der ‚Mutter‘) niederschlägt, im Auftauchen eines Selbst und der Entwicklung von Subjektivität. Auf diesen Austausch, auf diese Interaktion ist der Säugling angewiesen, aus ihr geht das Erleben eines eigenen Selbst hervor. Entsteht kein

---

114 Ebd., IVf.

115 Vgl. u.a. Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 22.

Zusammenhang mit der Welt, kein Zusammenspiel, eben kein „Zusammensein“, dann wird er sich nicht als Selbst erleben können. Die Geschichte, die Sterns *The Interpersonal World of the Infant* (so der Originaltitel der *Lebenserfahrung des Säuglings*) erzählt, handelt von diesem allmählichen Auftauchen eines Selbst, das sich in der Interaktion mit seiner Umwelt als lebendiger Körper erfährt und in dieser Erfahrung konstituiert. Es ist eine Geschichte der allmählichen Entfaltung des winnicottschen „wahren Selbst“. Für Stern sind Rahmungen „Formen des Zusammenseins-Mit“ und das Erscheinen von Subjektivität wird so gewissermaßen als Ökologie der Rahmung konzipiert.

Die beiden zentralen Begriffe, über die Stern diesen Austausch zu beschreiben versucht, ist der der „Amodalität“ und der „Vitalitätsaffekte“. Mit Amodalität versucht er eine Dimension des Erlebens des Säuglings zu fassen, die der sinnlichen Wahrnehmung voraus- und über sie hinausgeht. Stern zufolge bezieht diese Amodalität sich auf das Erleben eines Zusammenseins, das die Grundlage unseres Selbstempfindens, unserer Subjektivität bildet. Es ist amodal, weil es nicht von der Spezifik einzelner Sinne abhängt, und es ist Zusammensein, weil es nicht auf der Konfrontation eines Subjekts mit einem Objekt gründet, sondern Ausdruck der Vitalitätsaffekte, der, wie Stern schreibt, „ununterbrochene[n] Musik des Lebendigseins“<sup>116</sup>.

Was mit uns geschieht, unser körperliches Empfinden, unsere sinnliche Wahrnehmung, wird so an eine grundlegende Erfahrung diskontinuierlicher Kontinuität gebunden. Stern spricht von Intensität, von Zeit und

---

<sup>116</sup> Stern, *Lebenserfahrung des Säuglings*, 224.

Gestalt als amodalen Dimensionen des Erlebens, einem rhythmischen An- und Abschwelen von Intensitäten. Amodalität als Zusammensein ist die nicht oder nicht mehr wahrnehmbare Bedingung von Wahrnehmung. Für Stern ist dies die Grundlage allen Erlebens, aller Formen der Stabilisierung, der Wiederholbarkeit, der Repräsentation und des Gedächtnisses, des Empfindens von Subjektivität wie der Wahrnehmung von Objekten.

Stern geht dabei von einer „Mikroperspektive“ aus, die die Entstehung der inneren Welt des Säuglings aus „wiederholten, relativ kleinen Interaktionsmustern konstruiert“<sup>117</sup>. In der psychologischen Säuglingsforschung heißt das *contingency seeking*<sup>118</sup>, wobei es um das Suchen nach Entsprechungen, nach einem Gemeinsamen geht, in der der Säugling sich als Teil seiner Welt erlebt. Winnicott hat diese Interaktionen bereits als „Spiegelfunktion von Mutter und Familie“ zu konzeptionalisieren versucht<sup>119</sup>: Die Wahrnehmung des Kinds entwickelt sich in Wechselwirkung mit seiner Wahrgenommenheit durch seine Umwelt, die Art und Weise, in der diese reagiert, aufmerksam, offen ist.<sup>120</sup>

---

117 Ebd., VI.

118 Siehe u.a. Fonagy, Peter und Mary Target (2007), „Playing with reality: IV. A theory of external reality rooted in intersubjectivity“, in: *The International Journal of Psychoanalysis*, 88:4, 917-937.

119 Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 128ff.

120 Fonagy und Target haben die diesbezüglichen Ergebnisse der jüngeren Forschung im Zusammenhang der Ausarbeitung ihrer *Playing with Reality*-Theorie zusammengefasst: „The infant is sensitive from birth to such contingencies and responds to changes in the external world that are contingent with his body movements, his own body representing perfect contingency by matching proprioceptive cues with seeing his limbs move [...]. At 4-5 months, around the time that Melanie Klein dated the initial emergence of the depressive position, a switch is thrown and the infant *avoids* the kind of perfect

Das Selbst und das Bewusstsein des Selbst entstehen aus einem geteilten Bewusstsein, aus der geteilten Aufmerksamkeit, dem Begegnen der Blicke, dem gegenseitigen Modulieren von Affekten. Dieser Austausch, dieses Erleben eines Teilens von Welt, ist die Voraussetzung für alles andere, es geht der äußeren Welt und dem Selbst nicht nur voraus, sondern bringt sie hervor. Winnicotts „potentieller Raum“ meint ebenso die Möglichkeit der Erfahrung eines Nicht-Ichs, einer Öffnung auf etwas, das zugleich abhängig und unabhängig von mir existiert, das Erleben eines Zusammenhangs zwischen mir und der Welt, eines Gemeinsamen und eines Trennenden.

Das, was wir als die äußere Welt erleben, ist demnach nicht das Außen, so wie das Innen dem Außen nicht entgegengesetzt ist. Beides erscheint in der Bindung der und als Relationalität, die die Welt erst hervorbringt, in der wir leben. Interaktion ist nur über die verschiedenen Dimensionen des Selbstempfindens möglich. Gleichzeitig hängt Selbstempfinden davon ab, dass es überhaupt zu Interaktionen kommen kann, dass es also eine aufmerksame Umwelt gibt, die auf die Bewegungen des Körpers und die damit einhergehenden Empfindungen reagiert. Das Selbst ist nichts anderes als dieses Empfinden, dieser ständige, nicht endende „körperliche Input“, den Stern als Vitalitätsaffekte bezeichnet. „Der Körper tut niemals nichts“<sup>121</sup>.

---

contingencies that reflect body movements, and turns toward less perfectly contingent aspects of his environment [...]. This process of contingency-seeking helps babies to know which adults (attachment figures, if trustworthy) have their mind in mind, and can best teach them about the world.“ (Fonagy/Target, „Playing with reality“, 923, Herv. i.O.).

**121** Stern, *Lebenserfahrung des Säuglings*, IX.

All diese körperlichen Signale stammen vom Selbst – einem noch unspezifizierten Selbst. Sie werden nicht zwangsläufig beachtet. Sie müssen nicht ins Bewußtsein gelangen. Im Hintergrund aber sind sie vorhanden. Sie sind die nie verstummende Musik des Lebendigseins. Aus diesem Grund bezeichne ich die Veränderungen oder Modulationen dieser Musik als Vitalitätsafekte. Nichts anderes als diese Musik ermöglicht das Auftauchen des Selbst [...].<sup>122</sup>

Die Selbstempfindung ist also so etwas wie der körperliche Niederschlag des Zusammenseins, jedenfalls lässt beides sich nicht trennen. Wenn Amodalität dieses Zusammenseins ist, dann wird in ihrer Aufspaltung auf die Sinne und der damit verbundenen Vorstellung einer dem Innen entgegengesetzten Außenwelt, die durch die Sinne wahrgenommen wird, eben dieses Zusammenseins, diese Ökologie der Rahmung, ausgeschlossen.

### **Mentale Räume**

Stern bezieht sich unter anderem auf Konzeptionen wie die des *embodied mind* von Francisco Varela und Evan Thompson, mit dem diese einen „Mittleren Weg“ vorschlagen „zwischen der Scylla der Kognition als Wiederherstellung einer vorgegebenen Außenwelt (Realismus) und der Charybdis der Kognition als Projektion einer vorgegebenen Innenwelt (Idealismus)“.<sup>123</sup> Realismus und Idealismus gingen von einem Konzept der psychischen Repräsentation aus, so Varela und Thompson, das, „im ersten Fall [dazu] dient [...], eine Außenwelt wiederher-

---

<sup>122</sup> Ebd.

<sup>123</sup> Varela, Francesco J. und Evan Thompson (1992), *Der mittlere Weg der Erkenntnis*, Bern, München, Wien: Scherz, 227.



zustellen, im zweiten, eine Innenwelt zu projizieren“.<sup>124</sup>  
Dem stellen sie ihr eigenes Programm gegenüber:

Wir möchten diese logische Geographie von Innenwelt und Außenwelt ganz umgehen, indem wir die Kognition nicht als Wiederherstellung oder Projektion sondern als verkörpertes Handeln auffassen.<sup>125</sup>

Zu Beginn seines kurzen Buchs *Ethical Know-How* erzählt Varela eine kurze Anekdote, mit der er die Prozesse einer solchen verkörperten, mit der Welt affektiv verstrickten Wahrnehmung zu erläutern versucht:

Picture yourself walking down the street, perhaps going to meet somebody. It is the end of the day and there is nothing very special in your mind. You stop at a kiosk and buy a pack of cigarettes, then continue on your way. You are in a relaxed mood. You put your hand into your pocket and suddenly you discover that your wallet is missing. Your mood is shattered. Your thoughts are muddled. And before you know it, a new world has emerged. You see clearly that you left your wallet at the kiosk. Your mood shifts again to one of concern about losing your documents and your money. The only thing in your mind now is getting back to the store as quickly as possible. You ignore the surrounding trees and passers-by; all your attention is directed at avoiding further delays.<sup>126</sup>

Diese Erzählung handelt nicht einfach von einem imaginären oder auch autobiografischen Ich oder einem du, sondern von einem spezifischen wir, von Dingen, Menschen, Rhythmen also einer ganzen Ökologie der

---

<sup>124</sup> Ebd.

<sup>125</sup> Ebd.

<sup>126</sup> Varela, Francesco J. (1999), *Ethical Know-How. Action, Wisdom, and Cognition*, Stanford: Stanford University Press, 8f.

Erfahrung, die in der Bewegung, der Begegnung, den Praktiken entsteht. Varela spricht in diesem Zusammenhang von Mikroidentitäten und Mikrowelten. Mikroidentität wäre die Aufmerksamkeit für oder Öffnung auf eine Handlung, eine „readiness for action“<sup>127</sup>, eine Mikrowelt der gelebten Situation, die in dieser Handlung entsteht. Varela schreibt:

The point, though, is not to catalogue these microworlds but to notice their recurrence: the ability to take appropriate action is, in some important sense, how we embody a stream of recurrent microworld transitions.<sup>128</sup>

Verkörpernte Wahrnehmung handelt hier nicht von der sinnlichen Übertragung von etwas, das bereits da ist und dann über die Sinnesorgane und die neuronalen Netzwerke des Gehirns auf die Leinwand des Bewusstseins übertragen wird, sondern von der Entstehung von neuen Situationen, von Mikrowelten, die auftauchen und vergehen. Eine Mikrowelt entsteht also beispielsweise, wenn die Gelassenheit des abendlichen Schlenderns durch die Entdeckung einer fehlenden Brieftasche gestört wird. Die Übergänge, um die es hier geht, gehören – anders als wir es zu denken gewohnt sind –, keinem Innen eines Geists oder einer Psyche an, die einen Körper bewohnt und ein verstörendes Signal aus der Außenwelt erhält. Es ist aber auch nicht so, dass die Wahrnehmung der Bäume, der Straße, der Passant\_innen von einer Stimmung abhängt, von einer subjektiven Irritation, einem Erschrecken, der inneren Verfassung des Wahrnehmenden also. Sowohl die Wahrnehmung als auch die Verstörung,

---

127 Ebd., 9.

128 Ebd., 10.

diese Mikrowelt des Wahrnehmungsereignisses entsteht vielmehr in der Verknüpfung zwischen einem vermeintlichen Außen und einem vermeintlichen Innen, in einer strukturellen Kopplung.<sup>129</sup> Es geht hier weder um eine Anpassung an eine Umwelt noch um die Selbsthervorbringung eines Systems. In der Kopplung entsteht vielmehr etwas, das vorher noch nicht da war. Wahrnehmen ist für Varela eine gemeinsame Hervorbringung von Welt, die nicht in Umwelt und Organismus gespalten werden kann. Varela und Thompson nennen das „enacted embodied cognition“, also aufgeführte oder inszenierte verkörperte Wahrnehmung. Kognition, das Erscheinen neuronaler Erregungsmuster, ist hier nicht einfach eine Funktion des Gehirns und der Sinnesorgane, beide sind vielmehr materielle Dimensionen oder Ereignisse eines Geschehens, das situiert, aber nicht einfach lokalisiert, verteilt, aber nicht beliebig ist.

Mikroidentitäten bilden kein kohärentes Ich und folgen auch keine klar konturierten kulturellen Klassifikationen; sie gehören dem Prozess verkörperter Wahrnehmung an. Wenn sich aber die Wahrnehmung nicht mehr von der Kontinuität eines kohärenten Ichs her verstehen lässt, sondern in Mikroidentitäten und Mikrowelten zu zerfallen scheint, wie entsteht dann das Gefühl einer Kontinuität, eines Zusammenhangs, einer irgendwie zusammenhängenden Welt?

In einem Vortrag zur Alltagskultur greift der britische Kulturwissenschaftler und Medientheoretiker John Fiske Bourdieus Konzept des Habitus auf, um es der Vorstellung eines distanzierenden, seiner Umwelt gegenüberstehenden Ichs entgegenzusetzen. Es geht ihm dabei um die Einbindung in eine Welt des Alltäglichen, die nicht allein von der Reproduktion

---

**129** Vgl. Maturana, Humberto R. und Francesco J. Varela (1987), *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens*, Bern, München, Wien: Scherz, 85ff.

sozialer Ordnung handelt. Bourdieu denkt dies einerseits über eine notwendige Unschärfe der Praxis, andererseits aber über die klassifikatorische Ordnung des Symbolischen und die letztlich euklidische Verfasstheit eines sozialen Raums, dem die Mikroidentitäten und -welten letztendlich zuarbeiten. Für Fiske ist der Habitus nicht nur ein zeitliches Intervall in der Reproduktion der sozialen Ordnung, sondern die Ununterscheidbarkeit von Habitus und Habitat, Verkörperung und Umwelt, Praktiken und Ökologie.

Der Habitus ist nicht nur ein bereits existierendes Milieu, in das wir hineingeboren werden, denn er lebt im selben Maße in uns wie wir auch in ihm leben, wir verkörpern ihn im selben Maße wie er auch uns durchdringt. Er erlaubt keine kategorischen Unterscheidungen zwischen den Bewohnern, dem Habitat und den Praktiken des Wohnens. Ebenso verweist der Habitus auch nicht wie eine soziale Kategorie – Klasse, Gender, ‚Rasse‘, Alter, egal was – auf den sozialen Raum. Ein Habitus unterscheidet sich von einem anderen Habitus durch keine kategorische Grenze; vielmehr stellt er einen verbindenden Prozess dar, durch den wir jene Kräfte erfahren und darstellen, die den sozialen Raum und die lokalisierbaren Praktiken des Wohnens in diesem Raum formen.<sup>130</sup>

Was und wie wir wahrnehmen, erfahren, handeln, ist hier nicht Eigenschaft oder Kompetenz eines Individuums, nicht das Ergebnis von Klassifikation und Repräsentation, sondern Praxis eines Milieus, eines Gefüges, das bewohnt, was es erschafft, das gewissermaßen selbst sein Bewohnen ist. Im Habitus/Habitat, im Milieu/Gefüge versammeln sich die Mikrowelten und Mikroidentitäten in

---

**130** Fiske, John (2001), „Cultural Studies und Alltagskultur“, in: Rainer Winter, Lothar Mikos (Hg.), *Die Fabrikation des Populären. Der John Fiske-Reader*, Bielefeld: transcript, 139-177, hier 157f.

einer Erfahrung des Andauerns, der Koexistenz und des Bewohnens, in der es keine scharfen Grenzen gibt, sondern – über Fiske hinaus – nur Prozesse der Rahmung, des Haltens, die aus dem Zwischen entstehen.

Wahrnehmung ist in all diesen Konzepten nicht das Instrument eines Geists, der sich über die Außenwelt mehr oder weniger zuverlässig informiert, sondern selbst verkörperte und damit mit der Welt verflochtene und situierte Praxis. Wahrnehmung muss ebenso räumlich und zeitlich gedacht werden, wie jede andere Praxis auch. In diesem Sinne geht es um eine mentale Verräumlichung, einen „mentalen Raum“ – ein Begriff, den Robin M. Young als Problematisierung der außerirdischen Immaterialität und Ortlosigkeit des Mentalen in die Diskussion eingebracht hat.<sup>131</sup> Ein mentaler Raum ist nicht nur situierter Teil weltlicher Prozesse, sondern auch selbst transformativ und transformierbar wie der Habitus bei Bourdieu. Vor allem aber fordert der mentale Raum jede Innen/Außen-Logik heraus. Mentale Räume bilden kein Innen, sondern unterliegen selbst der Eigendynamik räumlicher Prozesse der Rahmung. In seiner Forschung zu dem Gebrauch transnationaler Medien bei türkischen Migrantinnen in Europa hat Kevin Robins das Konzept des mentalen Raums in den *cultural studies* aufgegriffen, um die spezifische Qualität medialer kultureller Räume zu fassen:

Analog zum „Übergangsraum“ bei Winnicott können wir den „mentalen Raum“ als einen Zwischenraum verstehen, zu dem sowohl innere Vorgänge als auch die äußere Wirklichkeit beitragen. Mentale Räume sind im Gegensatz zu „Räumen der

---

**131** Young, Robert M. (1994), *Mental Space*, Process Press.

Identität“ solche des Erfahrens und Denkens.<sup>132</sup>

Der mentale Raum konstituiert keine Identität, sondern ermöglicht und entsteht aus Erfahrungen, aus der Koexistenz der Mikrowelten. In diesem Sinne ist er auch anders als der Raum der Identitäten nicht nur keine Grenze, sondern potentiell unbegrenzt. Es handelt sich nicht um einen klassifikatorischen Raum der Repräsentation und der Referenz, sondern einen neuromedialen Raum, einen Raum, in dem die Materialität der neuronalen Phänomene, die Welt der Mikrosensationen auf die Welt antwortet, sich als Welt mit der Welt verknüpft und neue Welten generiert. So hat der Neurowissenschaftler Vittorio Gallese diesen gemeinsamen Raum als „shared manifold space“ bezeichnet, als einen affektiven, nicht mehr einfach lokalisierbaren Raum mannigfaltiger Verbindungen, der weder der Aktion und dem Außen noch der Passivität und dem Innen zugeordnet werden kann.<sup>133</sup>

---

**132** Robins, Kevin (2004), „Beyond Imagined Community? Transnationale Medien und türkische Migrantinnen in Europa“, in: Brigitte Hipfl, Elisabeth Klaus, Uta Scheer (Hg.), *Identitätsräume. Nation, Körper und Geschlecht in den Medien. Eine Topografie*, Bielefeld: transcript, 114-132, hier 126. Siehe dazu auch Robins, Kevin und Asu Aksoy (2001), „From spaces of identity to mental spaces: Lessons from Turkish-Cypriot cultural experience in Britain“, in: *Journal of Ethnic and Migration Studies* 27:4, 685-711.

**133** „This shared space relies heavily on action and action imitation, but is not confined to the domain of action. It covers a more global dimension, comprising all aspects defining a life form, from its particular body to its particular affect. This manifold shared space defines the broad range of implicit certainties we entertain about other individuals. Self and other relate to each other, because they both represent opposite extensions of the same correlative and reversible we-centric space. The observer and the observed are part of a dynamic system governed by reversible rules.“ (Gallese, Vittorio (2003), *The Manifold Nature of Interpersonal Relations. The Quest for a Common Mechanism*, London: The Royal Society, 517-528, hier 525.) In der neurowissenschaftlichen Forschung waren die sogenannten

In diesem Sinne spricht Isabelle Stengers von einer Ökologie der Praktiken:

An ecology of practices may be an instance of what Gilles Deleuze called „thinking par le milieu“, using the French double meaning of milieu, both the middle and the surroundings or habitat. ‚Through the middle‘ would mean without grounding definitions or an ideal horizon. ‚With the surroundings‘ would mean that no theory gives you the power to disentangle something from its particular surroundings, that is, to go beyond the particular towards something we would be able to recognize and grasp in spite of particular appearances.<sup>134</sup>

„Penser par le milieu“ hieße dann, diesen Zusammenhang von Grundlosigkeit und Partialität aufzunehmen, sind wir doch immer Teil eines Gefüges, das, durchzogen von Machtverhältnissen, letztlich unbestimmbar bleibt, prekäre Momente eines relationalen Gewebes, die darauf hoffen, dass dieses Gewebe das singuläre Ereignis ihrer eigenen Aktualisierung halten wird.

### **Relationscapes**

In ihrem Buch *Relationscapes* untersucht Erin Manning die Bedeutung solcher relationalen Erfahrungsräume oder eher Erfahrungsgeflechte im Zusammenhang von Tanz- und Performance-Kunst. Dabei greift sie auch

---

Spiegelneuronen, die Gallese mit anderen ‚entdeckt‘ hatte und in seine Konzeptionalisierung des „shared manifold“ eingegangen sind. Der Diskurs, der sich mit dieser ‚Entdeckung‘ verbindet, ist der Versuch, diese nichtbinäre, nicht in der Unterscheidung materiell/immateriell aufgehende Ebene der Wahrnehmung naturwissenschaftlich denken zu können.

**134** Stengers, Isabelle (2005), „An Ecology of Practices“, in: *culturalstudiesreview* 11, 183-196, hier 187.

Sterns Konzept der Amodalität auf, um das Verhältnis von Welt und Körper zu fassen. „To sense – to experience the world amodally – is a key way to activate the body’s relation to the world“<sup>135</sup>. Wir erfahren und bewohnen diese Welt nicht über die von unseren Sinnen transportierten Informationen, wenn wir etwas sehen, hören, riechen oder schmecken, das Eigenschaft von Objekten ist. Vielmehr bewohnen wir relationale Welten, die wir mitverkörpern und verändern. Es geht hier also nicht um das Wesen der Objekte, sondern um die Qualität oder Textur der Relationalität, in der sie erscheinen. Wahrnehmen ist dann nicht Wahrnehmung von etwas, sondern Ausdehnung oder Entfaltung der Relation, der Welt, des Zusammenseins selbst.

The objectness of the object is how it is felt relationally, rather than simply its actual matter-form. How it takes form on the nexus is how weprehend it. This quality of relation is what gives an object-event its potential infinitude. Perception is the force for the world’s infinite unfolding.<sup>136</sup>

Manning bezieht sich hier auf den Mathematiker und Philosophen Alfred North Whitehead und dessen Vorstellung einer „non-sensuous perception“ oder „direkte Wahrnehmung“<sup>137</sup>, in der die Gegenwart der Objekte uns als Erinnerung an die ökologische Verflochtenheit, aus der wir hervorgegangen sind, begegnen. Wir nehmen die Welt wahr, bevor unsere Sinne uns überhaupt mit den entsprechenden Informationen versorgt haben,

---

**135** Manning, Erin (2009), *Relationscapes. Movement, Art, Philosophy*, Cambridge und London: MIT Press, 72.

**136** Ebd., 81.

**137** Whitehead, Alfred North (1987), *Prozeß und Realität. Eine Kosmologie*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 224.



da wir ihr bereits angehören, ihr nicht gegenüberstehen, sondern Teil des ökologischen Geflechts sind, das sie ist: „we feel the world ecologically before we know exactly what it is. To feel ecologically is to directly perceive the relations out of which spacetime is composed.“<sup>138</sup> Whitehead führt in diesem Zusammenhang den Begriff der „prehension“ ein, der etwas unzureichend mit „erfassen“ übersetzt wird. Erfassen spielt sich bei ihm aber nicht zwischen zwei sich wahrnehmenden Entitäten ab, die sich gegenseitig „erfassen“, sondern die Entitäten sind die Erfassensereignisse selbst, die wiederum andere relationale Gefüge, andere Möglichkeiten des Erfassens hervorbringen.<sup>139</sup>

Die Dinge, die hier und jetzt in eine realisierte Einheit gezogen werden, sind nicht einfach das Schloß, die Wolke und der Planet an sich; sondern sie sind das Schloß, die Wolke und der Planet vom Standpunkt der erfassenden Vereinigung in Raum und Zeit aus. Mit anderen Worten, es handelt sich um die Perspektive des Schlosses da drüben vom Standpunkt der Vereinigung hier aus. Was in die Einheit hier gezogen wird, sind daher Aspekte des Schlosses, der Wolke und des Planeten.<sup>140</sup>

Es ist Whiteheads Pointe, dass es nichts gibt als dieses ‚perspektivische‘, immer partielle Erfassen: kein Schloss, keine Wolke, kein Planet an sich, sondern die

---

**138** Manning, *Relationscapes*, 73.

**139** „Die wirkliche Welt ist eine Vielfalt von erfassten Informationen; und ein ‚Erfassen‘ ist ein ‚erfassendes Ereignis‘; ein erfassendes Ereignis ist das konkreteste endliche Einzelwesen, an und für sich und nicht aufgrund seiner Aspekte im Wesen eines anderen solchen Ereignisses aufgefaßt.“ (Whitehead, Alfred North (1988), *Wissenschaft und moderne Welt*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 88).

**140** Ebd., 87.

Realisierung einer solchen „Einheit“ als erfassendes Ereignis von erfassenden Ereignissen. Perspektivität wird hier von einer Beschränkung zur Bedingung prozessualer Mannigfaltigkeit. Von hier aus kritisiert Whitehead das, was er „einfache Lokalisierung“ nennt.<sup>141</sup> Es meint die Vorstellung, die Dinge seien einfach da, wo sie zu sein scheinen. Bei Whitehead sind sie gerade nicht einfach sie selbst, das, was ‚da‘ ist, an einem bestimmten Ort in einer bestimmten Zeit, sondern relationale Ereignisse des Erfassens, der Verknüpfung oder Verflechtung und damit Möglichkeit neuer Verflechtungen, neuer Beziehungen. Die Effizienz und die Problematik der „einfachen Lokalisierung“, der Vorstellungen von Bestimmbarkeit, liegen folglich in dem Missverständnis, die Wahrnehmung als eine sekundäre Aktivität bestehender Einheiten zu verstehen, und nicht gleichzeitig als nicht auf diese Weise begrenzbares relationales Geschehen.

Wenn also Grün das betreffende Sinnesobjekt ist, dann findet sich Grün nicht einfach bei A, wo es wahrgenommen wird, noch einfach bei B, wo es als lokalisiert wahrgenommen wird; sondern es ist mit dem Modus der Lokalisierung in B und A gegenwärtig.<sup>142</sup>

In seinen 1933 veröffentlichten Buch *Abenteuer der Ideen* entwirft Alfred North Whitehead so auch die Subjekt/Objekt-Beziehung als etwas, bei dem es um *concern* und „affektive Tönung“ geht. Beides bezeichnet nicht das Subjekt und nicht das Objekt, sondern wiederum ihre Begegnung, ihre Verknüpfung. Das Erleben

---

141 Ebd., 64f.

142 Ebd., 88.

des Subjekts ist Geöffnetheit auf die Alterität des Objekts. Die Erfassensereignisse, die „wirklichen Einzelwesen“ (*actual entitites*) sind bei Whitehead aber erst einmal nicht Subjekte oder Objekte, sondern das Ereignis ihrer Beziehung im Erlebensvorgang selbst. Diese wirklichen Einzelwesen werden dann zu Anlässen neuer Erlebensvorgänge, zu Objekten, die neue affektive Tönungen ermöglichen, in denen sie relevant, zum Gegenstand eines *concern* werden können. Whitehead versucht so eine Balance zwischen den Einzelwesen und den Beziehungen, der Diskontinuität des Atomistischen und dem Kontinuierlichen der Relationalität zu denken, in dessen Zentrum allerdings das Vergehen der Entität im relationalen Ereignis des Erlebensvorgangs steht: „Das Schöpferische dieser Welt ist die pulsierende Emotion des Vergehenden, das sich in ein neues, es transzendierendes Faktum stürzt.“<sup>143</sup> Sowohl Subjekte als auch Objekte sind nur von diesem Vergehen aus zu begreifen, sowohl ihre Bezogenheit als auch ihre Autonomie sind notwendige Momente dieses Prozesses. Sie halten Kontinuität und Alterität als seine, wie Whitehead sagt, „reale Potentialität“<sup>144</sup>: reale Objekte des *concern*, einer affektiven Tönung. „Abstrakt betrachtet sind die Objekte also passiv, zusammengenommen aber tragen sie jenes Schöpferische, das die Welt vorantreibt. Der Schöpfungsprozess ist *die* Form der Einheit, die das Universum hat.“<sup>145</sup>

Ein Erfassensereignis ist so immer auch eine Transformation, eine Neuverknüpfung, ein Anders(ent)alten

---

**143** Whitehead, Alfred North (2000), *Abenteuer der Ideen*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 328.

**144** Ebd., 331.

**145** Ebd.

der Relationalität, der Verflochtenheit der Welt, die ständig von ihrer eigenen Alterität affiziert wird. Die Wirklichkeit, die Welt, in der wir leben, steckt also nicht einfach in den Dingen und nicht in den Wahrnehmenden, weder in den Objekten noch in den Subjekten (dem, was bei Deleuze die Aktualisierung oder das Ensemble ist), sondern in der vom erfassenden Ereignis aktualisierten und transformierten Verflechtung ihrer eigenen Andersheit, ihren *relationscapes*.<sup>146</sup> In diesem Sinne ist *prehension*, sind Erfassensereignisse amodal, d.h. nicht-sinnliche Wahrnehmung. Sie sind Kommunikation, Austausch des relationalen Zwischen mit sich selbst, in dem die Alterität der wirklichen Einzelwesen ständig die Relationalität des weltlichen Geflechts affiziert, oder – wie es Erin Manning mit Deleuze ausdrückt – Aktualisierung unablässig in Virtualität übergeht und umgekehrt.

Non-sensuous perception is an activity of relation whereby the composition of an event takes place through a re-uptake of the virtual (immanence) into the actual (appearance). Through non-sensuous perception we directly perceive relation. In Whiteheadian terms, we prehend the affective tone – the relational concernedness – of an

---

**146** Deleuze weist im Whitehead-Kapitel seines Buchs über Leibniz auf diesen Zusammenhang hin: „[E]in Element ist das Gegebene, das ‚datum‘ eines anderen Elements, das es prehendiert. Die Prehension ist die individuelle Einheit. Jedes Ding prehendiert das, was ihm vorherging und es begleitet, und prehendiert so Stück für Stück eine Welt. Das Auge ist Licht-prehendierend. Die Lebewesen prehendieren das Wasser, die Erde, die Kohle und die Salze. In einem bestimmten Moment prehendiert die Pyramide die Soldaten Napoleon Bonapartes (vierzig Jahrhunderte schauen auf euch nieder), und umgekehrt.“ (Deleuze, Gilles (2000a), *Die Falte. Leibniz und der Barock*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 129).

## Die Perzeption in den Falten

Die Bewegung, in der Winnicott, Stern, Varela und Whitehead die Entfaltung der inneren Welt des Subjekts und der äußeren Welt der Objekte als gleichzeitig und ineinander verschränkt beschreiben, bezieht Manning auf den Zusammenhang von Falte und Entfaltung, wie ihn Deleuze in seinem Leibniz Buch herausgearbeitet hat.<sup>148</sup> In Deleuzes von Leibniz geborgter Terminologie wären die Formen des Zusammenseins, der Mikrokosmos der Interaktionsmuster und Vitalitätsaffekte, der Mikrowelten und Erfassensereignisse genau das: Falten. Wahrnehmen – so Deleuze – ist Entfalten, also eine Praxis des Faltens, die nur durch die Gefaltetheit der Welt hindurch, durch ihre nichtlineare Verflochtenheit, ihre dis/kontinuierliche Übergängigkeit zwischen Aktualisierung und Virtualität, Alterität und Kontinuität, ihre un/bestimmten und un/vorhersehbareren Verknüpfungen möglich ist.

Daß wir immer in den Falten perzipieren, heißt, daß wir Figuren ohne Gegenstand erfassen, allerdings durch den gegenstandslosen Staub hindurch, den sie selbst auf dem Grund aufwirbeln und der sich legt, um sie einen Moment lang sichtbar zu machen. Ich sehe die Falte der Dinge durch den Staub hindurch, den sie aufwirft, und von dem ich die Falten absetze. Ich sehe nicht in

---

**147** Manning, *Relationscapes*, 73.

**148** Zur Verbindung zwischen Deleuze's Konzept der Falte und Sterns Entwicklungstheorie in Bezug auf das Kino siehe: Bellour, Raymond (2005), „Das Entfalten der Emotionen. Kinogefühle“, in: Matthias Brütsch u.a. (Hg.), *Kinogefühle. Emotionalität und Film*, Marburg: Schüren, 51-102, hier 91.

Gott, ich sehe in den Falten.<sup>149</sup>

Das Sehen, das Riechen, das Hören und Schmecken der\_s Anderen, der Dinge, entsteht in der Amodalität des Erfassens, dem Aufwirbeln des gegenstandslosen Staubs in der Begegnung, in der für einen Moment die Gestalt der Dinge durch die Veränderung erscheint, die diese Begegnung in der Musik eines Lebendigseins hervorruft, das nur ‚mein‘ Lebendigsein ist, weil ich seine Falte bin, ein Aufwirbeln, das in der Entfaltung der Subjektivität erscheint.

Schon vor seiner Leibniz-Studie hatte Deleuze in seinem Buch *Foucault* daraus eine Theorie der Subjektivität gemacht. Das Innen der Subjektivität wäre demnach Faltung, gefaltetes Außen. Während das Falten somit eine Bewegung des Außen ist, aus der das Innen hervorgeht, wäre dann die Entfaltung Entwicklung der Subjektivität, Bewegung eines Innen, das zum Außen wird.

Wenn das Innen sich durch das Falten des Außen bildet, dann besteht zwischen ihnen eine topologische Beziehung: der Bezug zu sich ist homolog der Beziehung zum Außen, und beide stehen in Kontakt durch Vermittlung der Schichten, die relativ äußerliche (folglich relativ innerliche) Milieus sind. Das gesamte Innen ist im Außen aktiv präsent über der Grenze der Schichten. Das Innen verdichtet die Vergangenheit (lange Perioden) durch Verfahrensweisen, die nicht im Geringsten kontinuierlich sind, sondern das Innen einer Zukunft konfrontieren, die aus dem Außen kommt, die es auswechseln und neu erschaffen.<sup>150</sup>

Subjektivität und Objektivität, Innen und Außen treten

---

149 Deleuze, *Die Falte*, 153.

150 Deleuze, *Foucault*, 168.

hier in ein Verhältnis zueinander, das sich nicht mehr linear oder einfach kausal verstehen lässt, sondern selbst die unterschiedlichen Schichten ihrer heterogenen und dis/kontinuierlichen Verknüpfung bildet: Ebenen der abgelagerten Übergängigkeit zwischen Virtualität und Aktualisierung. Die Faltung ist hier eine raumzeitliche Verknotung. Das Innen als verdichtete Vergangenheit tritt in die Gegenwart des Außen als Öffnung der Zukünftigkeit und umgekehrt faltet sich die Zukunft in die Vergangenheit, das Innen in das Außen. Schließen und Öffnen, Erscheinen und Vergehen ist hier dieselbe dis/kontinuierliche Bewegung. Vielleicht ist es das, was in der Ökologie der Rahmung, in der Rahmung des Selbst entsteht: eine Faltung der Raumzeit, in der Innen und Außen zugleich entstehen und vergehen, sich voneinander trennen und ineinander übergehen. Was bei Deleuze das Ent/Falten von Aktualisierung und Virtualität ist, wäre bei Derrida und Butler die gespenstische Ökologie der Rahmung: zwischen Innen und Außen, zwischen Vergangensein und Zukünftigsein, als Anders- und Neuwerden der Welt. Die Rahmung/Faltung wäre dann so etwas wie das Sich-Selbst-Halten der Welt, Halten ihrer eigenen Haltlosigkeit, ihrer Unbestimmtheit, ihrer Prekarität.

Der Rahmen ist eine schließende Öffnung, er ist ein Zwischen, eine Ökologie – ein Halten der eigenen Grundlosigkeit und Andersheit. Es geht bei der Rahmung nicht um eine Aufteilung, nicht um die Raster der Wahrnehmung und der Anerkennung, sondern um die plurale Singularität<sup>151</sup> eines Zusammenseins-Mit, einer Mit-Teilung, die zugleich Verflechtung ist. Vielleicht

---

<sup>151</sup> Vgl. Nancy, *singulär plural sein*.

lässt sich Butlers Konzept der *precariousness* auf die Uneinholbarkeit dieser amodalen und nichtsinnlichen Beziehung der Welt zu sich selbst beziehen, auf ein Gewebe, in dem wir zugleich außer-uns, verletzbar und gehalten sind, über uns selbst und unsere Sinne, über jedes Innen und Außen hinaus.

### **Diesseits des Todestriebs: Organloser Körper und Incommunicado**

Die Welt des Gerichts installiert sich wie in einem Traum. [...] [D]er Traum ist es, der das Leben in jene Formen einschließt, in deren Namen man urteilt. Der Traum zieht die Mauern auf, nährt sich vom Tod und erzeugt die Schatten, Schatten aller Dinge und der Welt, Schatten unserer selbst.<sup>152</sup>

In seinem Text „Schluss mit dem Gericht“ schreibt Deleuze in Anlehnung an Kafka und vor allem an Artaud über den Traum und seine Komplizenschaft mit dem Gericht, dem Urteilen, dem Tod, denen er die Existenz gegenüberstellt: „Das ist vielleicht das Geheimnis: existieren machen und nicht richten.“<sup>153</sup> In *Tausend Plateaus* hatten Deleuze und Guattari diesem anderen des Todes und des Gerichts bereits den Namen: „organloser Körper“ (*oK*) gegeben. Es ist ein Körper, der nicht von seiner Organisation, sondern von seinen Intensitäten, seiner Entgrenzung und Entsubjektivierung

---

<sup>152</sup> Deleuze, Gilles (2000), „Schluss mit dem Gericht“, in: ders., *Kritik und Klinik*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 171-183, hier 175f.

<sup>153</sup> Ebd., 183.



her gedacht wird. Es handelt sich dabei nicht um einen Begriff oder ein Konzept, sondern um einen „Komplex von Praktiken“: „Den organlosen Körper erreicht man nie, man kann ihn nicht erreichen, man hat ihn immer angestrebt, er ist eine Grenze.“<sup>154</sup> Der Abschnitt über den „organlosen Körper“ in *Tausend Plateaus* ist auf den Tag der Ausstrahlung von Artauds Radiostück *Schluss mit dem Gottesgericht* datiert, in dem dieser von einem solchen organlosen Körper gesprochen hat, und trägt die Überschrift „Wie schafft man sich einen organlosen Körper“. Es handelt sich hier also um eine Anleitung zur Produktion von etwas, das nicht produzierbar, nicht einmal erreichbar ist. Der zentrale Begriff, den Deleuze und Guattari im Zusammenhang dieser unmöglichen Produktion einführen ist das „Programm“.

Das Programm wird hier dem auf den Traum bezogenen psychoanalytischen Konzept des Phantasmas und der damit implizierten endlosen Entschlüsselungs- und Deutungsarbeit entgegengesetzt. Während das Phantasma in der Psychoanalyse immer in die Anerkennung des Mangels und die Deutungshoheit der Psychoanalytiker\_in führt, ermöglicht das Programm als experimentelle Anordnung Prozesse oder Existenzmodi.<sup>155</sup> Das Phantasma und der Traum müssen – so Deleuze – nicht gedeutet, sie müssen entfernt werden.

Das ist kein Phantasma, sondern ein Programm: es gibt einen wesentlichen Unterschied zwischen der psychoanalytischen Interpretation des Phantasmas und dem anti-psychoanalytischen Experiment des Programms. Zwischen dem Phantasma,

---

**154** Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 206.

**155** Siehe auch Monique David-Ménard (2009), *Deleuze und die Psychoanalyse*, Berlin: diaphanes, 80ff.

der selber zu interpretierenden Interpretation, und dem Programm als Antrieb zum Experimentieren. Der oK [organlose Körper, ST] ist das, was übrigbleibt, wenn man alles entfernt hat. Und was man entfernt, ist eben das Phantasma, die Gesamtheit von Signifikanzen und Subjektivierungen.<sup>156</sup>

Der organlose Körper wird angestrebt, indem an der Entfernung, ja Zerstörung dessen gearbeitet wird, was gedeutet, interpretiert, analysiert werden kann. Er ist aber nicht einfach das, was übrigbleibt, wenn alles ‚Falsche‘ entfernt ist; er erscheint vielmehr in der experimentellen Anordnung, in der Verknüpfung, den Hervorbringungs- und Verflechtungsprozessen. Er ist die Möglichkeitsbedingung von allem, ohne etwas zu sein, der gestaltlose Staub und die Grundlosigkeit der Partialität. Er ist im Grunde das, was gehalten werden muss, wenn es ein weltliches Werden geben soll. Ein Nichts, ohne dass es kein Etwas gibt. Ein Nichts also, das sich jeder Negativität entgegensetzt, jedem Bemühen der Deutung und der Analyse. Ganz so, wie Freud in der Traumdeutung den undeutbaren Nabel des Traums beschreibt:

In den bestgedeuteten Träumen muß man oft eine Stelle im Dunkel lassen, weil man bei der Deutung merkt, daß dort ein Knäuel von Traumgedanken anhebt, der sich nicht entwirren will, aber auch zum Trauminhalt keine weiteren Beiträge geliefert hat. Dies ist dann der Nabel des Traums, die Stelle, an der er dem Unerkannten aufsitzt. Die Traumgedanken, auf die man bei der Deutung gerät, müssen ja ganz allgemein ohne Abschluß bleiben und nach allen Seiten hin in die netzartige Verstrickung unserer Gedankenwelt

---

<sup>156</sup> Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 208f.

hinauslaufen. Aus einer dichterem Stelle dieses Geflechts erhebt sich dann der Traumwunsch wie der Pilz aus einem Mycelium.<sup>157</sup>

Das *Mycelium* ist hier weniger eine Metapher als vielmehr der Versuch, genau jene Dimension psychischer Prozesse zu beschreiben, die sich der Deutung entzieht, einen Grund, der kein Grund ist, sondern die Nichtfassbarkeit einer Relationalität, die die Psyche nicht nur mit den Pilzen teilt. Der Fruchtkörper ist von Bedeutung, Gegenstand des *concern*, aber er verdankt sich etwas, das in der Logik der Einzelwesen und ihrer Deutung, auch einer durchaus relationalen Perspektive, die mit den Einzelwesen beginnt und von dort aus ihre Abhängigkeit analysiert (wie die psychoanalytische Praxis), nicht erscheinen kann (und Freud spricht hier klar aus, dass er darum weiß).

Auch wenn es etwas waghalsig erscheint, diese Programme des Experimentierens bei Deleuze auf Winnicotts psychoanalytische Praxis des Haltens zu beziehen, so geht es beiden doch um genau dieses Moment eines Nichts, das nicht mit der Negativität, sondern mit dem Existieren-machen bei Deleuze zusammenhängt. Winnicotts Konzeptionalisierung der Spaltung zwischen dem „wahren“ und dem „falschen Selbst“ in der Psychose verläuft jedenfalls durchaus analog dazu:

Ich glaube, daß es beim Gesunden einen Kern der Persönlichkeit gibt, der dem wahren Selbst der gespaltenen Persönlichkeit entspricht; ich glaube, daß dieser Kern niemals mit der Welt wahrgenommener Objekte kommuniziert, und daß der Einzelmensch weiß, daß dieser Kern niemals mit der

---

**157** Freud, Sigmund (1999), „Die Traumdeutung“, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. II/III, Frankfurt/M: Fischer, 1–642, hier 530.

äußeren Realität kommuniziert oder von ihr beeinflusst werden darf. Dies ist mein Hauptpunkt, die gedankliche Anschauung, die das Zentrum einer intellektuellen Welt und meiner Abhandlung ist. Wenn auch gesunde Menschen kommunizieren und es genießen, so ist doch die andere Tatsache ebenso wahr, *daß jedes Individuum ein Isolierter [sic!] ist, in ständiger Nichtkommunikation, ständig unbekannt, tatsächlich ungefunden.*<sup>158</sup>

Dies ist die zentrale Passage aus Winnicotts eindringlichem und irritierendem Text „Zur Frage des Mitteilens und des Nichtmitteilens“. Winnicott entwickelt hier eine sehr eigene Fassung des freudschen Triebdualismus (und des Widerstands in der Psychoanalyse), die einer Verabschiedung gleichkommt. So wie das „falsche Selbst“ zum Schutz des „wahren Selbst“ entwickelt wird, so steht jede Kommunikation in Verbindung mit dieser Nichtkommunikation. Es geht Winnicott darum, die Kommunikation als untrennbar von der Nichtkommunikation zu denken, so wie die Entwicklung von Beziehung, Austausch, Intersubjektivität, von einem radikal isolierten, „ungefundenen“ vermeintlichen Kern des Selbst.

Vergewaltigung und von Kannibalen Gefressenwerden sind bloße Bagatellen im Vergleich zur Vergewaltigung des Kerns des Selbst, zur Veränderung der zentralen Elemente des Selbst, die eintritt, wenn Kommunikation durch die Abwehr einsickert.<sup>159</sup>

Dieser isolierte Kern muss nicht nur vor jeder Verbindung mit einem Außen geschützt werden, er ist

---

**158** Winnicott, *Reifungsprozesse*, 245 (Herv. i.O.).

**159** Ebd., 246.

gleichzeitig die Grundlage, des Sich-Real-Fühlens. Dieses „Incommunicado“<sup>160</sup> ist radikal nichtsubjektiv und nichtpsychisch; eine radikal unpersönliche und undeutbare Singularität, von der aus die Subjektivität und das Psychische gedacht werden müssen. Dieser ‚Kern‘ muss vor der Kommunikation, vor dem Kontakt mit der äußeren Welt unbedingt geschützt werden, weil sonst die Ökologie der Rahmung zusammenbrechen würde. Das „Incommunicado“ ist nichts anderes als eine Faltung des Außen, die ein Innen entfaltet, so etwas wie der organlose Körper des Selbst. Und in diesem Sinne ist wohl auch die Isoliertheit, die Nichtrelationalität zu verstehen: Dieser undeutbare Kern ist die monadische Einfaltung der Relationalität selbst, der Nabel des Traums, ein inneres/äußeres Mycelium, das nicht als in Beziehung stehendes Einzelwesen missverstanden werden darf. Es geht hier nicht um das Individuum als Ursprung der Relationalität, der Beziehung, sondern im Gegenteil um den organlosen Körper des Selbst, um seine notwendige Beziehung zum Nichts. So verbindet André Green die winnicottischen Konzepte der Nichtkommunikation mit dem Nichts eines psychischen Nullpunkts, der sich gerade nicht auf die Anerkennung eines Mangels, einer symbolischen Kastration beziehen lässt, sondern einem Werden stattgibt, das in den binären Strukturen und der phallischen Triangulierung des Symbolischen nicht aufgeht.<sup>161</sup> Zugleich ist der Nullpunkt eine der zentralen Formeln, die Deleuze und Guattari für den organlosen

---

**160** „Im Zentrum jeder Person ist ein Element des *incommunicado* [...]“ (Ebd., 245).

**161** Vgl. Green, André (2000), *Gebeime Verrückttheit. Grenzfälle der psychoanalytischen Praxis*, Gießen: Psychosozial, 206f.

Körper finden.

Er [der organlose Körper, S.T.] ist heftige und nicht geformte, nicht stratifizierte Materie, eine intensive Matrix, die Intensität = 0, aber an dieser Null gibt es nichts Negatives, es gibt weder negative noch positive Intensitäten. Materie gleich Energie. Produktion des Realen als intensive Größe, die bei Null beginnt.<sup>162</sup>

Diese Null ist also weder leer, noch ist sie in eine Topologie des Psychischen integrierbar. Und doch scheinen Winnicotts Konzepte des Selbst darauf bezogen. Mit dem Incommunicado macht Winnicott diesen nichtintegrierbaren Nullpunkt zum Kern des Psychischen.

Winnicott entwickelt ein „Programm“, das das Schweigen, das Warten, das Nichtdeuten in den Mittelpunkt der psychoanalytischen Praxis rückt, um es der Deutung, der Interpretation, dem Signifizieren, der Übersetzung ins Phantasma entgegenzustellen. Die ganze Organisation des Selbst beruht bei Winnicott darauf, das innere Außen dieses Selbstkerns jeder Deutung, jeder Interpretation und Analyse zu entziehen – und ihn stattdessen im potentiellen Raum des Spiels zu halten und zu entfalten.

Der organlose Körper ist wie der nichtkommunizierbare Kern des Selbst bei Winnicott ein Konzept, das sich an die Stelle des Todes oder des Todestriebs bei Freud setzt. Es ist ein Außen, auf das jedes Innen geöffnet ist und geöffnet sein muss. Eine Exonomie, die im richtungslosen Spiel der winnicottischen Kur erscheinen kann. Sowohl bei Deleuze und Guattari als auch bei Winnicott ist dieses Außen gerade keine Negativität,

---

<sup>162</sup> Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 210.

nicht das Gegenteil des Innen, sondern seine Höhlung (Pontalis). Halten ist für Winnicott immer auch die Affirmation dieser Untrennbarkeit von Etwas und Nichts, von Innen und Außen, von Tod und Leben, die sich in der Rahmung ereignet/entfaltet.

Ich erkenne, daß das, was ich nicht akzeptieren kann, der Umstand ist, daß das Leben den Tod zum Gegenteil hat, außer klinisch in der manisch-depressiven Schaukelbewegung und im Konzept von der manischen Abwehr, wo die Depression verleugnet und negativiert wird. In der Entwicklung des einzelnen Säuglings entsteht und etabliert sich Leben aus Nicht-Leben, das Sein wird eine Tatsache, die das Nicht-Sein ersetzt, wie Kommunikation aus dem Schweigen aufsteigt.<sup>163</sup>

---

**163** Winnicott, *Reifungsprozesse*, 251.





## Diffraction

And the cards are no good that you're holding /  
Unless they're from another world <sup>164</sup>

### Reflexivität

Eine wichtige Rolle in der Theorie der männlichen Herrschaft von Pierre Bourdieu spielt das von Husserl entlehnte Konzept der Doxa, beziehungsweise der doxischen Erfahrung. Das Subjekt dieser Erfahrung erlebt sich im Gleichklang mit der Welt: Alles was es tut, alles was ihm begegnet, bestätigt, was es ist.<sup>165</sup> Die Welt der doxischen Erfahrung ist sich selbst transparent, alles in ihr ist evident, selbstverständlich und unveränderlich. Aus der doxischen Erfahrung ergibt sich nichts als die reibungslose Reproduktion der Welt, in der sie gemacht wird. Es ist im Grunde eine Welt ohne Differenzen, ohne Erfahrung einer\_s Anderen. Bourdieu bestimmt die Soziologie denn auch als ein Aufbrechen der doxischen Erfahrung. Das Subjekt muss in der Sozioanalyse objektiviert, also auf seine eigene Hervorgebrachttheit und relationale Verwiesenheit zurückgeführt werden.

In einer späten Rede, in der er seine methodologischen Grundsätze und Erfahrungen zusammenzufassen sucht, stellt Bourdieu seine Methode der teilnehmenden Objektivierung als Zusammenklang zweier einander heterogener Erkenntnisweisen dar:

---

**164** Dylan, Bob (2004), *Lyrics 1962 – 2004*, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1018.

**165** Bourdieu, Pierre (1997), „Die männliche Herrschaft“, in: Irene Dölling, Beate Kraus (Hg.), *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktionen in der sozialen Praxis*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 153-217, hier 159f.

Steckt darin nicht tatsächlich etwas Verrücktes: die Fortschritte, die man während eines ganzen Forscherlebens gemacht hat, als Weg einer allmählichen Initiation zu empfinden und der Überzeugung zu sein, daß man die Welt in dem Maße immer besser versteht, in dem man sich selbst erkennt, daß wissenschaftliche Erkenntnis, Selbsterkenntnis und die Erkenntnis des eigenen sozialen Unbewußten in gleicher Geschwindigkeit voranschreiten und daß die von der wissenschaftlichen Praxis transformierte Primärerfahrung die wissenschaftliche Praxis transformiert und umgekehrt?<sup>166</sup>

Der Primärerfahrung tritt hier mit der wissenschaftlichen Praxis etwas hinzu, das anders ist, sie aber dennoch in einen Prozess zieht (und umgekehrt). Die Forscher\_in wird zum Ort einer Begegnung, in der sich zwei einander heterogene Formen des In- oder Vonder-Welt-Seins treffen und etwas Neues hervorbringen: Und dieses allmählich erscheinende Neue ist die bourdieusche Soziologie. All ihre Begriffe und Modelle, das Feld, der Habitus, der soziale Raum, die *illusio* würden so als hybride Hervorbringungen einer wechselseitigen Transformation verstehbar. Bourdieu gründet seine Soziologie folglich auf zwei Dynamiken, die sich gegenseitig destabilisieren. Allerdings besteht eine dauernde Gefahr, dass diese gegenseitige Transformation umschlägt in das doxische Erleben des Gleichklangs von Welt- und Selbsterkenntnis. Auch bei Bourdieu scheint es mitunter so, als würde die Irritation zu einem Moment auf dem Wege zu einer verallgemeinerbaren Perspektive, zu einer über eine Destabilisierung verlaufenden Bestätigung der Existenz dessen, was Bourdieu

---

<sup>166</sup> Bourdieu, *Algerische Skizzen*, 433.

den sozialen Raum nennt, den es vor der Irritation noch nicht gab, der diesen beiden differierenden Erfahrungsweisen im Nachhinein aber zugrunde gelegt werden kann. Alles ist abhängig davon, dass man „in der Lage ist, den Raum zu rekonstruieren, der [...] als Gesamtheit koexistierender Punkte zu verstehen [...] ist.“<sup>167</sup>

Bourdieu hat versucht, die Spezifität der Eingebundenheit in soziale Räume und Felder in eine Soziologie zu überführen, die die Involviertheit der beobachtenden Wissenschaftler\_in reflektiert, die also der Multiperspektivität und Vielstimmigkeit des Sozialen als relationalem Feld gerecht wird. Allerdings hat er dabei immer eine Art potentieller Deperspektivierung im Sinn gehabt. Reflexivität ermöglicht demnach eine Perspektive, eine Wahrnehmung des Sozialen, die nicht vollständig sozial positioniert ist. Bourdieu bezieht sich dabei direkt auf das Vokabular der Psychoanalyse, wenn er seine Methode als Sozioanalyse bezeichnet. Das eigene soziale Unbewusste, die eigene soziale Positioniertheit gilt es durchzuarbeiten. Reflexivität ist das Mittel dieser Analyse; die Positioniertheit ist zugleich ihre Voraussetzung und ihr Hindernis. Bourdieu unterscheidet dieses Vorgehen von einer sogenannten scholastischen Wissenstradition, die vom Feldherrenhügel aus auf die Welt schaut. Das eigentliche Subjekt der Wissenschaft, so Bourdieu, ist das wissenschaftliche Feld als Schauplatz des Sozialen, das in der Selbstreflexivität der Sozioanalyse seiner selbst inne wird.

Den Standpunkt der Reflexivität einzunehmen bedeutet nicht, auf Objektivität zu verzichten; das heißt, man muß sich in den eigenen Begriffen

---

167 Ebd., 423.

der von dem wissenschaftlichen Subjekt konstruierten Objektivität über das ‚empirische‘ Subjekt klar werden – vor allem dadurch, daß man es an einem bestimmten Ort des gesellschaftlichen Raumes und der gesellschaftlichen Zeit einordnet – und dadurch das Bewußtsein und die (mögliche) Beherrschung der Zwänge gewinnen, die auf das wissenschaftliche Subjekt einwirken können durch all seine Bindungen an das empirische Subjekt, seine Interessen, seine Triebe, seine Vorurteile, Bindungen, die es unterbrechen muß, um sich gänzlich zu verwirklichen.<sup>168</sup>

Diese „reflexive Anthropologie“<sup>169</sup> trägt einerseits der Gewordenheit der Welt Rechnung. Sie stellt sich nicht jenseits des zu analysierenden Geschehens, sie geht aber andererseits davon aus, dass es eine Dimension dieses Geschehens gibt, die aus den heterogenen Erkenntnisweisen herauspräparierbar ist. Das Soziale kann reflektiert werden, weil es von den unterschiedlichen Erfahrungen und Praktiken nur unterschiedlich gebrochen wird, es im Grunde aber in dem, was wir tun, ständig gespiegelt wird, ohne dass wir davon wissen müssen. In der Heterogenität der Erfahrung versteckt sich nach Bourdieu also eine Ebene des Homogenen, von der aus all die heterogenen Momente der (sozialen) Welt verstehbar werden, die wir aber als narzisstische Kränkung ständig zu verdrängen suchen. Nicht ein für alle Mal, da das Soziale nicht einfach

---

**168** Bourdieu, *Sozialer Sinn*, 373. Siehe zur Frage der Homogenität des Sozialen bei Bourdieu auch Susanne Völker (2013), „Prekäre Leben (be-)schreiben. Klassifikationen, Affekte, Differenzen“, in: Corinna Bath u.a. (Hg.), *Geschlechter Interferenzen*, Berlin und Münster: LIT, 209-253.

**169** Bourdieu, Pierre und Loic J.D. Wacquant, (1996), *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt/M: Suhrkamp.

da ist, sondern ständig hervorgebracht werden muss. Reflexivität steht demnach in einem spannungsvollen, ambivalenten Verhältnis zwischen Perspektive und Objektivität. Bourdieu kommt es darauf an, nicht das eine in das andere umschlagen zu lassen, sondern eine Spannung zu halten. Die Irritationen und Intervalle des alltäglichen Lebens bleiben dabei immer vorläufig. Sie ereignen sich auf der Ebene der Doxa, lassen die Koordinaten des sozialen Raums selbst aber unangetastet.

Bourdieu's Soziologie ist nicht ganz frei von der Vorstellung, der soziale Raum sei unabhängig von den Manövern der Reflexivität, Reflexivität sei eine Operation, die vorgibt, dass das, was in ihr entsteht, bereits vorher da gewesen sei, wenn auch noch nicht erkennbar. Auch wenn Reflexivität als Medium der Prozessualität in Anspruch genommen wird, dann doch auf eine Weise, als ob das, was ich zu erfassen suche, durch dieses Erfassen nicht verändert, sondern lediglich sichtbar gemacht wird. Wenn Bourdieu die Reflexivität in den Dienst der Infragestellung und Veränderung nimmt, geht er von einer Logik der Entzerrung aus. Die Spiegelung muss freigelegt, gereinigt, eben entzerrt werden, um die klaren Konturen dessen, was ist, zu zeigen.

Genau das ist aber das Problem der Reflexivität. Während Bourdieu der Verstörung und Irritation der Reflexivität, die man auch als Prekärwerden der Doxa bezeichnen kann, stattgibt, droht sie zugleich in die Homogenität einer sich selbst gewissen Welt umzuschlagen. Bourdieu's Reflexivität besteht in dieser doppelten Geste: Das Aufreißen der Doxa wird zur Möglichkeit einer Selbsterkenntnis als Spiegelung des Sozialen, die der doxischen Erfahrung analog ist.

Bei Gilbert Simondon lässt sich eine Formulierung finden, die trotz ihrer antisoziologischen Tendenz verknüpfbar ist mit Bourdieus reflexiver Anthropologie:

[I]n Wirklichkeit ist die Kultur aber reflexiv oder sie ist überhaupt nicht [...]. Sie sucht nach dem, was menschlich ist, d.h. nach dem, was, anstatt sich von selbst und automatisch zu vollziehen, einer Infragestellung des Menschen durch sich selbst bedarf und sich als Umkehrung der Kausalitätsbeziehung in Reflexion und Selbstbewusstsein vollzieht [...].<sup>170</sup>

Simondon zufolge steht das Reflexivitätsparadigma im Dienst einer gleichzeitigen Selbstbestätigung und Infragestellung des Menschlichen. Die Irritation der Doxa in der Reflexivität ermöglicht eine Rückwendung, in der das, was zuvor Effekt eines Prozesses war, zu Selbstbewusstsein wird. Hier trennt sich Kultur als Raum reflektierten, selbstbewussten Handelns von den Automatismen der Natur. Die Kultur wird zum Medium der Selbstreflexion, die den Menschen zu dem macht, was er ist: Nichtautomat und Nichtnatur. Es entsteht also einerseits eine Differenz, die andererseits aber sofort zu einer Dichotomie zurückkippt. Simondon sucht in diesen dichotomen oder antagonistischen Differenzen allerdings eine andere Form von Differenzialität.

Dieser Antagonismus [zwischen Individualität und Gemeinschaft] lässt dann Raum für eine mögliche Kompatibilität, wenn *das Individuum*, anstatt als eine Substanz oder ein nach

---

**170** Simondon, Gilbert (2008), „Ergänzende Bemerkungen zu den Konsequenzen des Individuationsbegriffs“, in: Ilka Becker, Michael Cuntz, Astrid Kusser (Hg.), *Unmenge. Wie verteilt sich Handlungsmacht*, München: Fink, 45-74, hier 47.

Substantialität strebendes prekäres Wesen bereits als bekannt vorausgesetzt zu werden, als *singulärer Punkt einer offenen Unendlichkeit von Relationen* erfasst wird. Wenn der Relation ein Seinswert zukommt, gibt es keinen Gegensatz mehr zwischen dem Begehren nach Unendlichkeit und der Notwendigkeit des kollektiven Lebens.<sup>171</sup>

Vom Seinswert der Relation ausgehen, ist ein zentraler Punkt, dem mit Reflexivität nicht beizukommen ist. Der von Simondon geprägte Begriff der Individuation versucht dem Rechnung zu tragen, indem er Individualität nicht als Ursprung sondern als relationalen Prozess betrachtet. Sicherlich geht es auch Bourdieu mit der Reflexivität nicht um eine Wiedereinsetzung des Subjekts. Seine analytische Reflexivität ist aber nicht diese „offene Unendlichkeit der Relationen“, sondern auch jene Bewegung, in der diese zugleich relationale und singuläre Dynamik in die Logik homogener Positionen und Perspektiven zurückgezwungen wird: in eine „Gesamtheit koexistierender Punkte“.<sup>172</sup>

## **Dialogizität**

So überzeugend Bourdieus Analysen insgesamt sind, so irritierend bleibt für mich sein Postulat der Reflexivität. Diese Irritation rührt vielleicht von meiner ersten Begegnung mit Bourdieu während meines Studiums. Inmitten der wichtigen Textsammlung von Eberhard Berg und Martin Fuchs zur Krise der ethnographischen Repräsentation erschien sowohl die Selbstsicherheit der bourdieuschen Position als auch seine Denunziation der vor allem amerikanischen Beiträge als „narzisstisch“

---

<sup>171</sup> Ebd., 49 (Herv. i.O.).

<sup>172</sup> Bourdieu, *Algerische Skizzen*, 423. Siehe dazu auch Kapitel 1

voreilig.<sup>173</sup> Das Problem, um das es diesen Studien ging, schien ihn nicht zu berühren.<sup>174</sup> Tatsächlich betraf Bourdieus Unterscheidung zwischen einer falschen, narzisstischen und einer richtigen, wissenschaftlichen Reflexivität mehr sein eigenes Denken als das derer, die er damit kritisieren wollte. In den avanciertesten Texten dieses Sammelbands wurde die Krise der Repräsentation bejaht und nicht zu überwinden versucht. Nicht eine möglichst angemessene Repräsentation einer Kultur oder auch nur einer ethnografischen Erfahrung stand im Mittelpunkt der Debatte, sondern die Frage, auf welche Weise gerade die Unmöglichkeit der Repräsentation in den Texten erscheinen kann. Bourdieus wissenschaftliche Reflexivität ist darauf eine seltsam unangemessene Antwort, in der es immer noch um die Möglichkeit der besseren Repräsentation zu gehen scheint, in der die Autorschaft nicht mehr hervorgehoben oder vertuscht wird, sondern sich gleichsam im Prozess der Selbstreflexion aufhebt.

In der damaligen ethnologisch-kulturwissenschaftlichen Debatte war aber nicht Reflexivität der Schlüsselbegriff, sondern Dialogizität. Der Literaturwissenschaftler Michail Bachtin hatte diesen Begriff bereits in den dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts als Teil seiner radikal prozessualen und materiellen Semiotik entwickelt, in der es weder um Reflexivität noch um

---

**173** Bourdieu, Pierre (1993), „Narzisstische Reflexivität und wissenschaftliche Reflexivität“, in: Eberhard Berg, Martin Fuchs (Hg.), *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 365-374.

**174** Es würde sich lohnen, auf diese Debatte um Writing Culture zurückzukommen, denn es war neben der von Clifford Geertz so vehement verteidigten Autorität des Autors das Postulat der Reflexivität, das in ihr auf dem Spiel stand.



Repräsentation, sondern um die „lebendige sozioideologische Konkretheit“ der Sprache geht.<sup>175</sup>

Die organisch aus der gespaltenen und in der Rede differenzierten Sprache hervorgehende innere Dialogizität des authentischen Prosaworts kann nicht substantiell dramatisiert und dramatisch vollendet (wirklich beendet) werden, sie geht im Rahmen des direkten Dialogs, im Rahmen eines Gesprächs von Personen nicht restlos auf, ist nicht in deutlich abgegrenzte Repliken zu scheiden. Diese Zweistimmigkeit der Prosa ist in der Sprache vorgebildet (genauso wie die Metapher, wie der Mythos), in der Sprache als einem sozialen Phänomen, das historisch entsteht und in diesem Prozeß sozial gespalten und zerrissen wird.<sup>176</sup>

Dialogizität geht also nicht im Gegenüber zweier Sprecher\_innen auf; es handelt sich dabei vielmehr um eine nichtaufhebbare Heterogenität, aus der die Sprache hervorgeht und deren Teil sie ist: als ihr Phänomen und ihr Schauplatz. Bachtins Untersuchungsgegenstand, das „Prosawort“, ist nicht deshalb geglückt, weil es unterschiedliche Gruppen, soziale Positionen, regionale Herkünfte und anderes besonders gut repräsentieren könnte, sondern weil es nicht in die Repräsentation übergeht und in der Nichtrepräsentierbarkeit der „gesellschaftlichen Redevielfalt“ verharrt.<sup>177</sup> Wenn Bachtin von Dialogizität spricht, geht es nicht darum, diese Vielfalt auszugleichen, sie möglicherweise übereinstimmen zu lassen. Die Vielfalt ist mit der Dialogizität vielmehr

---

**175** Bachtin, Michail M. (1979), *Die Ästhetik des Worts*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 185.

**176** Ebd., 215.

**177** Ebd., 214.

gleichursprünglich. Heterogenität und Dialogizität stehen nicht in einem dialektischen Verhältnis zueinander; sie sind nicht aufhebbar, sondern aufeinander verwiesen. Das Heterogene begegnet sich selbst und Dialogizität ist das nichtrepräsentierbare Ereignis dieser Begegnung. Die Beziehung der unterschiedlichen Formen der Rede, ihrer Schichten und Sprecher\_innen verweist bei Bachtin also nicht auf eine sprachliche Struktur oder eine klassifikatorische Ordnung, eher auf Interferenzen, deren Teil oder Effekt diese Ordnung ist.

Während die Dialogizität Bachtins Ausdruck der relationalen Heterogenität der Welt, also ihrer grundlegenden Unbestimmtheit ist, verallgemeinert Bourdieu die spezifischen Perspektiven mittels der wissenschaftlichen Reflexivität einer Objektivität des sozialen Raums. Diese einheitliche Perspektive auf die Positionen des sozialen Raums ist durchaus wirkmächtig. Allerdings handelt es sich dabei stets um einen Teilaspekt der Welt, eine bestimmte Prozessform, deren Wirkmächtigkeit selbst differiert und Interferenzen erzeugt.

### **Kontrapunktische Relationalität**

Im Anschluss an Deleuze und Guattari haben sich nicht nur Elizabeth Grosz und Giorgio Agamben wiederholt auf die Umwelttheorie des baltisch-deutschen Biologen Jacob von Uexküll bezogen. Uexküll hat ein Modell der kontrapunktischen Relationalität der Lebewesen entwickelt, die einerseits getrennt in ihren subjektiven Umwelten leben, andererseits aber grundlegend als Umwelten aufeinander bezogen sind. Die geläufigen, auch bei Deleuze und Guattari immer wieder auftauchenden Beispiele sind das Spinnennetz, das, ohne etwas von der Fliege zu wissen, auf sie antwortet, also stark genug ist, um sie nicht entweichen zu

lassen und dünn genug, um für ihr Sehvermögen unsichtbar zu sein, und die Zecke, an der Uexküll das Verhältnis von Merkwelt und Wirkwelt der Lebewesen verdeutlicht.<sup>178</sup> Eine Unterscheidung, die, etwas vereinfacht ausgedrückt, darauf hinausläuft, was Lebewesen wahrnehmen und wie sie handeln können. Ein anderes, weit idyllischeres, sozusagen menschlicheres Beispiel, bildet den Auftakt zu Uexkülls Bedeutungslehre:

Betrachten wir z.B. den Stengel einer blühenden Wiesenblume und fragen wir uns, welche Rollen ihm in folgenden vier Umwelten zugewiesen sind: 1. in der Umwelt eines blumenpflückenden Mädchens, das sich einen Strauß bunter Blumen bindet, den es sich zum Schmuck ans Mieder steckt; 2. in der Umwelt einer Ameise, die das regelmäßige Muster der Stengeloberfläche als ideales Pflaster benutzt, um zu ihrem Nahrungsgebiet in den Blumenblättern zu gelangen; 3. in der Umwelt einer Zikadenlarve, die die Saftwege des Stengels erbohrt, und ihn als Zapfstelle benutzt, um die flüssigen Wände ihres luftigen Hauses zu erbauen; 4. in der Umwelt einer Kuh, die Stengel und Blume erfasst, um sie in ihr breites Maul zu schieben und als Futter zu verwerten. Der gleiche Blumenstengel spielt je nach der Umweltbühne, auf die er gerät, bald die Rolle eines Schmuckstückes, bald eines Weges, bald einer Zapfstelle und schließlich eines Nahrungsbrockens. Die gleichen Komponenten, die im Blumenstengel einem sicheren Bauplan unterworfen sind, werden in die vier Umwelten auseinandergerissen und mit der gleichen Sicherheit völlig anderen Bauplänen eingefügt.<sup>179</sup>

---

**178** Zu Uexkülls Theorie der Kontrapunkte im Zusammenhang der Transcodierung siehe Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 428.

**179** Uexküll, Jacob von (1958), *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Bedeutungslehre*, Hamburg: Rowohlt, 108.

Eine Umwelt ist nach Uexküll also immer spezifisch und sie ist Teil eines Netzes unterschiedlichster Umwelten, die in Austauschbeziehungen stehen. Das Netz antizipiert bereits die Morphologie der Austauschbeziehungen und geht ihnen voraus. Es geht hier also nicht um Wesen, die in unterschiedliche Umwelten eintreten, sie bewohnen und sich ihnen anpassen, sondern um Umwelten, deren Verwobenheit die Lebewesen sind. Bei Uexküll tritt aber noch eine weitere Figur hinzu: die Wissenschaftler\_in. Mit ihr taucht eine Gestalt auf, die die Komplexität der Beziehungen selbst zum Gegenstand nimmt. Damit kommt die Welt als Gesamtheit der Umwelten ins Spiel. Eine Welt, die nicht einfach die Entfaltung der Umwelt der Naturwissenschaftler\_in ist, die als Mensch nicht von sich behaupten kann, dieselbe Umwelt zu bewohnen wie die Phänomene, die sie beschreibt. Die Welt – und darauf kommt es hier an – ist nicht die menschliche Umwelt, die Welt ist die Ökologie ihrer eigenen zugleich prekären und unauflösbaren Verflochtenheit.

Es werden also zwei Ebenen sichtbar: die Welt als Diversität der Umwelten oder Milieus sowie die Gebundenheit der Lebewesen an ihre jeweilige Umwelt. Uexküls Stängel bezeichnet eine Polarität zwischen einer grundlegenden und zugleich spezifischen Bestimmtheit, die der Stängel als Teil der jeweiligen Umwelten ist, und einer grundlegenden Unbestimmtheit, die er im Zusammenhang von Uexküls Welt bezeichnet. Hinter der Diversität des Stängels gibt es keinen eigentlichen Stängel, der hinter seinen Erscheinungen liegen würde; der Stängel selbst ist Diversität. Die menschliche Akteurin in dieser Szene nimmt hier keine Sonderposition ein. Im Gefüge der Umwelten, deren Teil und deren

spezifische Bewohnerin sie ist, unterscheidet ihre Merkwelt und Wirkwelt erst einmal nichts von denen der Ameise – oder des Blütenstängels.

Uexkülls kontrapunktische Relationalität funktioniert anders als der Raum- und Feld-Begriff Bourdieus. Der Blütenstängel ist nichts jenseits dessen, was in seine vielfachen Gebrauchsweisen übergeht. Als diese Vielheit ist er eingewoben in die Bewegung des Ganzen. Uexküll fasst dieses Ganze als musikalische, als kontrapunktische Musik, die alles Lebendige (und wohl auch das Nicht-Lebendige) durchzieht. Es geht also weder bei den Lebewesen noch bei den Umwelten um sie selbst; sie erhalten sich nicht durch Reflexivität oder Rekursivität, sondern umwillen dieser Musik einer kontrapunktischen Bezogenheit unterschiedlicher Stimmen. Sie gehen aus der Alterität einer anderen Umwelt hervor, d.h. sie sind Effekt einer ihnen voraus- und über sie hinausgehenden Relationalität. Nicht die Beziehung von Organismen zu ihren Umwelten ist hier von Interesse, sondern die Verknüpftheit dieser Andersheit.

Genau hier setzt auch Elizabeth Grosz in *Chaos, Territory, Art* an. Ihr zufolge muss der (bei Uexküll musikalische) Prozess als eine vorausgehende Heterogenität oder Mannigfaltigkeit verstanden werden, in der die verschiedenen organischen und nichtorganischen Formen erscheinen können.

If nature can be seen as the contrapuntal relation between at least two biologically connected musical themes, the harmonious note-by-note connections between at least two different melodies, then milieu or environment is not entirely separate from or outside the living organism: it is already mapped or composed in terms of the

musical cadences available to that body. The fly is already mapped, signaled, its place accommodated in the spider's bodily behavior before any particular spider has encountered any particular fly. The melody plays on, seeking the instruments it needs to continue its rhythms, pacing, harmonies: what remains central, though, is not finding precisely the right instrument for each musical movement, but continuing with whatever is at hand, a kind of musical bricolage in which the central musical themes must be played and in which the very bodies of organisms are the instruments.<sup>180</sup>

Uexküll beschreibt keine Welt mehr, die ihrer selbst durch Reflexivität inne werden könnte, vielmehr lässt seine Darstellung eine Welt erscheinen, die, von Rhythmen und Melodien durchzogen, ein komplexes und unendlich verästeltes Netz von Relationen ist. Uexküll geht vom Seinswert der Relation (Grosz würde hier mit Deleuze „Virtualität“ beziehungsweise „Immanenz“ sagen) aus. Die Kontrapunktion ist keine Eigenschaft der Lebewesen oder ihrer Umwelten, die Lebewesen sind vielmehr ihre Aktualisierungen („wirkliche Einzelwesen“ oder eben *actual entities* ließe sich mit Whitehead sagen). Es lässt sich dabei weder eine klar konturierte Grenze zwischen Lebewesen und Umwelten finden, noch zwischen den jeweiligen Lebewesen und Umwelten untereinander. Jedes Lebewesen ist gleichermaßen, quasi umgestülpt, von innen nach außen gekehrt, Umwelt eines anderen Lebewesens, eines anderen Gebrauchs, einer anderen Relation, zerrissen und kontrapunktisch verflochten. Im engeren Sinne sind diese Beziehungen auch keine Positionen, keine Orte, sondern

---

180 Grosz, *Chaos, Territory, Art*, 44.

Bewegung, Schwingung, Interferenz, in der eins ins andere übergeht, sich überlagert und dennoch fortbesteht. Kontrapunktische Musik läuft nicht auf den Ein- oder Ausschluss von Entitäten hinaus, sondern auf die Beziehung zwischen unterschiedlichen melodischen Motiven.

Giorgio Agamben hat Uexkülls Modell in eine andere Richtung noch etwas weiter strapaziert. Er bezieht sich auf die uexküllsche Zecke, die er als einen „Gipfel des modernen Antihumanismus“<sup>181</sup> bezeichnet. Die Umwelt der Zecke besteht aus dem Geruch der Butter-säure, der für alle Säugetiere charakteristisch ist, aus ihrem Tastsinn, der es ihr erlaubt, eine möglichst haarfreie Stelle der Haut zu finden, sowie aus der Temperatur des Säugetierbluts von 37°C.

Die Zecke ist mit diesen drei Elementen in einer derart unmittelbaren, intensiven und leidenschaftlichen Beziehung vereint, wie man sie vielleicht in keiner Beziehung beobachten kann, die den Menschen mit seiner scheinbar um so vieles reicheren Umwelt verbindet. Die Zecke *ist* diese Beziehung, sie lebt nur in ihr und für sie.<sup>182</sup>

Das ist aber noch nicht Agambens eigentlicher Punkt, er will auf etwas anderes hinaus:

Jetzt aber gibt uns Uexküll, trotz allem, die Auskunft, daß in einem Laboratorium in Rostock eine Zecke über achtzehn Jahre lang ohne Nahrung, in absoluter Isolierung von ihrer Umwelt also, am Leben erhalten wurde. Für diesen einzigartigen Umstand gibt er keine Erklärung, er beschränkt sich lediglich auf die Vermutung, daß

---

**181** Agamben, Giorgio (2003), *Das Offene. Der Mensch und das Tier*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 54.

**182** Ebd., 56 (Herv. i.O.).

die Zecke „während ihrer Wartezeit sich in einem schlafähnlichen Zustand befindet“ – ohne daraus, daß es „ohne lebendes Subjekt [...] weder Zeit noch Raum geben“ kann, die Konsequenz zu ziehen. Wie steht es aber um die Zecke und ihre Umwelt in diesem achtzehn Jahre andauernden Schwebezustand? Ist es möglich, daß ein Lebewesen, das gänzlich aus seiner Beziehung zur Umwelt besteht, in ausschließlicher Abkapselung von ihr überleben kann? Und wie sinnvoll ist es, von einer „Wartezeit“ zu sprechen, wenn es keine Zeit und keine Welt gibt?<sup>183</sup>

Hier geht es nicht um ein Selbst, das sich reflektieren könnte, sondern um Fragen, die die Relationalität als Relationalität selbst stellt. Wenn die Zecke keine Entität, sondern Beziehung ist, dann läßt sie sich auch nicht in einem Reagenzglas als solche untersuchen. Was das Reagenzglas auszeichnet, wäre dann erst einmal, dass die Zecke sich nicht als Zecke aktualisieren kann. Das Glas wird zu einem beliebigen Raum oder einem Nicht-Ort, zu so etwas wie dem Blütenstängel des Labors, dessen Unbestimmtheit systematisch ausgebeutet wird. Die Zecke ist nicht mehr Zecke, sie wird etwas anderes, im gewaltvollen Entzug der Welt im Labor, zu einer äußerst prekären Möglichkeit des Anderswerdens.

Es wird hier etwas aufgerufen, was der Zecke zugehörig ist, ohne ihr zu gehören, nämlich dass sie in ihrer bloßen materiellen Existenz für eine Dimension des Wirklichen einsteht, die sich nicht in dem erschöpft, was sich durch sie aktualisiert: ihre Veränderbarkeit. Virtualität als das, was nicht aktualisiert ist, nicht aktualisiert werden kann, läßt sich nicht reflektieren. Das

---

183 Ebd.



Reflexionsparadigma ist in diesem Sinn eine Illusion. Es ist wie mit dem Spiegel, den Henri Bergson in *Das Mögliche und das Wirkliche* einführt, um einen möglichen Reporter von der Differenz zwischen dem Möglichen und dem Virtuellen zu überzeugen.<sup>184</sup> Der Spiegel reflektiert nicht den Menschen, er gibt nicht ein mangelhaftes Bild, dem die Leiblichkeit fehlt, sondern er fügt ihm etwas hinzu, lässt etwas entstehen, bringt ein Bild des Menschen hervor (und womöglich die lacansche Psychoanalyse). Das Mögliche, darauf läuft Bergsons Argument hinaus, ist immer mehr als das Aktuelle, weil es das Aktuelle und seine Möglichkeit als Vergangenes bezeichnet. Vielleicht liegt darin, dass es die Wirklichkeit in ihre Möglichkeitsbedingungen einschreibt, überhaupt das Versprechen der Reflexivität.

In demselben Maße, wie die Wirklichkeit sich erschafft als etwas Unvorhersehbares und Neues, wirft sie ihr Bild hinter sich in eine unbestimmte Vergangenheit; sie erscheint so als zu jeder Zeit möglich gewesen, aber erst in diesem Augenblick beginnt sie, es immer gewesen zu sein, und gerade darum sage ich, daß ihre Möglichkeit, die ihrer Wirklichkeit nicht vorausgeht, ihr vorausgegangen sein wird, sobald die Wirklichkeit aufgetaucht ist. Das Mögliche ist also das Spiegelbild des Gegenwärtigen im Vergangenen; und da wir wissen, daß das Zukünftige einmal Gegenwärtiges sein wird, daß der Spiegeleffekt sich pausenlos weiter fortsetzt, sagen wir, daß in unserer aktuellen Gegenwart, die die Vergangenheit von morgen sein wird, das Bild von morgen schon enthalten ist, obwohl wir nicht imstande

---

**184** Bergson, Henri (1993), „Das Mögliche und das Wirkliche“, in: ders., *Denken und schöpferisches Werden*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 110-126.

sind, es schon festzuhalten. Darin liegt gerade die Illusion. [...] Man sieht nicht ein, daß gerade im Gegenteil das Mögliche die entsprechende Wirklichkeit in sich einschließt und außerdem ein gewisses Etwas, das sich hinzugesellt, da das Mögliche die kombinierte Wirkung der einmal erschienenen Wirklichkeit ist und einer Rückwärtsspiegelung.<sup>185</sup>

Was die Reflexivität unterschlägt, ist die relationale Alterität, aus der die Gegenwart ständig hervorgeht. Die Vergangenheit wird zur Möglichkeit der Gegenwart verkürzt, wie die Gegenwart zur Fortsetzung des Vergangenen. Das Bild, das im Spiegel erscheint, gibt uns die Vorstellung einer einheitlichen Gestalt, die sich endlos verlängert und zur Versammlung dessen, was wir als ‚wir‘ bezeichnen, beiträgt. Wenn das Mögliche das Spiegelbild des Gegenwärtigen im Vergangenen ist, dann deshalb, weil die Gegenwart als das, was eingetreten ist, die Vergangenheit verändert. In dieser Fassung des Möglichen verschwindet aber all das, was nicht Gegenwart werden kann und dennoch gegenwärtig, virulent bleibt. Es beschränkt das Gegenwärtige auf das Aktualisierte. Eine lineare Geschichte, die allein danach fragt, wie die Gegenwart sich aus der Vergangenheit ableitet, verlängert somit das eigene Spiegelbild ins Unendliche des Vergangenen. Was so nicht erscheint, ist die Gegenwart des Vergangenen selbst, das relationale Netz seines Anderswerdens, seine Ökologie. So wie Bergson diesen Zusammenhang fasst, wird er zu einem grundsätzlichen Problem des Historischen: Wenn die Gegenwart des Vergangenen als Möglichkeitsraum nicht allein das Spiegelbild des Aktualisierten im Vergangenen sein soll,

---

185 Ebd., 121.

dann dürfen wir das Vergangene nicht nur in unserem eigenen Spiegelbild suchen, wir müssen uns der Alterität einer anderen Gegenwart aussetzen.

### **Subalterne Vergangenheiten**

To go back to the point of the beginning of this work, the historical phenomenon of insurgency meets the eye for the first time as an image framed in the prose, hence the outlook, of counter-insurgency – an image caught in a distorting mirror. However, the distortion has a logic to it. That is the logic of opposition between the rebels and their enemies [...].<sup>186</sup>

Mit diesen Worten beginnt Ranajit Guha, der Begründer der Subaltern Studies, das Abschlusskapitel seines Hauptwerks *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*; einem Buch, das von großer Bedeutung für die Entwicklung einer Geschichtswissenschaft ist, die sich nicht darauf beschränkt – wie Walter Benjamin in seinen geschichtsphilosophischen Thesen geschrieben hat –, zum „Erben aller, die je gesiegt haben“<sup>187</sup> zu werden. Es geht mir hier nicht um die Geschichtswissenschaft als solche, sondern um etwas, worum es auch in der Geschichtswissenschaft geht: Wie lassen sich Prozesse, wie lässt sich Geschichte als Prozessform, also von der Erstheit der relationalen Alterität her denken? Im Grunde ist dies der Ausgangspunkt der Subaltern Studies. Das Subalterne ist das, was sich nicht

---

**186** Guha, Ranajit (1999), *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, Durham und London: Duke University Press, 333.

**187** Benjamin, Walter (1974), „Über den Begriff der Geschichte“, in: ders., *Gesammelte Schriften I.2*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 692-704, hier 696.

durchsetzen konnte und gerade darum jener Moment im historischen Prozess, der für seine Abhängigkeit von dem einsteht, was anders ist, als das, was aus ihm hervorgeht.

Während des Aufstands der Santal gegen die britische Kolonialherrschaft in Indien von 1855 wurden 15.000 Aufständische getötet und 100 Dörfer zerstört. Guha hat diesen Aufstand in seinem Aufsatz „The Prose of Counter-Insurgency“<sup>188</sup> und den *Elementary Aspects of Peasant Insurgency* analysiert und darin etwas erscheinen lassen, das es so zuvor noch nicht gegeben hatte: das Bewusstsein des Aufstands. Zuvor, so Guha, habe sich eine sozialhistorische Ursache an die Stelle dieses Bewusstseins gesetzt. Die Subaltern Studies beharren demgegenüber darauf, die Subalternen als Subjekte ihrer eigenen Geschichte wahrzunehmen und anzuerkennen, auch wenn dieses Bewusstsein, diese Subjektivität nur durch die Verzerrung der Texte der sie ausschließenden kolonialen Herrschaft hindurch rekonstruierbar sei. Herrschaft, koloniale Herrschaft, so Guhas Definition kolonialer Subalternität, besteht gerade in der Auslöschung, in der Negation dieser selbstbewussten Subjektivität.<sup>189</sup>

Was bedeutet aber diese Auslöschung? Und was bedeutet sie für die Bedingungen selbstbewusster Subjektivität? Guhas Mitstreiter Dipesh Chakrabarty bemerkt dazu, dass alle Selbstzeugnisse darauf hindeuten, dass es für die Santal von großer Bedeutung war, eben nicht Subjekt des Aufstands zu sein, sondern „auf Geheiß des

---

**188** Guha, Ranajit (1988), „The Prose of Counter-Insurgency“, in: ders., Gayatri Spivak (Hg), *Selected Subaltern Studies*, New York und Oxford: Oxford University Press, 45-88.

**189** Vgl. den Beginn von „The Prose of Counter-Insurgency“ (ebd., 45).

Santal-Gottes Thakur“ zu handeln.<sup>190</sup> Genau diese Aussage versuche Guha, dem es um die Rekonstruktion eines Bewusstseins des Aufstands geht, zu schwächen. Für Guha kann der Gott genauso wenig Akteur des Aufstands sein, wie die traditionellen kolonialen, nationalen und marxistischen Autor\_innen sich die Santal als Subjekte ihres eigenen Aufstands vorstellen können. Chakrabarty legt nahe, dass es sich dabei um ein ähnliches Problem handeln könnte: Handlungsmacht kann in der Vergangenheit nur in dem gesehen werden, was in der Gegenwart handlungsmächtig erscheint. Worin könnte aber eine Handlungsmacht bestehen, die sich in den Begriffskoordinaten der eigenen Gegenwart nirgendwo dingfest machen lässt? Dabei kann es nicht darum gehen, die Verzerrungen des kolonialen Spiegels zu analysieren und die einheitliche Gestalt eines so verzerrten, aber einstmals klar konturierten und handlungsfähigen Subjekts zu rekonstruieren. Stattdessen ist es notwendig, in ein anderes Verhältnis zu dem zu treten, was nicht zum Bereich des Wahrnehmbaren der eigenen Gegenwart gehört.

Drückt sich darin ein altes Paradox aus, nämlich dass die Subalternen zu Subjekten zu machen gerade ihre Subalternität ausschließt; ihnen eine Stimme zu geben gerade ihre zentrale Erfahrung, keine Stimme zu haben, leugnet? Ganz so wie Gayatri Spivak in *Can the Subaltern Speak?* für die Auseinandersetzungen um die Witwenverbrennung im kolonialen Indien konstatiert hat: „Es gibt keinen Raum, von dem aus das vergeschlechtlichte

---

**190** Chakrabarty, Dipesh (2010), *Europa als Provinz. Perspektiven postkolonialer Geschichtsschreibung*, Frankfurt/M. und New York: Campus, 75.

subalterne Subjekt sprechen kann.“<sup>191</sup> Was allerdings auch bei Spivak nicht heißt, dass es keine subalterne Handlungsmacht gibt.

Der speziell für Frauen vorgesehene sanktionierte Selbstmord mag von individuellem Handeln auf subtilste Weise entbinden, doch bezieht er seine ideologische Kraft daraus, dass er individuelles Handeln mit dem Überindividuellen identifiziert: Töte dich jetzt selbst, auf dem Scheiterhaufen deines Ehemannes und du kannst deinen weiblichen Körper im gesamten Kreislauf der Geburten töten.<sup>192</sup>

Problem und Stärke von Spivaks Analyse ist, dass sie diese Gegenüberstellung von Individuellem und Überindividuellem zugleich bekräftigt und unterläuft. Alles, was nach gängiger Definition als Handlungsmacht erscheint – die individuelle Entscheidung einerseits und das Übergehen in die göttliche Ordnung andererseits –, werden bei Spivak zur Wiederholung hegemonialer Ordnungen, die die Subalterne ausschließen. Handlung ist hier ein Akt der Auslöschung von *agency*: Die Frage nach dem Bewusstsein wird dabei nachrangig, da es die Möglichkeit des Aufstands nicht gibt. Die Handlungsmacht der Subalternen (falls es sie gibt) liegt also nicht darin, dass sie einem Objekt gegenüber Verfügungsgewalt ausüben könnten. Die Handlungsmacht von Bhuvanewari Bhaduri, die sich „im Jahre 1926 in der bescheidenen Wohnung ihres Vaters im Norden Kalkuttas“<sup>193</sup> erhängte, ist sehr viel komplexer: Sie liegt

---

**191** Spivak, Gayatri Chakravorty (2008), *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, Wien: Turia + Kant, 103.

**192** Ebd., 93.

**193** Ebd., 104.

darin, mit ihrer Selbsttötung zu warten, bis die Mensuration eingesetzt hat, was in Indien – so Spivak – eine schwere Tabuverletzung bedeutet. Damit gelingt es Bhuvanewari Bhaduri zwar nicht, eine eindeutig lesbare Aussage oder Handlung hervorzubringen – das ist in den Koordinaten der patriarchalen traditionellen und kolonialen Ordnung unmöglich. Dennoch ist es ihr möglich, die Uneindeutigkeit und Ausweglosigkeit ihrer Situation zu markieren: „Im unmittelbaren Kontext geriet ihre Handlung zu etwas Absurdem, zu einem Fall von Delirium und nicht der geistigen Gesundheit.“<sup>194</sup> Es ist dieses Delirium, auf das Spivaks Argumentation hinausläuft. Auf dieser Ebene des Hegemonialen verfügt das Subalterne tatsächlich über keine Stimme, keine Handlungsmacht; die Subalterne kann in diesem Sinne eben nicht sprechen. Die Handlungsmacht der Subalternen muss die Gegebenheit dieser Welt selbst verändern, indem sie ihre Nichtgegebenheit ins Spiel bringt. Wenn die Subalternen handeln, also die, die *per definitionem* nicht handeln können, dann gerät die Selbstverständlichkeit dieser Welt ins Wanken, dann öffnet sie sich auf ihre eigene Un/Bedingtheit. Spivak bringt eine starke materialistische Position mit einer radikal ethischen zusammen, wenn sie sich auf das, was sie den „Impuls Derridas“ nennt, bezieht, nämlich darauf, „die innere Stimme, die Stimme des anderen in mir delirieren zu lassen“<sup>195</sup>. Darin besteht vielleicht der eigentliche Einwand von Spivak gegenüber Deleuze und Foucault, mit deren Kritik *Can the Subaltern Speak?* beginnt. Die Subalterne kann nicht für sich selbst sprechen, weil sie kein

---

194 Ebd.

195 Ebd., 106.

abgeschlossenes Selbst ist, sie kann sich auch durch keine reflexive Bewegung dieses Selbsts versichern, da sie im Spiegel nicht erscheinen kann. Sie kann nur eine andere, nichthegegoniale Verknüpfung ins Spiel bringen, in der die Gegenwart derer, „die gesiegt haben“<sup>196</sup>, zu delirieren, zu schwanken beginnt. Sie kann nicht aus der Abhängigkeit von den anderen heraustreten, sie bedarf unserer Fähigkeit, auf ihr Delirieren zu antworten. In diesem Sinne spricht die Subalterne, spricht sie durch ihr Schweigen von der relationalen Verwiesenheit auf Alterität als der Bedingung jeden Sprechens.

Von der unmöglichen Handlungsmacht der Subalternen handelt auch Homi Bhabhas Analyse der Rolle des *Chapati*-Brottes im großen indischen Aufstand von 1857. Bhabha zitiert die 1864 erschienene, also noch unter dem direkten Eindruck der Geschehnisse geschriebene koloniale *History of the Indian Mutiny* von Sir John Kayes:

Dabei ging in Gestalt jener aus Mehl und Wasser hergestellten Fladen, die das tägliche Brot der Menschen sind und in ihrer Sprache Chapatis genannt werden, ein mysteriöses Zeichen von Dorf zu Dorf, das von dem einen Boten hinein- und von einem anderen wieder hinausgebracht wurde. Man wußte darüber nicht mehr, als daß ein Bote auftauchte, dem Vorsteher des Dorfes den Fladen gab und ihn bat, ihn ins nächste Dorf weiterzuschicken, und daß der Fladen auf diese Art von Ort zu Ort die Runde machte; niemand weigerte sich, niemand äußerte Zweifel, und ganz wenige fragten auch nur, da sie gegenüber einer *eher gefühlten als verstandenen Notwendigkeit* blind gehorsam waren [...]. Und alles, was die Geschichtsschreibung dazu

---

196 Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, 696.



mit Gewißheit festhalten kann, ist die Tatsache, daß die Übermittler dieser seltsamen Sendschreiben von Ort zu Ort wanderten, und wo immer sie hingingen, neue Erregung und unbestimmte Erwartungen weckten.<sup>197</sup>

Bhabha zeichnet die Panik nach, die den Text von Kaye durchzieht, wenn er der Uneindeutigkeit des *Chapati*-Tauschs gewahr wird, es ihm nicht gelingt, ihn einer klar bestimmbaren Intentionalität zuzuordnen. Kaye reagiert darauf, so Bhabha, indem er die „Aufständischen als Marionetten religiöser Verschwörungen, in einer quasi feudalen Zeitfalte“<sup>198</sup> ansiedelt. Damit reagiert der koloniale Text genau auf das, was sich ihm entzieht, ihn stört und an seiner Schließung hindert. Bhabha konstatiert eine Politik der Unbestimmtheit und Unentscheidbarkeit, die sich in der Weitergabe des *Chapati* artikuliert, eine Politik, die deshalb funktioniert, weil sie innerhalb der Lektüre durch den Kolonialherrn völlig dysfunktional ist. Für Bhabha liegt die (subalterne) Handlungsmacht im Prozess der Semiose selbst, im Raum der Äußerung, der *énonciation*, des – auch körperlichen – Stattfindens der Sprache, den er (in Anlehnung an Winnicott) den Ort der Kultur, den dritten Raum nennt.<sup>199</sup> Im dritten Raum öffnet sich die Affektivität und Virtualität eines dialogischen Moments der Begegnung mit der Alterität einer anderen Gegenwart, und in der Weitergabe des *Chapati* Brotes wird er in Umlauf ge-

---

**197** Bhabha, Homi K. (2000), *Die Verortung der Kultur*, Tübingen: Stauffenberg, 300 (Herv. i.O.).

**198** Ebd., 305.

**199** Bhabhas dritter Raum als Äußerungsraum, als Raum der *énonciation* (Benveniste), in dem sich kulturelle Differenz artikuliert, deutet den Übergang zur Diffraktion bereits an. (vgl. ebd., 51f.).

bracht, wird er gewissermaßen selbst zu einer Akteur\_in, die die Versuche der Kolonialherrscher, sie sich anzueignen, unterläuft und ihre Vorstellungen über Kausalitätsbeziehungen und Handlungsmacht ‚delirieren‘ lässt.

Eine kontingente Grenzerfahrung öffnet sich zwischen Kolonialherrn und Kolonisiertem. Es ist dies ein Raum kultureller und interpretativer Unentscheidbarkeit, der in der ‚Gegenwart‘ des kolonialen Moments produziert wird. Ein solches ‚außerhalb‘ ist auch in meinem beharrlichen Hinweis darauf sichtbar, daß die Bedeutung des Chapati als Zirkulation nur in der Zeitdifferenz, oder dem zeitlichen Bruch, zwischen seiner sozial-symbolischen Ordnung und seiner iterativen Wiederholung als Zeichen des unentscheidbaren, des Schreckenerregenden entsteht.<sup>200</sup>

Was hier zirkuliert, ist die Un/Bestimmtheit der Relation selbst, eine Differenz oder eher ein Differieren, das nicht aktualisiert werden, das in der Aktualisierung nur weitergegeben werden kann und in dem Kontinuität und Diskontinuität als Aufschub und Bruch ununterscheidbar werden. Die Handlungsmacht, die in der Weitergabe des *Chapatis* entsteht, gehört niemandem mehr, sie erscheint hier aus der Praxis der Verknüpfung, der Weitergabe (oder Supplementierung) von Unbestimmtheit innerhalb spezifischer kultureller Formen: ein Intervall, das eine Alteration ermöglicht. Subalterne Agentialität besteht vielleicht gerade aus diesem ins Spiel-bringen des Nicht(zu)gehörens, des Unbestimmten, Nichtgegebenen, Prekären. Und in gewisser Weise antwortet der koloniale Text auf diese Form des Widerstands: „In diesen plötzlichen, dünnen Zeichen der Panik erkennen

---

200 Ebd., 308.

wir ein komplexes, kulturelles Schreiben rebellischer Handlungsmacht im Jahre 1857“, schreibt Bhabha, und: „[H]istorische Handlungsmacht [ist] nicht weniger effektiv, nur weil sie auf der disjunktiven oder de-plazierten Zirkulation von Gerücht und Panik basiert.“<sup>201</sup>

Bei Chakrabarty wird der Äußerungsort Bhabhas zu einem historischen Ereignis, das sich beim Zusammenreffen des aufständischen Bauern mit der Historiker\_in neu konstellierte. Die Geschichte tritt hier aus der Linearität historischer Entwicklung aus und ein in das, was Benjamin als Jetztzeit bezeichnet hat: die messianische Stillstellung des historischen Geschehens in der die homogene, leere Zeit aufgesprengt und eine Rekonfiguration des raumzeitlichen Gefüges möglich wird.

Die Heterogenität des Augenblicks auszuhalten, in dem der Historiker auf den Bauern trifft, heißt demnach, den Unterschied zwischen diesen beiden Gesten auszuhalten – der einen, die den Santal im Interesse einer Geschichte der sozialen Gerechtigkeit und Demokratie historisiert, und der anderen, die sich der Historisierung verweigert und den Santal als eine Figur begreift, die eine gegenwärtige Möglichkeit der Lebensführung erhellt. Gemeinsam vermitteln uns die beiden Gesten einen Bezug zu den pluralen Seinsweisen, aus denen sich unsere Gegenwart zusammensetzt. Auf diese Weise bringen die Archive die Zerrissenheit jedes konkreten ‚Jetzt‘ in den Blick, das man bewohnt, und genau dies ist die Funktion subalternen Vergangenheiten.<sup>202</sup>

Die Jetztzeit (Benjamin) ist die Virulenz zeitlicher Nichtlokalisierbarkeit, gespenstische Begegnung mit

---

<sup>201</sup> Ebd., 310.

<sup>202</sup> Chakrabarty, *Europa als Provinz*, 82.

der Nichtgegebenheit des Orts in Raum und Zeit, seiner Andersheit, also mit dem, was die Rekonfigurierung des raumzeitlichen Gefüges ermöglicht und ist. Es ist diese Zeit als Entstehen von Zeit, als Aussetzung oder „Aufsprengung“ des „Kontinuum[s] der Geschichte“<sup>203</sup>, um die Benjamins geschichtsphilosophische Thesen kreisen, die Chakrabarty als Subalterne Vergangenheiten bezeichnet. Eine Öffnung auf eine pluriversale Vervielfältigung von Zeitlichkeit.

Das Schreiben von Geschichte setzt also implizit eine Vielzahl von gleichzeitig existierenden Zeiten voraus, ein Auseinandertreten der Gegenwart in sich selbst. Die subalternen Vergangenheiten erlauben uns, dieses Auseinandertreten sichtbar zu machen.<sup>204</sup>

Die Verortung historischer Phänomene in Abstammungslinien und Ursache/Wirkungs-Relationen ist, wie man in Anlehnung an Alfred North Whitehead sagen könnte, wie die „einfache Lokalisierung“<sup>205</sup> der Newtonschen Physik in einem bestimmten Sinne un-  
gemein effizient, ihr entgeht nur etwas für kulturelle Prozesse Grundlegendes: dass auch die Zeit nichts anderes sein kann als relationale Alterität. Das wäre die Panik, die die Historiker\_innen heimsucht, sich in ihren Texten ausbreitet, wenn sie zu ahnen beginnen, dass in den von ihnen repräsentierten Prozessen etwas

---

**203** Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, 701.

**204** Chakrabarty, *Europa als Provinz*, 82.

**205** „Diese einfache Lokalisierung augenblicklicher Materialkonfigurationen ist genau das, wogegen Bergson protestierte, sofern sie die Zeit betrifft und sofern sie als Grundtatsache der konkreten Natur aufgefaßt wird. Er bezeichnete sie als eine Verzerrung der Natur durch die intellektuelle ‚Verräumlichung‘ der Dinge.“ (Whitehead, *Wissenschaft*, 66).

wirkt, das sich den Instrumentarien ihrer im doppelten Sinne historischen Wahrnehmungs- und Denkweisen entzieht (und damit die Wirkung kultureller Differenz und subalternen Vergangenheiten bezeugt). Whiteheads radikale Prozessphilosophie setzt genau mit dieser Kritik am Weltbild der Newtonschen Physik ein, in der die Dinge einen Ort haben und als das wirken, was sie sind: Einheiten von klar bestimmbarer Größe, Kraft und Dichte.

Subalternität wäre so, um mit Whitehead zu sprechen, weniger ein Modus der Lokalisierung, keine spezifische Beziehung zwischen zwei erfassenden Ereignissen (wie das Soziale bei Bourdieu<sup>206</sup>), sondern die Bezogenheit selbst, die in der Einheit der Dinge scheinbar überwundene Relationalität. Subalternität entspräche dem Anderen der Substanz, der Festigkeit und Stabilität des gestaltgewordenen Dings; sie bezeichnete die Relation, den relationalen Kern, der sich im erfassenden Ereignis aktualisiert. Vielleicht geht es bei Whitehead (wie bei Simondon) aber um die Untrennbarkeit beider Dimensionen. Das Relationale ist immer zugleich spezifisch, singulär und unabschließbar, offen.

Chakrabartys Konzept der subalternen Vergangenheiten widersetzt sich dem Reflexivitätsparadigma und bezieht sich direkt auf die relationale Alterität des

---

**206** Allerdings steht Bourdieus Vorstellung einer körperlichen Erkenntnis, wie er sie in den *Meditationen* entwickelt, Whiteheads Modell des Erfassens sehr nahe. Bourdieu entwirft dort bereits Handeln gleichzeitig als Intra-Aktivität der Welt: „Die Beziehung zur Welt ist eine Beziehung der Präsenz in der Welt, des in der Welt Seins im Sinne des der Welt Angehörens, ja des von ihr Besessenseins, eine Beziehung, in der weder Akteur noch Gegenstand als solche definiert sind.“ (Bourdieu, *Meditationen*, 180.)

historischen Prozesses, der sich weder in lineare Kausalität noch in einfache Präsenz auflösen lässt. Beides wirkt gleichzeitig und untrennbar voneinander. Die historischen Dispositive und das ontologische Jetzt sind nicht zwei Seiten einer Medaille, sondern das Verhältnis zwischen der einfachen Lokalisierung einer spezifischen Prozessform und der Nichtlokalisierbarkeit der Prozessualität selbst, die die Pluralität einander inkommensurabler Zeitlichkeiten potentiell mitdenkt. So kommt etwas in den Blick, das die historische Zeit förmlich zerreißt, denn Das Jetzt dieses Augenblicks setzt sich aus einander heterogenen Momenten und Dimensionen zusammen, die sich in keine historische oder epistemische Homogenität überführen lassen. Chakrabarty behauptet sicherlich nicht, die historische Verortung sei zu vernachlässigen, so wie Whitehead die Realitätsmacht der Newtonschen Physik nicht bestreitet. Es geht ihm vielmehr darum, über diese einfache Lokalisierung als genealogische oder epistemologische Homogenisierung hinauszugehen; sie muss von diesem ‚Darüber-Hinausgehen‘ aus gedacht werden. Hier begegnen sich Bewegung und Stillstellung: als Aussetzung historischer Entwicklung als Fortsetzung des Immergleichen und als monadische Rekonfiguration und Pluriversalisierung von Raumzeit.

Kein geschichtliches Ereignis – ob persönlich oder gesellschaftlich – kann verstanden werden, bevor wir wissen können, was es entronnen ist und wie eng sein Fluchtweg war.<sup>207</sup>

---

**207** Whitehead, Alfred North (2001), *Denkweisen*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 126.

## Diffraktion

Donna Haraway geht in ihren früheren Texten wie Bourdieu davon aus, dass unsere Wahrnehmung der Welt an den Ort gebunden ist, den wir in ihr einnehmen. Wir bewohnen diese Welt nicht als Ausdruck immaterieller Zeichenordnungen, sondern als situierte Körper, als Teile eines sowohl materiellen als auch – im traditionellen Sinn – immateriellen Gefüges aus Menschen und nichtmenschlichen Wesen, semiotisch-materiellen Akteur\_innen. Unsere Erfahrung und unsere Möglichkeit der Erkenntnis, unsere Formen des Wissens hängen davon ab. Bourdieu nennt das in seinen *Meditationen* „körperliche Erkenntnis“, Haraway spricht von „situiertem Wissen“.<sup>208</sup> Beide Modelle unterscheiden sich aber in einem entscheidenden Punkt: Während Bourdieu über die Selbstreflexivität auf eine Teilnehmende Objektivierung der durch die Positionierung hervorgerufenen ‚Verzerrungen‘ aus ist, setzt Haraway gerade auf das Partiale, das Gespaltene, das was gerade nicht verallgemeinert werden kann. Es geht ihr nicht um eine Befreiung von der Partialität, sondern um deren Freisetzung:

Das erkennende Selbst ist in all seinen Gestalten partial und niemals abgeschlossen, ganz, einfach da oder ursprünglich, es ist immer konstruiert und unvollständig zusammengeflickt, und *deshalb* fähig zur Verbindung mit anderen und zu einer gemeinsamen Sichtweise ohne den Anspruch, jemand anders zu sein. Das Versprechen der Objektivität liegt darin, daß wissenschaftliche Erkennende nicht die Subjektposition der Identität

---

**208** Bourdieu, *Meditationen*, 165-209; Haraway, Donna (1995), „Situieretes Wissen“, in: dies., *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt/M. und New York: Campus, 73-97.

suchen, sondern die der Objektivität, d.h. der partialen Verbindung.<sup>209</sup>

Relationalität hängt hier also nicht von der Rekonstruktion des Ganzen ab, sondern von der partialen Unabgeschlossenheit: Unabgeschlossen sein heißt, relational sein, verbunden sein. Damit gibt Haraway einer Vervielfältigung der Perspektiven statt. Während Bourdieu durch die Multiperspektivität hindurch einer dieser zugrundeliegenden Prozessform auf der Spur ist, die er das Soziale nennt, versucht Haraway marginale Perspektiven zu artikulieren, eine nichtlineare Relationalität zu verkörpern und damit eine Welt hervorzubringen, die differiert, die nicht die Linearität der immer gleichen Positionen reproduziert, sondern anders wird. Damit steht aber auch die Bedeutung bestimmter oder zu bestimmender Orte oder Positionen selbst in Frage; die relationale Verwobenheit des Partialen ist zugleich Beschränkung als auch Erweiterung. In den 1990er Jahren geht Haraway genau an diesem Punkt von der Vorstellung der Partialität des situierten Wissens zum Modell der Diffraktion über.

Diffraction does not produce ‚the same‘ displaced, as reflection and refraction do. Diffraction is a mapping of interference, not of replication, reflection, or reproduction. A diffraction pattern does not map where differences appear, but rather maps where the *effects* of difference appear.<sup>210</sup>

Im Anschluss daran lässt sich mit Whitehead sagen, dass die Spiegelung zur Logik einer „einfachen

---

**209** Ebd., 86.

**210** Haraway, Donna (2004), „The Promises of Monsters. A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others“, in: dies., *The Haraway Reader*, New York und London: Routledge, 63-124, hier 70 (Herv. i.O.).



Lokalisierung<sup>211</sup> gehört, in der davon ausgegangen wird, dass die Dinge einfach ‚da‘ seien und zwar als diskrete, bestimmbare Entitäten, auf die wir jederzeit und unter den unterschiedlichsten Umständen zurückkommen könnten. Die Diffraktion hingegen trägt der Relationalität und Vergänglichkeit erfassender Ereignisse Rechnung. Das Konzept der Diffraktion bezeichnet einen Übergang, in der sich die Wirklichkeit, in der wir leben, manifestiert, Gestalt annimmt, ohne ihre Nichtgegebenheit, ihre Unbestimmtheit und Prekarität zu leugnen. Haraways Texte setzen auf den Moment dieser Begegnung von Kontinuität und Diskontinuität, Bestimmung und Unbestimmtheit, Situiertheit und Unabschließbarkeit. Ihre ironischen und spekulativen Schreibweisen unterlaufen den Triumph des Großen und Eindeutigen über das Kleine und Instabile, des Hegemonialen über das Subalterne. Diffraktion wäre dann bei Haraway das Verfahren einer relationalen Verschiebung, das schwache, ‚dünne‘ Beziehungen artikuliert und verdichtet. Während wissenschaftliche Reflexivität auf ein Verallgemeinerbares, mit sich selbst identisches zurückzukommen versucht, bezeichnet Diffraktion die Untrennbarkeit von Übergang, Unabgeschlossenheit und Situiertheit.<sup>212</sup>

---

**211** Whitehead, *Wissenschaft*, 64f.

**212** Siehe aber auch die wichtigen Differenzen zwischen Whiteheads Kosmologie und Haraways Partialität die Astrid Deuber-Mankowsky herausgearbeitet hat: „Anders als Whitehead sieht Haraway die ideale Form einer Kritik der Erkenntnis jedoch nicht in einem generellen philosophischen System, sondern in der Kreation und Dekonstruktion von Figurationen.“ (Deuber-Mankowsky, Astrid (2011), „Diffraktion statt Reflexion. Zu Donna Haraways Konzept des situierten Wissens“, in: *ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4, 83-91, hier 89) Siehe dazu auch ausführlich: Deuber-Mankowsky, Astrid (2007), *Praktiken der Illusion. Kant, Nietzsche, Cohen, Benjamin bis Donna J. Haraway*, Berlin: Vorwerk.

Karen Barad hat in ihrem Buch *Meeting the Universe Halfway* Haraways Unterscheidung von Reflexivität und Diffraktion weiter ausgearbeitet und radikalisiert, indem sie sie direkt auf die Debatten in der Physik selbst bezieht.<sup>213</sup> Diffraktionen oder Interferenzen sind Wellenphänomene, die erscheinen, wenn Wellen auf Hindernisse oder Wellen auf Wellen treffen. Sie verstärken sich nicht einfach, sondern können sich überlagern, zum Verschwinden bringen, neue Wellenmuster entstehen lassen. Barad geht auf die Diskussionen im Umfeld der Kopenhagener Deutung der Quantenmechanik zwischen Niels Bohr und Werner Heisenberg zurück. Im Zentrum dieser Debatte standen Fragen der Messbarkeit: Jede Messung auf der Ebene der Quanten, also der kleinsten angenommenen Teilchen, erbrachte ein für einen bestimmten Messapparat spezifisches, niemals aber ein verallgemeinerbares Ergebnis. Das steht den Annahmen der klassischen Physik der einfachen Lokalisierung diametral entgegen. Demnach müssen Teilchen einen Ort haben, sie können nicht an mehreren Orten gleichzeitig sein, sie müssen sich auf eine bestimmte Weise, die ihren Eigenschaften entspricht, aufeinander beziehen; es muss also voraussagbar sein, wie sie sich verhalten. Die Quantenmechanik fordert genau diese Vorstellung heraus. Danach haben Teilchen nicht nur keinen festen Ort, sie sind mitunter noch nicht einmal Teilchen – wenn die Messapparatur verändert wird, ‚sind‘ (was immer das nun zu bedeuten hat) sie Wellen.

Bohr und Heisenberg haben auf unterschiedliche Weise versucht, die damit aufgeworfenen Probleme zu

---

**213** Barad, Karen (2007), *Meeting the Universe Halfway*, Durham and London: Duke University Press.

interpretieren. Während die Heisenbergsche Unschärferelation konstatierte, dass jede Messung das Gemessene stört und das Ergebnis somit ungewollt beeinflusst, ging Bohr (jedenfalls in der Lesart Barads) davon aus, dass die Messung die gemessene Wirklichkeit selbst mit hervorbringt, es also keine stabile, von der Messung unabhängige Wirklichkeit gibt, sondern Wirklichkeit in der Messung jeweils entsteht. Die Materie, oder eher die Welt – das ist die Schlussfolgerung Barads aus ihrer Relektüre der damaligen Kontroversen – wird nicht von stabilen, lokalisierbaren Entitäten hervorgebracht, sondern diese sind selbst Ergebnis ganz spezifischer ‚Messapparaturen‘. Nicht die Relata können also vorausgesetzt werden, wie Barad sagt, sondern Relationen, aus denen die Relata erst hervorgehen. Gemessen wird demnach nicht etwas, was der Messung vorausgeht, sondern ein performatives *Enactment*, in dem es keine absolute Trennung zwischen Beobachter\_innen, Apparat und Gemessenem geben kann. Deshalb spricht Barad auch nicht von Interaktivität, die ja etwas, das der Aktivität vorausgeht, voraussetzen würde, sondern von Intra-Aktivität: einer Aktivität, die aus der Rekonfigurierung der Beziehungen selbst entsteht. Intra-Aktivität ist nicht lokalisierbar, sie zeitigt – als Interferenz – Effekte, die nicht begrenzt und nicht linear vorhersehbar sind.

In der Quantenphysik wird diese grundlegende Relationalität als *entanglement* (Verschränkung oder ‚Quantenverschränkung‘) bezeichnet. Das Phänomen des *entanglement* verdeutlicht die Dimension dieses *Intra*, dass die Verbindung und die Relationalität der Trennung und den Relata vorausgehen. All das, was uns als gegebene Dinge oder Entitäten erscheint (inklusive unserer selbst), ist laut Barad ein durch Trennung, durch

– wie sie sagt – agentielle Schnitte hervorgebrachtes Phänomen. Die Trennungen oder agentielle Schnitte sind also keine absoluten Ausschlüsse, viel eher Neuverknüpfungen, Rekonfigurierungen von Welt. Die Welt als Intra-Aktivität steht in einem ständigen Prozess eines Differierens, das zugleich immer ein (Anders-)Verknüpfen ist.

Differentiating is not about radical exteriority but rather agential separability. That is, differentiating is not about othering or separating but on the contrary about making connections and commitments. The very nature of materiality is an entanglement. Matter itself is always already open to, or rather entangled with, the „Other“. The intra-actively emergent „parts“ of phenomena are co-constituted. Not only subjects but also objects are permeated through and through with their entangled skin; the other is not just in one's skin, but in one's bones, in one's belly, in one's heart, in one's nucleus, in one's past and future. This is as true for electrons, as it is for brittlestars as it is for the differentially constituted human.<sup>214</sup>

Diffraction handelt von dieser unhintergehbaren Verschränkung mit der relationalen Andersheit der Welt, davon, dass sie nicht vom Eigenen handelt, sondern von der spezifischen Situiertheit eines geteilten Anderen. Diffraction und Interferenz als Intra-Aktivität des Werdens der Welt selbst weisen demnach in eine andere Richtung als das Reflexivitätsparadigma. Es geht nicht um das Innewerden einer eigenen Identität oder Zugehörigkeit, nicht um das Erkennen dessen, was ist, sondern Barad zufolge um die ständige Rekonfigurierung

---

<sup>214</sup> Ebd., 393.

von Welt als Performativität spezifischer relationaler Anordnungen oder Apparate.

Diffraction is not a set pattern, but rather an iterative (re)configuring of patterns of differentiating-entangling. As such, there is no moving beyond, no leaving the ‚old‘ behind. There is no absolute boundary between here-now and there-then. There is nothing that is new; there is nothing that is not new.<sup>215</sup>

Diffraktion ist das Ins-Spiel-Bringen, die ständige Wirksamkeit dieser relationalen Nichtgegebenheit der materiellen Welt, die die einfachen Lokalisierungen ständig herausfordert. Das Subalterne wäre dann dieses Moment des In-Beziehung-Seins, des Nicht-Entität- und Nicht-Subjekt-Seins – eben das, was Spivak mit Derrida unter dem Delirieren des Anderen verstanden hat.<sup>216</sup> Und wenn Agentialität nichts anderes ist, als das Neu-in-Beziehung-Setzen, die Rekonfigurierung dessen, was unabschließbar bleiben muss, dann wäre alle Handlungsmacht in diesem Sinne subaltern.

Eine solche Vorstellung von Handlungsmacht lässt sich auch in den neueren Texten von Judith Butler finden, in denen sie sich mit den Versammlungen auf dem Tahrir-Platz in Kairo und dem Zuccotti Park in New York auseinandersetzt: „Action emerged from the between“<sup>217</sup>, schreibt sie dazu. Butler deutet diese Ereignisse als relationale Gefüge, als Gefüge, in denen sich

---

**215** Barad, Karen (2014), „Diffracting diffraction: Cutting together-apart“, in: *Parallax* 20:3, 168–187, hier 168.

**216** Vgl. Spivak, *Can the Subaltern Speak*, 106.

**217** Butler, Judith (2011), „Bodies in Alliance and the Politics of the Street“, in: *transversal. multilingual webjournal*: „#occupy and assemble ∞“, <https://transversal.at/transversal/1011/butler/en>.

prekäre Körper, Technologien und Plätze verbinden und auf diese Weise handlungsmächtig werden. Sie versucht eine Handlungsmacht zu denken, die nicht aus der Autonomie und der Reflexivität einzelner Akteur\_innen hervorgeht, nicht aus der kritischen Distanzierung, sondern aus spezifischen Formen von Verbindungen. Eine Neuversammlung bringt andere Sichtbarkeiten, andere Formen der Wahrnehmung hervor. Sichtbarkeit und Wahrnehmung insgesamt lassen sich hier als komplexe agentielle Schnitte verstehen, als ein neues In-Beziehung-Setzen zwischen differierenden Momenten von Welt. Die Frage des Außen oder des Nichtsichtbaren, das das Sichtbare konstituiert, wird so zu einer Frage der Anordnung und der Relationalität des Versammelns selbst. Eine solche Perspektive ist bei Butler wahrscheinlich immer schon am Werk gewesen, sie hat sich in den letzten Jahren aber verstärkt: vom Außer-Sich über die Konzeptionalisierung eines *undoing* in der Performativität des *doing* bis zu den *Bodies in Alliance*, worin sie die Verschiebungen der Handlungsmacht zwischen den menschlichen und nichtmenschlichen Akteur\_innen in den damaligen politischen Bewegungen beschreibt, in denen der machtvolle agentielle Schnitt zwischen Öffentlichem und Privatem prekär wird und sein Zwischen neu *enacted*.

Wenn wir also darüber nachdenken, was es heißt, sich in einer Menge zu versammeln, die immer größer wird, sich so durch den öffentlichen Raum zu bewegen, dass der Unterschied von Öffentlichem und Privatem in Frage gestellt wird, dann sehen wir gewissermaßen, dass Körper in ihrer Pluralität Anspruch auf Öffentlichkeit erheben, dass sie Öffentlichkeit erlangen und

hervorbringen, indem sie die Materie materieller Umgebungen erfassen und umgestalten. Gleichzeitig sind diese materiellen Umwelten Bestandteil des politischen Handelns; sie werden selbst aktiv, wenn sie zur Grundlage politischer Aktionen werden. Wenn Panzer oder Lkws zu Rednertribünen werden, wird die materielle Umgebung aktiv umgestaltet und umfunktioniert, um es mit Brecht zu sagen.<sup>218</sup>

Die vermeintlich klar unterscheidbaren Eigenschaften der Dinge geraten in Bewegung, wenn Panzer zu Tribünen werden, wenn die Privatheit körperlicher Intimität in den digitalen Medien und auf den Repräsentationsstätten der Nationen zu zirkulieren beginnen wie das *Chapati*-Brot im kolonialen Indien. Die Dinge lassen sich nicht mehr auf ihren Plätzen halten, die Grenzen der einfachen Lokalisierung – oder wie Barad sagt, des Cartesischen Schnitts zwischen Geist und Welt<sup>219</sup> – beginnen zu schwanken und öffnen sich ihrer relationalen Unbestimmtheit. Mit der Unterscheidung zwischen Öffentlichem und Privatem steht vielleicht einer der grundlegendsten agentiellen Schnitte der westlichen Kultur auf dem Spiel: die Unterscheidungen zwischen Nähe und Distanz, Politik und Familie, Männern und Frauen. Die Beziehungen zwischen diesen Polen nicht (nur) als klassifikatorisch, sondern die Klassifikationen selbst als *enactment* der Relation, des Zwischen zu sehen, erweitert Butlers von der Linguistik und der Epistemologie herkommenden Ansatz, steht ihm aber auch, indem er von ei-

---

**218** Butler, Judith (2011), „Körper in Bewegung und die Politik der Straße“, in: *Luxemburg. Gesellschaftsanalyse und linke Praxis* 4, 110-122, hier 111.

**219** Barad, *Meeting the Universe Halfway*, 140.

ner komplexen Performativität materieller Relationen ausgeht, sehr nahe: „Not simply intervene, enact the between“, schreibt Barad in Anspielung auf Ian Hacking.<sup>220</sup>

### **Das Minoritäre und das Partiale**

Welche Bedeutung hätte die Beziehung zwischen der\_m Subalternen und der relationalen Verschränkung mit Andersheit, von der Barad und Haraway sprechen, im Kontext des Kleinen oder Minoritären, von dem Deleuze spricht? In seiner Konzeptionalisierung des Minoritären kommt Deleuze auf die Debatte zwischen Durkheim und Tarde zurück, aus der die moderne Soziologie als Soziologie der einfachen Lokalisierung hervorgegangen ist. Tarde hatte demgegenüber eine Wissenschaft des Kleinen im Sinn, die sich weder in dem vorhersagbaren Verhalten von Entitäten, noch in den Disziplinen, die sich auf die Untersuchung dieser Vorhersagbarkeiten gründen, eingrenzen lässt.

Überall sprudelt aus jenen beständigen Typen, welche wir lebendige Arten oder Sternensysteme nennen, sowie aus allen möglichen Gleichgewichten verschiedenster Art ein üppiger Reichtum unerhörter Variationen und Modulationen hervor, welcher darin endet, diese völlig zu zerstören und wieder zu erneuern; und dennoch scheinen die Kräfte oder Gesetze, welche wir als Ursprung der Dinge zu bezeichnen pflegen, nie – weder kurzfristig noch langfristig – die Verschiedenheit zum Ziel zu haben.<sup>221</sup>

---

220 Ebd., 359.

221 Tarde, Gabriel (2009), *Monadologie und Soziologie*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 78.



Diese Quellen der Verschiedenheit sind für Tarde die infinitesimalen Einheiten, die nicht wahrnehmbar und nicht messbar, nur in nichtbewussten Mikroperzeptionen erscheinen und dennoch die eigentlichen Trägerinnen von Handlungsmacht sind. „In jedem Falle wären jene winzigen Seinseinheiten, die wir als infinitesimal bezeichnen, die *wahren* Akteure und jene unendlich kleinen Veränderungen die *wahren* Aktionen.“<sup>222</sup> In diesem Bereich des Nichtwahrnehmbaren vermutet Tarde Handlungsmacht: jenseits oder eher diesseits der Entitäten der einfachen Lokalisierungen von individueller Freiheit, Klassen-Interessen oder sozialen Tatsachen. Differenzen stehen am Anfang und am Ende dieses Prozesses. Die Welt der Soziologie Tardes geht aus Verschiedenheit, Mannigfaltigkeit und Singularität hervor. Nachdem Tarde beinahe aus den soziologischen und philosophischen Debatten verschwunden war, holt ihn Deleuze 1968 in *Differenz und Wiederholung* zurück. Die Mikroprozesse unterlaufen jede Vorstellung eines soziologischen Individualismus, dem scheinbaren Gegenüber der durkheimschen Kollektive; das tardesche Infinitesimale handelt Deleuze zufolge nicht von Interesse oder Reflexivität, sondern von Interferenzen. Die diskontinuierliche Teilchenhaftigkeit des Kleinen wird bei Tarde verschränkt mit der Kontinuität des Wellenhaften.

Es ist völlig falsch, die Soziologie Tardes auf einen Psychologismus oder gar auf eine Interpsychologie zu reduzieren. Tardes Vorwurf gegen Durkheim lautet, daß dieser sich vorgibt, was erklärt werden muß, nämlich ‚die Gleichartigkeit von Millionen von Menschen‘. Die Alternative: unpersönliche Gegebenheiten oder Ideen großer

---

222 Ebd., 26 (Herv. i.O.).

Männer ersetzt er durch die kleinen Ideen der kleinen Männer, durch die kleinen Erfindungen und die Interferenzen zwischen Nachahmungsströmen. Tarde begründet die Microsoziologie, die sich nicht notwendig zwischen zwei Individuen ergibt, sondern bereits in ein und demselben Individuum ihren Grund hat [...].<sup>223</sup>

Das von Deleuze und Guattari später ausgearbeitete Konzept des Molekular-Werdens schließt hier an. Die Ebene des Kleinen, des Wellenhaften, also der Interferenz oder Diffraktion aufzurufen, heißt, sich auf eine Ebene zu begeben, in der die Dinge in ihrer relationalen Unabgeschlossenheit und Ereignishaftigkeit erscheinen, in ihrer Bezogenheit auf andere und anderes:

Denn jeder, *alle Welt*, ist das molare Ganze, aber alle Welt werden ist eine andere Sache, die den Kosmos mit seinen molekularen Komponenten ins Spiel bringt.<sup>224</sup>

Eine solche Neukonstellierung von Kontinuität und Diskontinuität, Differenz und Wiederholung, Teilchen- und Wellenhaftigkeit ist das Konzept der Diffraktion. Es scheint mir deshalb kein Zufall zu sein, dass Deleuze genau in diesem Zusammenhang auf den Interferenz-Begriff stößt: Er bezeichnet zugleich den Übergang als auch die Art und Weise, in der sich singuläre, innere Differenzen aufeinander beziehen, die sich nicht zu Entitäten schließen lassen. Darin besteht im Grunde auch die performative Technik der harawayschen Texte. So wie die Diffraktion bereits als Begriff der Physik und nicht der Rhetorik entstammt, verlassen die

---

**223** Deleuze, Gilles (1997), *Differenz und Wiederholung*, München: Fink, 107f.

**224** Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 381 (Herv. i.O.).

semiotisch-materiellen Akteur\_innen die großen Differenzen zwischen Geist und Materie, Subjekt und Objekt und ziehen sie in den marginalisierten oder subalternen Bereich der inneren und singulären Differenzen des Zwischen. Donna Haraways Cyborgs, Trickster oder Coyoten sind materiell semiotische Akteur\_innen der Verwandlung des Großen in das Kleine, des Ganzen in die gleichzeitige Zersplitterung und Verwobenheit der Partialität. Am Ende von *Modest Witness* kommt Haraway auf ein Bild von Lynn Randolph zu sprechen, das den Titel „A Diffraction“ trägt und, wie Randolph selbst schreibt, einen „place composed of interference patterns“ zeigt. Worauf es Haraway ankommt, ist, einen Unterschied zu machen, nicht aber, sich von anderen zu unterscheiden oder das Gleiche zu wiederholen, sondern andere Differenzen zu machen und Teil des Differierens der Welt zu werden.<sup>225</sup> Was daraus folgt, ist keine Synthese und keine Komplementarität, sondern eine Dynamik des Differierens, der Übergang von einer Differenzordnung zu einer anderen: „die Wiederholung als Übergang von einem Zustand allgemeiner Differenzen zur singulären Differenz, von äußeren Differenzen zur inneren Differenz.“<sup>226</sup> Diffraktion bezieht sich auf dieses Differenzwerden, Anderswerden diesseits der binären Oppositionen von Innen und Außen, Individuum und Kollektiv, Geist und Welt. Die Cyborg ist nichts anderes als eine solche marginale Figur des Übergehens von den großen zu den kleinen Differenzen, von den Herrschaftsapparaten der binären Oppositionen zu den Be-

---

**225** Haraway, Donna (1997), *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan©\_Meets\_OncoMouse*, New York und London: Routledge, 273.

**226** Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, 107.

reichen der Mikrosoziologie Tardes, der Nachahmungsströme, der Wellen und Interferenzen.<sup>227</sup>

Handlungsfähigkeit, also ein Handeln, das die Gefüge rekonfiguriert, anderes anders versammelt, bezieht sich insofern immer auf das Verteilen auf der Ebene der materiell-semiotischen Ströme und ihrer Interferenzen. Interferieren hieße in diesem Sinne Partialwerden, Unabgeschlossen-, Relational-, Verletzbarwerden.

Butlers eher von Hegel und Levinas kommende Thematisierung des Außer-sich-Seins und der Verletzbarkeit lässt sich hierauf beziehen. In den Konzeptionen Butlers liegt das Kleine sicher auf der Ebene des Prekären, der *precariousness*, des Außer-sich-, des Ausgesetzt-Seins. *Precariousness* ist dann aus der Perspektive des Großen (oder des Ensembles) der Ort des Partialen, des Kleinen und Unabgeschlossenen. Das Verhältnis von Anerkennung als Rahmung von *precariousness*, bezeichnete dann genau das Verhältnis zwischen Verletzbarkeit und *agency* sowie deren Untrennbarkeit.<sup>228</sup>

## Gender und Sexuelle Differenz

These forces, these micro-agencies, ensure that sexuality, and identity itself, are fundamentally mosaiclike fields composed of aligned but disparate elements, energies, goals, wills. These bodies do not so much require recognition and validation

---

**227** „Aber außerdem kommt im Schnittpunkt dieser Verknüpfungen etwas ins Spiel, was den lebendigen Sprachen entspricht, die aktiv in die Produktion von literarischem Wert verflochten sind: Die kojotenhaften und vielgestaltigen Verkörperungen einer Welt als gewitzter Agentin und Akteurin.“ (Haraway, „Situierendes Wissen“, 97).

**228** Vgl. vor allem die Einleitung von Butler, *Raster des Krieges*; siehe dazu auch Völker, „Prekäre Leben (be-)schreiben“.

as activity and action: our sexualities and identities are not one thing, but a multiplicity of disparate yearnings, interests, orientations, unified at this historical moment through the identification of the object of sexual desire [...] but fundamentally disparate. This profusion of energies and forces functioning within and as subjects is not the denial of sexual difference, the systematically differing morphologies of (most) living bodies, operates not only at the level of the body-as-a-whole, but also within the body's microscopic functions and processes.<sup>229</sup>

Geschlechtliche, sexuelle Körper sind zugleich prekäre und heterogene Momente von Anordnungen und sie sind auf dieser Mikro-Ebene selbst schon Versammlungen, Interferenzen. Ihre Hervorbringung hängt von der einigermaßen stabilen Materialität von Dispositiven, der praktischen Reproduktion klassifikatorischer Ordnungen ab, die wiederum keine gegebenen Entitäten sind, sondern selbst Phänomene, *enactments* des Zwischen, der Relationalität all der disparaten Momente, die sie versammeln. Elizabeth Grosz hat genau diese Mikro-Ebene aufgerufen und zur Akteur\_in einer feministischen Politik gemacht. Ihre Re-Lektüren der Natur als Mannigfaltigkeit des Werdensprozesses der Welt arbeiten an der Verschiebung und Öffnung der „Bifurkation“, wie Whitehead sagt, von Natur und ihrer kulturellen Wahrnehmung. Geschlecht ist dabei sicher nicht irgendeine Bewegung, Geschlecht handelt selbst gerade von dieser Beziehung zwischen Entitäten und Mikroprozessen, die in den geschlechtlichen Phänomenen wie Mann und Frau, Sadismus und Masochismus, Sex, Lust und

---

<sup>229</sup> Grosz, Elizabeth (2005), *Time Travels. Feminism, Nature, Power*, Durham und London: Duke University Press, 195.

Begehren, in agentiellen Schnitten ständig neu angeordnet werden. Grosz schlägt dabei eine Politik der Nichtwahrnehmbarkeit (*politics of imperceptibility*) vor, die nicht den Zusammenhang von Prekarität und Anerkennung ins Zentrum feministischer Politik rückt, sondern die Mobilisierung der Handlungsmacht dieser Mikroebene.

Barads Entwurf eines agentiellen Realismus, in dem die distinkte Wahrnehmbarkeit der Dinge ein Effekt ihrer grundlegenden Verschränktheit ist, lässt sich durchaus im Sinne einer solchen Politik der Nichtwahrnehmbarkeit verstehen. Mit der Fassung von Diffraktion und Interferenz bei Barad wird die Unterscheidung zwischen Mikroprozessen und einer vermeintlich stabilen Makroebene herausgefordert. Die Festigkeit und Gegebenheit des Apparatus, wie er exemplarisch im Doppelspaltexperiment erscheint, interferiert mit den auch ihm zugrundeliegenden Strömen und Wellen. Demnach ist es nicht so, dass es die Welt der einfachen Lokalisierung der differierenden Entitäten nicht geben würde, sie nicht wirken würde. Sie ist allerdings nicht ihr eigener Ursprung, sondern Effekt oder Phänomen von Prozessen der Intra-Aktivität, der Diffraktion und der agentiellen Schnitte. Damit wird Barads Ansatz nicht nur verbindbar mit dem Dispositivitätskonzept Foucaults und der Verknüpfung von heteronormativer Matrix und Performativität bei Butler, sondern durchaus auch mit der Doxa der männlichen Herrschaft bei Bourdieu. Die doxische Erfahrung wäre demnach eine relationale Anordnung, eine diffraktive Versammlung von Mikroprozessen, die eine ziemlich stabile Erfahrung von Sicherheit und Selbstbestätigung ermöglicht, deren Prekarität aber nie vollends aufgehoben werden kann. Es ist wohl

genau dieses Phantasma einer Sicherheit, die mit der Illusion von Autonomie und individueller Handlungsmacht einhergeht, die in der Kultur der europäischen Moderne „Männlichkeit“ heißt. Die grundlegende Differenz besteht hier nicht zwischen der Materialität und dem Symbolischen, der Natur und der Kultur, sondern zwischen den (scheinbaren) materiellen Gegebenheiten der einfachen Lokalisierung und der Performativität der Mikroprozesse, die sie hervorbringen. Performativität wäre in diesem Sinne – und durchaus kompatibel mit Austin und Butler – die *agency* des Ereignisses des Versammelns.

Sexuelle Differenz, so wie Luce Irigaray sie bereits in den 1970er und 1980er Jahren konzipiert hat, bezieht sich auf die Mannigfaltigkeit dieser Prozesse, die durch die scheinbar stillstehenden Positionen der Körper in der göttlichen Ordnung der männlichen Herrschaft hindurchwirken. In ihrer Ethik der sexuellen Differenz spricht Irigaray davon, dass die Entortung der Engel und die Verortung der Körper wieder zusammenkommen müssen.<sup>230</sup> Während die großen, statischen Trennungen oder Schnitte zwischen Körper und Seele, Innen und Außen, Sexualität und Geist dem Männlichen vorbehalten sind, versinkt das Weibliche in die Ungeschiedenheit von Natur und Materie. Die Differenz wird vergrößert, um die Diffraction, deren Effekt sie ist, zu verdecken: Das Männliche beginnt sich im Weiblichen zu reflektieren. Irigarays Einklagen der sexuellen Differenz ist stattdessen auf andere Differenzen aus, die sich nicht auf der Ebene der Entitäten, der Subjekte, der Menschen, Männer und

---

**230** Irigaray, *Ethik der sexuellen Differenz*, 23f.

Frauen, sondern auf der der Interferenzen, der Ströme und Wellen, Affekte und Relationen, des *entanglements* ereignen. Ihr parodistisch-mimetisches Schreiben und die semiotisch-materiellen Akteur\_innen, die sie aufruft – das *speculum*, der weibliche Körper als Ort abweichender Raum/Zeit-Verhältnisse, als „Geschlecht, das nicht eins ist“<sup>231</sup> – lassen sich als ständiges Mobilisieren des Nicht/Wahrnehmbaren und Nicht/Messbaren (im Sinne einer diffraktiven Performativität des Wahrnehmens und Messens) verstehen, die den Apparat der ännlichen Herrschaft destabilisieren, interferieren, prekär werden lassen.<sup>232</sup> In ihrer Analyse der Implikationen des zweiten Kinsey-Reports, also dem folgenreichen Versuch einer Sichtbarmachung und Vermessung des „dunklen Kontinents“ der weiblichen Sexualität (Freud), kommt Grosz auf Irigarays weibliche Körper zurück:

Proximity, the overwhelming immersion in one's own activity, the nearness of that which is in and as oneself and cannot be articulated or represented directly or in everyday discourse, the contiguity of one process, activity, and pleasure with another, the impossibility of distinguishing between the sexual and nonsexual, which Irigaray describes as the „auto-affection” of what has no center – these create for female sexuality, and female subjectivity, either a paradoxical or an unknowable position within knowledges that seek definite categories, identities, and boundaries: paradoxical insofar as it is an object that

---

**231** Irigaray, Luce (2016), „Das Geschlecht, das nicht eins ist“, in: Kathrin Peters, Andrea Seier (Hg.), *Gender & Medien Reader*, Berlin: diaphanes, 423-432.

**232** Irigaray, Luce (1980), *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt/M: Suhrkamp.



isn't one, an organ that isn't one, an orgasm that isn't one but that isn't none either; and unknowable, insofar as that which falls outside the grid or categories counts as nonexistent rather than as unrepresented or awaiting a different form of representation.<sup>233</sup>

Diffraction und Interferenz sind Modelle, die Prozessualität dieses Nicht-Eins, Nicht-Nichts der Nähe dessen, was anders ist, anders ist als unsere Wahrnehmung und unser Spiegelbild, erneut ins Spiel zu bringen, als etwas, das uns nicht gehört, obwohl es uns versammelt. Eine feministische Perspektive würde demnach darin bestehen, die Subalternität dessen, was vorläufig das Weibliche oder die weibliche Sexualität oder das Prekäre und Nichtwahrnehmbare genannt wird, zu mobilisieren, die Eindeutigkeit einer Welt aus Entitäten der Dynamik ihrer Diffraction auszusetzen, überzugehen von der Ordnung der Geschlechter, den Dispositiven und Klassifikationen der männlichen Herrschaft zu einer Relationalität, die zugleich partial und unhintergebar ist. Als geschlechtliche und sexuelle Wesen sind wir Butler zufolge immer Außer-uns, da wir von uns aus nicht zu Phänomenen, zu Entitäten werden können. Wir sind immer abhängig von dem, was uns versammelt und dem, was wir versammeln. Wir sind in diesem Sinne selbst agentielle Schnitte, diffraktive Phänomene des Differierens von Welt und Geschlecht und Sexualität sind zentrale Momente dieser „Agentialität“ und dieses *entanglements*.

---

233 Grosz, *Time Travels*, 210.

## Ethik der Materialisierung

Just as the human subject is not the locus of knowing, neither is it the locus of ethicality. We (but not only „we humans”) are always already responsible to the others with the whom or which we are entangled, not through conscious intent but through the various ontological entanglements that materiality entails. What is on the other side of the agential cut is not separate from us – agential separability is not individuation. Ethics is therefore not about right response to a radically exter/ized other, but about responsibility and accountability for the lively relationalities of becoming of which we are a part.<sup>234</sup>

Ethik und Materie werden gemeinhin als grundlegend getrennt voneinander konzipiert: als Differenz zwischen einem Bereich, der der freien Entscheidung zugänglich ist, und einem Bereich unveränderbarer Gegebenheiten. In der Subjekt-Objekt-Differenz wird diese Unterscheidung aufgegriffen und verschoben. Subjekte treffen Entscheidungen über Objekte, und diese setzen ihnen allerhöchstens Widerstand entgegen. Sowohl in der feministischen als auch in der dekolonialen Theorie und in den Black Studies sind diese Modelle vielfach analysiert, unterlaufen und herausgefordert worden, da die traditionellen Unterscheidungen von männlich und weiblich, Zentrum und Peripherie, weiß und nichtweiß diesem Gegensatz zwischen aktiven, handelnden, bewussten Akteuren und passiver Materie homolog ist.

Der Materialismus Karen Barads stellt diesen Dualismus grundsätzlich in Frage. Materie ist hier nicht Ort eines Gegebenen, das unsere Handlungen determiniert

---

<sup>234</sup> Barad, *Meeting the Universe Halfway*, 393.

und auch nicht formbare Masse unserer ethischen Entscheidungen: Ethik, „ethics of mattering“<sup>235</sup> handeln nicht von einem von der Materie geschiedenem Geist, sondern ganz im Gegenteil von der Verstricktheit, der Verschränkung dessen, was ist. Ganz so, wie Emmanuel Levinas Ethik als Antwort auf die Verstricktheit, Vorgängigkeit und Nähe des Anderen beschrieben hat (auch wenn der Andere für ihn ein Gesicht, ein menschliches und männliches Gesicht hat), denkt auch Barad Ethik in der Verstricktheit mit dem Anderen als Materialität. Indem sie von „Ethico-Onto-Epistemologie“ spricht, wird deutlich, dass Ethik für sie untrennbar mit ontologischen und epistemologischen Fragen verbunden ist. Levinas selbst hat davon gesprochen,

dass die Materie genau der Ort dieses Für-den-Anderen ist, die Art und Weise, in der die Bedeutung bedeutet, bevor sie sich als Gesagtes im System der Synchronie, im linguistischen System zeigt – deshalb ist das Subjekt aus Fleisch und Blut, ein Mensch, der Hunger hat und der isst, Eingeweide in einer Haut, und so fähig, das Brot zu geben, das er gerade verzehrt, oder seine Haut zu geben.<sup>236</sup>

Barad versteht Materialität als diese Nähe des Anderen, von der Levinas spricht: Ich stehe der Welt nicht gegenüber, „ich bin“ ist ein Effekt im Prozess des differentiellen Werdens von Welt. Und in diesem Sinne bin ich nicht Individuum, nicht unteilbar, sondern Phänomen, also (re-) konfigurierte Andersheit.

---

**235** Ebd., 391

**236** Levinas, Emmanuel (1992), *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, München: Alber, 175.

Agentielle Schnitte trennen immer nur vorläufig ein Innen von einem Außen; sie sind Teil eines Prozesses der fortdauernden (Re-)Konfigurierung von Welt. Die „ethics of mattering“ Barads ermöglichen es, eine Verantwortung zu denken, die nicht souverän, nicht hierarchisch, nicht in den Koordinaten der männlichen Herrschaft oder des Cartesischen Schnitts zwischen Geist und Welt situiert ist, die nicht abhängig ist, von einer spezifisch abendländischen, nicht einmal von einer spezifisch menschlichen Wahrnehmung dieser Welt. Agentielle Schnitte haben nicht deshalb Handlungsmacht, weil sie trennen, sondern weil sie die relationalen Gefüge selbst betreffen, weil sie verknüpfen, anordnen, versammeln. Diffraktion ist in diesem Sinne subalterne Handlungsmacht, Öffnung auf diese nicht-mehr-menschliche oder mehr-als-menschliche Prozessualität des Sich-Beziehens: „Meet each moment, being alive to the possibilities of becoming, is an ethical call.“<sup>237</sup>

In diesem Sinne gibt es kein Außen; alle Differenzen sind innere Differenzen. Intra-Aktivität lässt sich keiner Passivität mehr entgegensetzen; sie lässt die Unterscheidung von Passivität und Aktivität, Selbst und Anderem (oder Ich und Nicht-Ich in der psychoanalytischen Sprechweise) kollabieren. Deswegen spricht Barad zunehmend von „(Selbst-)Berührung“ statt von Schnitten:

Jegliche Berührung beinhaltet eine unendliche Alterität, so dass einen anderen zu berühren bedeutet, alle anderen – auch das ‚Selbst‘ – zu berühren, und das ‚Selbst‘ zu berühren bedeutet, die Fremden in einem zu berühren.<sup>238</sup>

---

237 Barad, *Meeting the Universe Halfway*, 396.

238 Barad, „Berühren“, 171.

Die Quantentheorie markiert für Barad den Punkt in der Naturwissenschaft, in der es keine Beobachtung der Welt mehr gibt: Wenn das Beobachten Teil des Apparats wird, macht es keinen Sinn mehr, von ihr als Beobachtung zu sprechen. Was eben noch Beobachtung war, wird jetzt zu Intra-Aktivität, zu einer Berührung der eigenen Andersheit. Das betrifft auch das Denken selbst. Es ist kein Nachdenken über die Welt, es ist keine ‚geistige‘ Tätigkeit, sondern materielle Praxis. Eine unendlich andere Praxis als das Reinigen von Toiletten oder das Töten im Ausnahmezustand eines Kriegs oder das Rattern der Festplatte eines Computers oder das Sterben in einer Fleischfabrik; es intra-agierte aber damit, erzeugt Interferenzen und ist in einem bestimmten Sinne selbst eine Interferenz. Deshalb hält Barad auch an der Ontologie fest, ohne sie gegen die Epistemologie auszuspielen. Es gibt keine Beobachtung, kein Jenseits und kein Außen, von dem der Blick einer Beobachter\_in auf eine Welt fallen könnte. Es gibt Beobachtung, Blicke, Wahrnehmung, Erfahrung nur als Intra-Aktivität, als agentielle Schnitte oder Berührung, Begegnung. Jeder Schnitt, jede Bestimmung, jede Berührung betrifft die ontologische Verfasstheit der Welt, weil sie grundlegend und unhintergebar un/bestimmt und relational ist. Phänomene sind Momente des Haltens dieser Relationalität, nicht umgekehrt.

### **Prekäre Ökologien I: Bombay Beach**

Benny, einer der Jungen vom Beirut-Dreh, ist Problemkind. Seine waffenbegeisterten Eltern – der Vater tätowiert, die Mutter übergewichtig und einst im Teenie-Alter zum ersten Mal geschwängert – saßen zwei Jahre im Gefängnis, weil sie

auf ihrem Grundstück Feuerwerke mit größeren Sprengstoffmengen abbrannten. Kein Wunder, dass Benny als Kleinkind im Heim verhaltensauffällig und danach mit Medikamenten zugehöhnt wurde. [...] In diesem Jammertal der Hoffnungen und Träume, die enttäuscht wurden oder sicher noch werden, inszeniert Har'el sehr zartfühlend ihre Schutzbefohlenen, deren Vertrauen sie über Monate gewonnen hat. Fast schon zu verständnisvoll, gemessen an dem Unsinn, den einige der Protagonisten hier verzapfen.<sup>239</sup>

Diese Passage stammt aus einer insgesamt recht wohlmeinenden Besprechung des Dokumentar-Films *Bombay Beach* der israelisch/amerikanischen Filmemacherin Alma Har'el, die in der üblichen, inzwischen weitgehend routinierten Diktion bundesdeutscher Unterschichtsberichterstattung abgefasst ist. Wir sind es gewohnt, dass hier nicht von dem Film, nicht von den Leben, an denen er teilnimmt, die ihn ermöglichen und die er ermöglicht, gesprochen wird, sondern von den Kategorien, die er abzubilden scheint, den Kausalitäten, die die diesen Kategorien entsprechenden Entitäten in Gang setzen. Die Welt, die der Film hier fast schon zu verständnisvoll zu dokumentieren scheint, ist uns bekannt: Wir wissen, wohin es geht und was passieren wird. Wir kennen die Gesetze, nach denen es sich abspielt. Alles andere, das wird in dieser Kritik vorsichtiger angedeutet als anderswo (bspw. im wissenschaftlichen Diskurs), ist Romantisierung einer eigentlich untragbaren Situation. Romantisierung bedeutet im Diskurs dieser Debatten

---

<sup>239</sup> Banaski, Andreas (2012), „Kino-Doku ‚Bombay Beach‘: Im Jammertal der Träume“, in: *Spiegel Online* vom 27. September 2012, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/kino-dokumentation-bombay-beach-a-858103.html>.

über Prekarisierung und das Prekäre, diese offensichtlich und für alle einsehbaren Bestimmungen und Kausalitäten nicht anzuerkennen.

1997 erscheint in der *Washington Post* ein Artikel über ein ganz anderes, weniger romantisches als bedrohliches Phänomen, das dennoch in einer gewissen Spannung zur Logik der einfachen Lokalisierung steht.

Invisible to both scientist and fish is the creature itself, a bizarre onecelled predator that can appear to transform itself from animal to plant and back again. Called *Pfiesteria piscicida*, this killer dinoflagellate captured the attention of scientists worldwide, when it emerged six years ago (1991) from the murk of North Carolina's coastal estuaries, the phantom suspect in a string of mass killings that destroyed more than a billion fish.<sup>240</sup>

Mit dieser Nachricht beginnt Astrid Schrader ihren Aufsatz „Responding to *Pfiesteria Piscicida*“ über ein giftiges Phantom, das wohl weniger die Journalist\_innen als die Wissenschaftler\_innen herausfordert. Für die Zeitungen ist die Kombination aus Unsichtbarkeit und Massenmord kein Problem, von der Wissenschaft wird allerdings erwartet, dass sie herausfindet, um was es sich bei diesem Einzeller, der sowohl Tier als auch Pflanze sein kann, handelt, und ob er tatsächlich verantwortlich zu machen ist für die großen Fischsterben an einigen Flussmündungen der amerikanischen

---

**240** Warrick, Joby (1997), „The Feeding Frenzy of a Morphing ‚Cell from Hell‘“, in: *Washington Post* vom 9. Juni 1997 (zit. n. Schrader, Astrid (2010), „Responding to *Pfiesteria Piscicida* (the Fish Killer): Phantomatic Ontologies, Indeterminacy, and the Responsibility in Toxic Microbiology“, in: *Social Studies of Science* 40:2, 275-306, hier 275f.).

Ostküste. Es geht also um den Nachweis der Toxizität einer spezifischen Entität *Pfiesteria Piscicida*, darum, zu untersuchen, ob sie ein Fische-tötendes Gift freisetzt oder auf irgendeine andere Weise in der Lage ist, Fische zu töten. Alle diese Fragen konnten bisher jedoch nicht abschließend beantwortet werden, da weder die Giftigkeit von *Pfiesteria Piscicida*, noch überhaupt ihr Status als bestimmbare Entität nachgewiesen werden konnte. *Pfiesteria Piscicida*, das legt Schrader nahe, ist sowohl mit der Bestimmung Entität und schon gar nicht mit der der Eigenschaft irgendwie beizukommen. Sie setzt vielmehr die Entscheidung zwischen giftig oder nicht aus. *Pfiesteria*, die im Labor gezüchtet wurden und noch nie mit Fischen in Berührung kamen, sind nicht giftig, solche, die schon einmal getötet haben, die Fischen in der Vergangenheit also bereits begegnet sind, sind es in einigen Stadien ihres äußerst komplexen Lebenszyklus durchaus. Toxizität ist hier keine Eigenschaft, sondern das Zusammenspiel von Irreversibilität und Unbestimmbarkeit, eine reale Möglichkeit, und zwar gerade nicht im Sinne eines Potentials, das in bestimmten Situationen einfach umgesetzt wird, sondern als etwas, dessen Erscheinen abhängig bleibt von spezifischen relationalen, situativen, ökologischen, raumzeitlichen Konstellationen. In diesem Sinne ist jede wissenschaftliche Messung der Giftigkeit der *Pfiesteria* selbst eine solche Konstellation, die die Toxizität hervorbringt oder nicht. Das Labor selbst wird hier zu einer Ursache, zum Mittäter. Toxizität hört auf, eine Eigenschaft einer Entität zu sein, sondern ist verschränkt mit der Nichtfassbarkeit der *Pfiesteria*, ihrer Unbestimmtheit und Unverfügbarkeit.



*Pfiesteria's* being is not opposable to their doings; it rather remains indeterminate, when the circumstances of ,their' bioactivity are measured. This ontological indeterminacy establishes the very condition of possibility for objective and responsible scientific practice. The members of the *Toxic Pfiesteria Complex* are phantomatic; their being remains ,to come'. A move from ,being' as a ground in ontology towards a *phantomatic ontology*, as the condition for responsible and objective science, is not a move from ,beings' to ,doings' or ,becomings', rather their relationship itself remains inherently indeterminate and must be re-configured in every intra-act through specific matters of concern.<sup>241</sup>

Was *Pfiesteria Piscicida* sind und was ihre Toxizität ausmacht, lässt sich nur sagen, wenn wir bereit sind, nicht nur die Vorstellung von Entitäten als Ursachen von Handlungen, sondern auch die eines universalen Raumzeit-Kontinuums, in der diese Entitäten als Ausgangspunkt einer bestimmten Kausalität in Erscheinung treten, hinter uns zu lassen. Die Kausalität, die dem Fischsterben zugrunde zu liegen scheint, ist nicht in einer bestimmten Raumzeit lokalisierbar, sondern kann nur in einer gewissermaßen ökologisch verschränkten Superposition und Zeitlichkeit erscheinen: „*Pfiesteria* do not pre-exist ,their' toxic relationship to fish.“<sup>242</sup> Das Labor kann hier also kein Gericht sein, das urteilt über eine vergangene zu rekonstruierende Tat, und muss dennoch Verantwortung übernehmen, eine Antwort geben, die aus der Teilnahme an dieser Unentscheidbarkeit hervorgeht. Es muss teilnehmen an dieser

---

<sup>241</sup> Ebd., 299 (Herv. i.O.).

<sup>242</sup> Ebd., 293.

Un/Bestimmtheit, dieser prekären Ökologie der Toxizität der *Pfiesteria*. Das Labor muss also aufhören, im Sinne einer mechanischen Kausalität schuldig oder nicht-schuldig zu sprechen, es muss aufhören, ein Gericht zu sein, das von außen oder oben urteilt. Es gibt Verantwortung, aber es gibt niemanden, der die alleinige Ursache ist, auf den die Schuld also begrenzt und eingehengt werden könnte.

Die Toxizität, die in der Ökologie dieser Verschränkungen erscheinen kann, ohne erfasst, bestimmt werden zu können, aus der also keine eindeutig bestimmbaren Entitäten hervorgehen, sondern, wie Schrader in Anlehnung an Derrida sagt, nicht in Raum und Zeit lokalisierbare „Phantome“<sup>243</sup>, setzt diese Art des Urteilens, des Schuldig-Sprechens aus. Sie sind da und sie wirken, aber nicht als diskrete Positionen oder Entitäten einer bestimmten Raumzeit, sondern sie geben der Verschränkung mit anderen Zeiten und Räumen, mit der Hervorbringung von Raumzeit, dem, was Barad „spacetime-mattering“ nennt, statt.<sup>244</sup> Toxizität wäre jedenfalls keine Eigenschaft einer lokalisierbaren Entität, vielleicht noch nicht einmal die eines Gefüges, sondern die Spur einer Relation, die gerade in der Verschränkung, also der Nichtlokalisierbarkeit raumzeitlicher Ökologien erscheint und nicht erscheint.

Wenn es so etwas gibt wie die Spektralität, das Gespenstige, dann gibt es Gründe, diese beruhigende Ordnung der Gegenwarten anzuzweifeln, und vor allem die Grenze zwischen der Gegenwart, der aktuellen oder präsenten Realität der Gegenwart, und allem, was man ihr gegenüberstellen

---

243 Ebd.

244 Barad, *Meeting the Universe Halfway*.

kann: die Abwesenheit, die Nicht-Präsenz, die Unwirklichkeit, die Inaktualität, die Virtualität oder selbst das Simulakrum im allgemeinen usw. Vor allem muß die Gleichzeitigkeit der Gegenwart mit sich selbst bezweifelt werden. Bevor man wissen kann, ob es einen Unterschied gibt zwischen dem Gespenst der Vergangenheit und dem der Zukunft, der vergangenen Gegenwart und der zukünftigen Gegenwart, muß man sich vielleicht fragen, ob der Spektral-Effekt oder die Wirkung des Gespenstigen nicht darin besteht, diese Opposition, wenn nicht gar diese Dialektik zwischen der effektiven Präsenz und ihrem anderen außer Kraft zu setzen.<sup>245</sup>

*Pfiesteria Piscicida* ist nicht der einzige Name dieser nichtlokalisierbaren Irreversibilität des Phantoms und es gibt andere Ökologien als die des Labors, ihm zu antworten. Alma Har'els Film *Bombay Beach* ist ein solcher Versuch, ihr gerecht zu werden. In der Eingangssequenz des Films sehen wir Aufnahmen aus einer Zeit, in der *Bombay Beach* und die *Salton Sea*, an deren Küste der kleine Ort liegt, ein gehobener Ferienort in der weiteren Umgebung von Los Angeles war. Die Gegenwart, die wir dann im Film sehen, spielt in den Ruinen dieser Zeit. Sie ist zugleich da und nicht da, dauert an und kann doch nicht wieder hergestellt werden. Die *Salton Sea* hat ihren Anteil daran, sie ist selbst so etwas wie ein Gespenst. Sie war einmal ein Meer und sie war einmal eine Flussmündung, sie ist jetzt beides nicht mehr. Mehrfach ist sie ausgetrocknet und nur noch als Vertiefung erkennbar gewesen. Sie trug einen indianischen Namen und überraschenderweise den Namen William

---

<sup>245</sup> Derrida, Jacques (1995), *Marx' Gespenster*, Frankfurt/M: Fischer, 70.

Blakes – eines bekannten amerikanischen Geologen, der sich mit ihrem Vorleben beschäftigt hat.

Im Jahre 1905, dank eines Unfalls bei den Bauarbeiten des Imperial Valley Kanals, der die Salton-Senke landwirtschaftlich nutzbar machen sollte, ist sie aber (wieder-)erschienen. Seitdem ist die *Salton Sea* im zersiedelten und wasserarmen Süden Kaliforniens ein wichtiges Refugium für Fische und Zugvögel geworden. Für erstere ist es allerdings eine tödliche Zuflucht. Der Film zeigt zahllose am Ufer liegende und leblos im Wasser treibende Fische. Die *Salton Sea* ist ein Fisch-Killer, jedenfalls im Sommer. Wenn sie sich abkühlt, ist sie aber so überaus fruchtbar, dass die Zahl der Fische niemals abzunehmen scheint, obwohl sich die toten Fische im Sommer an ihren Küsten stapeln. Die Fischbestände erscheinen in einem prekären Gleichgewicht des Überflusses, das nicht anhalten wird.

Die *Salton Sea* hat keinen Abfluss und so liegt ihr Salzgehalt inzwischen deutlich über dem des pazifischen Ozeans. Sie hat aber auch keinen Zufluss und beginnt auszutrocknen. Sie ist also so etwas wie ein langsam toxisch werdendes Paradies, ein Werden von Toxizität. Während in den 1950er und 1960er Jahren noch kalifornische Prominenz anreiste, Bewohner\_innen einer imaginären kalifornischen Riviera in der Colorado-Wüste, die hier eine irgendwie besondere Freizeit gesucht haben, wird sie nun von Menschen bewohnt, die nicht in die großen Städte der amerikanischen Arbeitsgesellschaft passen. Es sind Menschen, die gerade das Phantomhafte der *Salton Sea* zu suchen scheinen und deren Leben von der allmählichen Versalzung zugleich ermöglicht und verunmöglicht werden. Dieser unmögliche Ort vermag etwas zu halten, was im Rest des

Landes nicht zu halten ist. Alma Har'el, die Regisseurin, spricht in den Extras der *Bombay Beach*-DVD<sup>246</sup> davon, dass sich das Leben dort, zumindest für sie, anfühle wie ein Traum. Und man hat das Gefühl, dass der Film tatsächlich versucht, Teil dieses Traums zu werden, Mittel zu finden, die das Aufwachen verhindern und die Realität des Traums fortsetzen.

Der britische Psychoanalytiker Masud Khan, ein Schüler Winnicotts, unterscheidet den Traumvorgang, also die bedeutungsvolle Konstellation unbewusster Konflikte und eine Traumsphäre, in der diese Konflikte aufgetragen und erfahren werden können.

Ich entdeckte in meiner klinischen Arbeit mit Erwachsenen, daß sie auf dieselbe Weise mit der *Traumsphäre* umgehen, wie die Kinder mit dem Übergangsraum Papier, wenn sie auf ihm herumkritzeln.<sup>247</sup>

Die „Traumsphäre“ ist ein Möglichkeitsraum, ein potentieller Raum (Winnicott), bei dem es nicht um Deutung geht, nicht darum, wovon er handelt, sondern darum, dass es ihn gibt; nicht oder zumindest nicht in erster Linie darum, welche Konflikte er erfahrbar macht, sondern dass sie erfahrbar werden können, nicht, dass sie analysiert und gedeutet, sondern dass sie gehalten werden.

Ein Mensch muß in seinem eigenen Traum vorkommen können, bevor er zu träumen in der

---

<sup>246</sup> Alma Har'el (2011/2013), *Bombay Beach, Rapid Eye Movies*.

<sup>247</sup> Khan, M. Masud R. (1977), „Gebrauch und Mißbrauch des Traums als psychische Erfahrung“, in: ders., *Selbsterfahrung in der Therapie*, München: Kindler, 391 (Herv. i.O). Die „Traumsphäre“ ist das Andere dessen, was Deleuze den Traum oder das Phantasma (Vgl. Deleuze, „Schluss mit dem Gericht“) genannt hat.

Lage ist. Die Aufgabe des Analytikers besteht darin, dem Patienten durch sein Halten (holding) jenen Traumraum zu ermöglichen und zu gewährleisten, in dem sich das Traumerleben entfalten kann.<sup>248</sup>

Das schreibt Adam Phillips zu Khans Konzept der Traumsphäre. Sie ist bei Khan so etwas wie der eigentliche Ort menschlicher Subjektivität: hier erlebt sich das Selbst als die ökologische Gehaltenheit, die es in der Psychoanalyse Winnicotts ist: nicht handelndes Subjekt, sondern „Lebendigkeit der Körpergewebe“<sup>249</sup>. In Khans Perspektive wird das Selbst toxisch, wenn es nicht in der Lage ist, seine Konflikte zu halten und stattdessen beginnt, sie auszuagieren. Mit Winnicotts Aggressionstheorie lässt sich hier Aggression als Versuch verstehen, eine nicht erfahrene Relationalität, eine Antwort der nichtantwortenden Welt zu erzwingen. In diesem Sinne ist die Traumsphäre eben jenes Zwischen, von dem Winnicott sagt, es sei der Ort, an dem wir leben. Was wir äußere Wirklichkeit nennen, ist nur eine Dimension der Wirklichkeit und sie ist nicht das, was uns hält. Viel eher ist es anders herum: Dass es eine Beziehung zwischen dem, was wir als innere und dem, was wir als äußere Welt erleben, geben kann, ist abhängig von der Möglichkeit dieser Erfahrung des Antwortens der Welt, der Gehaltenheit, die wir u.a. in der Traumsphäre erleben, die das, was wir erleben nennen, überhaupt erst ermöglicht. Die Traumsphäre als Sphäre der Gehaltenheit unseres Er-

---

**248** Phillips, Adam (1997), *Vom Küssen, Kitzeln und Gelangweiltsein*, Göttingen: Steidl, 101.

**249** Winnicott, *Reifungsprozesse*, 193.

lebens ermöglicht Raumzeit, sie ist aber selbst nicht in Raum und Zeit verortbar. Es ist ja gerade die Gegenüberstellung einer äußeren Welt der eindeutig bestimmbaren Kausalitäten und einer inneren Welt der Phantome und Heimsuchungen, die diese raumzeitliche Nichtlokalisierbarkeit unseres Erlebens – oder, freudianisch gesprochen, des Unbewussten – leugnet.

Es ist nicht bloß, dass Zukunft und Vergangenheit nicht da sind und nie still sitzen, sondern dass die Gegenwart nicht einfach jetzt-hier ist. Alles multipel heterogene Iterationen: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft stehen nicht in einer Beziehung linearer Entfaltung, sondern in einer nichtlinearen Einfaltung von Raumzeitmaterialisierung durcheinander hindurch gewirkt; eine Topologie, die sich aller Vorschläge einer glatten, kontinuierlichen Mannigfaltigkeit erwehrt.<sup>250</sup>

*Bombay Beach* erzählt von Benny, dem „Problemkind“ des *Spiegel-Online* Artikels. Während der Artikel ganz in den Maßstäben einer scheinbar vorgängigen äußeren Welt bleibt, ermöglicht der Film eine Traumsphäre, in der sich Benny an der Hand seiner Mutter in ein Mädchen verwandelt, in der die Spannungen mit den anderen Kindern, in deren Spiele er nicht passt und deren Zorn er sich ständig zuzuziehen scheint, erlebbar werden, in der er sich den Wellen der *Salton Sea* überlässt, in einer Sequenz, in der auch der See davon zu träumen beginnt, wie es war, ein Meer zu sein. Wir erleben seine Mutter im Gespräch mit Ärzten, die Benny ständig neue, toxische Stoffe zuführen, um ihn an die eine äußere Realität zu binden. Eine Entwicklung, die in der Verabreichung

---

250 Barad, *Verschränkungen*, 76f.

hoher Dosen des schon in geringen Mengen zu Verätzungen führenden Leichtmetalls Lithium eskaliert und gegen die bei ihm diagnostizierte bipolare Störung helfen soll.

Der Film legt nahe, dass die Verbindung von Lithium und Benny, die ja die soziale Toxizität Bennys eindämmen soll, selbst toxisch ist. Benny kollabiert wiederholt (was wir nicht sehen). Der zu den Wirkungsweisen des Lithiums befragte Arzt gibt im Grunde keine Antwort. Niemand in der Welt außerhalb von *Bombay Beach* scheint auf irgendetwas zu antworten. Auch der Dokumentarfilm antwortet nicht. Er zeigt die Zugewandtheit von Bennys Mutter, aber in der Szene, in der Bennys Mutter mit dem Kinderarzt spricht, hält er nichts, zeigt er nur ein Fallen. Alles scheint zu fallen, außerhalb von *Bombay Beach*, dort, wo die Traumsphäre endet und die ‚Realität‘ beginnt. Benny wird toxisch. Seine Toxizität ist gewissermaßen die Spur einer Nichtlokalisierbarkeit, die in der Welt der einfachen Lokalisierung nicht erscheinen kann.

Das ist allerdings nur die eine Seite. Alma Har'els Film versucht eine filmische Ökologie zu entwickeln, die in der Lage ist, gerade dieses Fallen zu halten. Das gelingt sicher einmal mehr, einmal weniger. Es gibt aber Szenen, Situationen, Gefüge, in denen Benny antworten kann, ohne dass er sich der Kausalität der äußeren Welt unterwerfen, sich eindeutig lokalisieren lassen muss. Der Film beinhaltet einige choreografierte Tanzszenen (oder Traumsequenzen, und zwar in dem Sinne, dass es der Film selbst ist, der hier träumt), in denen er einzutauchen scheint in das Phantomreich von *Bombay Beach*. Dokumentieren heißt hier (wie überall) nicht, etwas festzuhalten, zu fixieren und zu



vermitteln, was bereits da ist, sondern an einer ökologischen Toxizität teilzunehmen, sich vergiften zu lassen, von den Gespenstern der *Salton Sea*.

I was thinking of a series of dreams  
Where nothing comes up to the top  
Everything stays down where it's wounded  
And comes to a permanent stop  
Wasn't thinking of anything specific  
Like in a dream, when someone wakes up and  
screams  
Nothing too very scientific  
Just thinking of a series of dreams<sup>251</sup>

Zu diesem Bob-Dylan-Song sehen wir Benny mit einem Feuerwehrauto tanzen. Wir sehen ihn zum Feuerwehrmann werden oder eher die Gleichzeitigkeit des Feuerwehrmannwerdens von Benny und des Bennywerdens des Feuerwehrmanns. Feuerwehrmann ist das, was er auf die Fragen nach dem, was er denn werden möchte, als Zweites antwortet, gleich nach *weirdo*. Es ist klar, dass es bei diesem Feuerwehrmannwerden nicht um eine „good life fantasy“ geht, wie Lauren Berlant sie als *Cruel Optimism* des auslaufenden sozialdemokratischen Zeitalters konzeptualisiert hat.<sup>252</sup> Es gibt eigentlich keine nennenswerten *Good Life Fantasies* in *Bombay Beach*, die über den Film hinausweisen würden. Außer bei DeeJay, dem Footballspieler, der nur auf der Durchreise ist, der dem Rassismus

---

**251** Dylan, *Lyrics*, 1018. Nebenbei: Bob Dylan ist nichts anderes als ein Phantom, das buchstäblich von sich behauptet: „I'm not there“ – und Todd Haynes Film der Versuch, filmische Ökologien des Haltens dieser Nichtexistenz zu finden.

**252** Berlant, Lauren (2011), *Cruel Optimism*, Durham und London: Duke University Press.

und den Gangs in Los Angeles entkommen wollte, um sich auf seine Sportkarriere und deshalb auf die Schule zu konzentrieren, und der sich zu langweilen beginnt in *Bombay Beach*. Pamela, Bennys Mutter, rät ihrer Tochter mit dem Schwangerwerden etwas länger zu warten als sie selbst es getan hat. Das ist alles. Feuerwehrmannwerden ist hier keine Zukunft in einer linearen Zeit, es ist Teil der Traumsphäre, des Gehaltenseins einer in sich selbst auseinandertretenden Gegenwart, die der Dokumentarfilm realisiert – eine Gabe. Kein Lithium wird diese Gabe jemals auslöschen und kein Arzt wird sie jemals diagnostizieren, festhalten, skalieren können. Es gibt keine andere Wirklichkeit als diese, und es gibt sie, wie Derrida sagen würde, „vielleicht“<sup>253</sup>. Was der Traum, was der Dokumentarfilm und was eine ver/antwortliche, des Antwortens fähige Wissenschaft im Sinne Schraders ermöglicht, wäre dann wohl das Halten, das Nicht-übergehen des *spacetimematterings*, dieses Vielleicht, dieser prekären Ontologien und Ökologien des Gifts: die Möglichkeit des Kommens einer prekären Gemeinschaft, eines Haltens des Haltlosen.

Look at the wave! I know, they're beautiful, aren't they? I'm gonna go in the wave. They're big this time. I'm gonna go in the big wave! I'm gonna take off my shoes and I gotta go really far! You don't have to hold me, you can watch. You can watch I won't get drowned. I won't let you drown. You come run quick! Yeah! I'm gonna go swimming like a dolphin. Dolphins are goin' here? No, it's too salty, I think they're

---

**253** Siehe u.a. Derrida, Jacques (2003), *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*, Berlin: Merve, 51.

in the ocean. Is this a ocean? No, it's just a sea ...  
(Benny und seine Mutter in *Bombay Beach*).<sup>254</sup>

---

**254** Postskriptum: Laut Wikipedia (abgerufen am 01.05.2015) wurde inzwischen nachgewiesen, dass es sich bei dem Gift, das *Pfesteria piscicida* absondert, um einen Metallkomplex handeln soll, der kurzzeitig freie Radikale freisetzt. Es handelt sich dabei also nicht um ein Leichtmetall namens Lithium, das nicht nur zur Behandlung bipolarer Störungen, sondern auch zur Herstellung von Batterien für Telefone und Autos eingesetzt wird. Seine Salze sind nämlich nicht in Flussmündungen an der amerikanischen Ostküste, sondern unter anderem im Umfeld von salzhaltigen Seen abbaubar und so findet sich im Netz unter der Überschrift „Lithium, the Salton Sea and a Startup that's trying to change the game“ folgende Werbebotschaft: „Just south of the Salton Sea - the salty, shrinking 350-square-mile lake that was formed as the result of an engineering accident in the early 1900s a six-year-old tech startup has been extracting the “white gold” that lies thousands of feet below the surface. That valuable material, lithium, can be used in batteries for electric cars and cell phones, and the project has piqued enough interest that execs from a handful of battery makers, as well as electric car company Tesla, have visited the site.“ <https://gigaom.com/2014/09/08/lithium-the-salton-sea-and-a-startup-thats-trying-to-change-the-game/>.



## Ökologien des Nichts

For in the everyday we are neither born nor do we die.<sup>255</sup>

### Rhythmus

Rhythmus ist Bewegung, nicht Stillstand, Veränderung, nicht Gleichförmigkeit. Rhythmus ist nicht einfach Wiederholung, er ist Bezug. Bezug auf etwas, das noch nicht da ist, etwas, das bereits vergangen ist, das gleichzeitig vergeht und kommt. Der Rhythmus geht weder auf im Moment noch in der Chronologie. Er ist weder Gegenwart noch Zukunft oder Vergangenheit. Er versammelt die Zeiten und weitet sie. Rhythmus lässt etwas entstehen, das materiell ist; er selbst ist materiell, lässt sich aber nicht fassen, nicht als Entität fixieren. Deleuze und Guattari sprechen in einer bekannten Passage der *Tausend Plateaus* davon, dass der Rhythmus wie das Chaos im „Zwischen“ ist. Er schützt die Milieus, also die Umwelten oder Behausungen dessen, was *ist*, vor dem Chaos. Nicht indem er es auf Abstand hält, ausschließt, sondern indem er es rhythmisiert. Dieser Zwischenraum wäre also zugleich Chaos und Abwehr des Chaos, Zwischen der Milieus, Halten des Haltlosen. Zugleich werden aber auch die Milieus zum Zwischen des Rhythmus, zu Momenten der Rhythmisierung des Chaos im Übergehen zum *Chaosmos*. Deleuze weist darauf hin, dass Milieu im Französischen sowohl Mitte als auch Umwelt bedeutet. Die Dreifaltigkeit von Chaos, Rhythmus und Milieu

---

<sup>255</sup> Blanchot, Maurice (1993), *The Infinite Conversation*, Minneapolis und London: University of Minnesota Press, 245.

ist also im Grunde die Ent- und Einfaltung einer einzigen Bewegung.

Die Milieus sind offen für das Chaos, das sie zu zerrütten oder zu durchsetzen droht. Aber der Rhythmus ist das Gegenmittel der Milieus gegen das Chaos. Die Gemeinsamkeit von Chaos und Rhythmus ist der Zwischenraum, der Raum zwischen zwei Milieus, Chaos-Rhythmus oder Chaosmos: „Zwischen Tag und Nacht, zwischen dem Konstruierten und dem natürlich Gewachsenen, zwischen den Mutationen des Anorganischen zum Organischen, der Pflanze zum Tier, des Tieres zur menschlichen Gattung, ohne daß diese Folge eine Progression wäre...“ In diesem Zwischenraum wird das Chaos zum Rhythmus, zwar nicht zwangsläufig, aber es hat eine gute Chance dazu. Chaos ist nicht das Gegenteil von Rhythmus, es ist vielmehr das Milieu aller Milieus. Rhythmus gibt es, sobald es einen transcodierten Übergang von einem Milieu zum nächsten gibt, also die Kommunikation von Milieus, die Koordination von heterogenen Zeiträumen.<sup>256</sup>

Dieses Zwischen des Rhythmus vermittelt nicht, sondern es entsteht im und aus dem Übergang der Transcodierung. Es geht weder den Milieus voraus noch dem Chaos, als dem Milieu der Milieus; es ist das Zwischenwerden des Ganzen. Gleichzeitig gibt es in dieser Bewegung des Übergehens vom Chaos zum *Chaosmos* nichts anderes als Chaos-Rhythmus. Er ist die Gegenbewegung der Milieus gegen ihre Zersetzung, und er ist ihr Zwischenraum, das Chaos, das sie in ihrer Heterogenität hält und trägt. Dennoch bestehen Deleuze und Guattari mit Bachelard darauf, dass es einen

---

<sup>256</sup> Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 427.

grundsätzlichen Unterschied zwischen Rhythmus und Milieu gibt. Rhythmus verbindet, er wird nicht verbunden. „Der Rhythmus liegt nie auf derselben Ebene wie das Rhythmisierete.“<sup>257</sup> Er gehört nicht zur Welt der Entitäten. Rhythmus ist Beziehung, Relation, er verknüpft nicht Zeit und Raum, sondern die einander heterogenen Raumzeiten der Milieus selbst. Er ist die Selbstaffektion des Chaos, das er prozessualisiert.

Ich möchte dem Rhythmus, dem Rhythmischen oder der Rhythmizität hier in einer Spur folgen, die Henri Lefebvre bereits in den 1980er Jahren gelegt hat. In seinem letzten Buch entwirft er etwas, das er „Rhythmusanalyse“ nennt und von dem er sich erhofft, dass es ihm einen weiteren Zugang zu jenem Gegenstand verschaffen könnte, mit dem er sich über Jahrzehnte beschäftigt hat: dem Alltäglichen. Die Rhythmusanalyse soll ihm die Möglichkeit geben, die soziale Zeit selbst, ihr Hervorbringen und ihre Hervorgebrachtheit zu untersuchen. Mehr noch als in Lefebvres Theorie des Raums geht es der Rhythmusanalyse als seiner Theorie der Zeit (oder besser: der Raumzeitmaterialisierung) darum, das Soziale als etwas zu fassen, das sich nicht von den Gegebenheiten, sondern von der Dynamik einander heterogener und gleichwohl verschränkter Prozesse verstehen lässt. Die Rhythmusanalytiker\_in, so Lefebvre, geht von dieser Dynamik aus, die Welt ist ihr nicht Behältnis der Dinge, sondern Rhythmus, Bewegung, Prozess.

For him, nothing is immobile. He hears the wind, the rain, storms; but if he considers a stone, a wall, a trunk, he understands their slowness, their interminable rhythm. This object is not

---

257 Ebd., 428.

inert; time is not set aside for the subject. It is only slow in relation to our time, to our body, the measure of rhythms. An apparently immobile object, the forest, moves in multiple ways: the combined movements of the soil, the earth, the sun. Or the movements of the molecules and atoms that compose it (the object, the forest). The object resists a thousand aggressions but breaks up in humidity or conditions of vitality, the profusion of miniscule life. To the attentive ear, it makes a noise like a seashell.<sup>258</sup>

Hatte Lefebvre in der *Kritik des Alltagslebens* den Alltag noch als Verknüpfung von Natur und Kultur gedacht, so unterläuft die *Rhythmusanalyse* diese Unterscheidung. Nun wird die lineare, mechanische Zeit der Uhr und der Lohnarbeit zum Rhythmus, der mit den zyklischen Rhythmen des Körpers verknüpft, polyrhythmisiert werden muss. Das Rhythmuskonzept ermöglicht es Lefebvre, etwas im Alltäglichen zu fassen, was in der *Kritik des Alltagslebens* und insbesondere in deren abschließenden Kapiteln zur „Theorie der Prozesse“ und zur „Theorie der Momente“ nur angedeutet werden kann. Das Alltägliche steht „an der Grenze zwischen dem beherrschten und dem nicht-beherrschten Bereich“<sup>259</sup>. Es geht nicht auf in der Reproduktion und Stabilisierung der kapitalistischen Produktion, seine nichtkumulative Dimension entfernt sich von der herrschaftsförmigen Spezialisierung der kumulativen Dynamik: „Sich selbst überlassen, bleibt es den

---

**258** Lefebvre, Henri (2004), *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life*, London und New York: Continuum, 30.

**259** Lefebvre, Henri (1977), *Kritik des Alltagslebens*, Bd. 3, Kronberg/Ts.: Athenäum, 171.



Rhythmen, den zyklischen Zeiten und den Symbolen verhaftet“.<sup>260</sup>

Das Alltagsleben ist für Lefebvre so etwas wie der relationale Kern der soziokulturellen Prozesse, der sie bewohn- und lebbar macht. Ein grundlegendes Zwischen, das die marxistische Theorie, auf die er sich bezieht, ausgeblendet und verdrängt hat, das aber eine entscheidende Rolle bei der Stabilisierung der kapitalistischen Ordnung spielt. Mit der *Rhythmusanalyse* wird dieser Ansatz radikalisiert. Wenn der Zwischenraum des Alltäglichen rhythmisch gedacht wird, dann ergibt sich daraus eine andere Vorstellung von Relationalität. Der Raum wird zu einem prozessualen Geschehen, zu einer raumzeitlichen Bewegung von Wiederholung und Differenz, Übergehen und Versammeln. Weder Zeit noch Raum lassen sich also von der Rhythmizität der Welt trennen, sie entstehen gemeinsam im rhythmischen Vollzug. Sie sind nicht das Außen des jeweils anderen, noch lässt sich ihnen gegenüber ein Außen denken, das sie universal messbar und bestimmbar machen würde. Auch wenn Lefebvre in seiner Einleitung zur *Rhythmusanalyse* durchaus von Messbarkeit spricht, so findet er in seinem ersten gemeinsam mit Catherine Régulier verfassten Text zur Rhythmusanalyse (der in den allein unter Lefebvres Namen erschienen Band aufgenommen wurde) ein Modell, um die Dynamik der rhythmischen Relationalität zu denken, ein Modell, das mit einer grundlegenden Problematisierung der Universalität von Messbarkeit verbunden ist: die Welle.

Waves and waveforms are characterized by frequency, amplitude and displaced energy. Watching

---

260 Ebd.

waves you can easily observe what physicists call the superposition of small movements. Powerful waves crash upon one another, creating jets of spray; they disrupt one another noisily. Small undulations traverse each another, absorbing, fading, rather than crashing, into one another. Were there a current or a few solid objects animated by a movement of their own, you could have the intuition of what is a polyrhythmic field and even glimpse the relations between complex processes and trajectories, between bodies and waveforms, etc.<sup>261</sup>

Lefebvre und Régulier verknüpfen also mit dem Begriff des Rhythmus unsere scheinbar stabile Welt der Dinge, der festen, fixierbaren Entitäten, mit der Superposition, der Nichtlokalisierbarkeit des Wellenhaften, das aber kein ewiges, gleichförmiges Fließen ist, sondern so etwas wie eine Mikroprozessualität von Interferenzen, als deren Effekte die Dinge nun erscheinen. Die Stabilität der Welt löst sich so nicht in der Verschmelzung eines ewig Gleichen, sondern, ganz im Gegenteil, in ein ständiges Neukonfigurieren, Neukonstellieren und Differenzieren auf.

### **Interferenz**

Mit dieser Schilderung der Dynamik von Wellen, ihren Überlagerungen, Auflösungen und Verstärkungen als rhythmischer Dynamik der Materie selbst, verweisen Lefebvre und Régulier implizit auf die Quantenmechanik. Das in den Gedankenexperimenten der Kopenhagener Deutung der Quantenmechanik beobachtete Teilchen wird in doppelter Hinsicht von einer

---

<sup>261</sup> Lefebvre, *Rhythmanalysis*, 79.

Unbestimmtheit heimgesucht. Es ist niemals nur ein Teilchen, immer zugleich noch etwas anderes, eine Welle, und seine Lokalisierbarkeit hängt von der jeweiligen Messung ab. Ich kann also über den Zustand und die Eigenschaften des Teilchens außerhalb eines bestimmten Messgefüges nur im Modus der Wahrscheinlichkeit sprechen. Ein Teilchen hat einen fixierbaren Ort und beschreibbare Eigenschaften nur in einer bestimmten Anordnung. Materie ist dann nicht mehr gleichbedeutend mit der Stabilität der Welt, sie ist die Gleichzeitigkeit von Unbestimmtheit und Bestimmtheit.

Lefebvre und Régulier beziehen sich auf ein diffraktives oder interferentes Modell, also auf nichtlineare Prozesse, die in keine Logik der Punkte und Positionen überführbar sind. So wird das Alltagsleben als Rhythmisierung von Diskontinuitäten verständlich, als Übergang des Diskontinuierlichen in eine Erfahrung polyrhythmischer Kontinuität. Haraways und Barads Diffraktion entsprächen dann vielleicht der Bewegung, die die scheinbar immobilen Dinge für die Rhythmusanalytiker\_in haben, das Rauschen auf dem Grunde der Muschel, das die relationale Dynamik des scheinbar Festen und Fixierten bezeugt. Wir können ihm lauschen, diesem Rauschen, normalerweise aber bleibt es still, unhörbar, außer in Momenten der Krise.

And yet each one of us is this unity of diverse relations whose aspects are subordinated to action towards the external world, oriented towards the outside, towards the Other and to the World, to such a degree that they escape us. We are only conscious of most of our rhythms when we begin to suffer from some irregularity.<sup>262</sup>

---

262 Ebd., 77.

Rhythmen werden wahrnehmbar, wenn es zu einer Störung kommt, in der die anscheinend gegebene Welt ins Wanken gerät. Das betrifft nicht nur die Rhythmen unseres Körpers. Was uns hält, ist mehr als das: die Relationalität, die uns intra-agiert, die unseren Körper als Phänomen erst ermöglicht, und das Alltägliche sind die Rhythmisierung dieses ‚Mehr‘. Was wir also im gelingenden Alltag gerade nicht wahrnehmen können, ist das Alltägliche selbst. Es entkommt unserer Wahrnehmung nicht deshalb, weil sie einer grundsätzlich anderen Ebene angehören würde, außerhalb des Alltäglichen bliebe, sondern weil sie selbst ein Moment dessen ist, was im Alltäglichen entsteht. Das Alltägliche kann also nicht erfasst werden, weil es auch das rhythmische Geschehen des Erfassens selbst ist.

## **Alltag**

Dieses Entkommen, diese Nichtfassbarkeit des Alltäglichen hat Maurice Blanchot in dem knappen Text „La parole quotidienne“ gewissermaßen als „die täglichen Fluchten“<sup>263</sup> zum Signum des Alltäglichen gemacht; sie entkommen der Wahrnehmung, der Messbarkeit, der Subjekt-Objekt-Trennung. Im Alltäglichen überschreite ‚ich‘ ständig die Grenze des Festgefühten, erlebe ‚ich‘ mich als relational, unabgeschlossen, nichtlokalisierbar. Die Sicherheit, eine scheinbar festgefügte Welt zu bewohnen, beruht darauf, dass ‚ich‘ mich etwas überlassen muss, das ‚ich‘ weder kontrollieren, noch messen, einordnen, noch überhaupt wahrnehmen kann.

---

<sup>263</sup> Blanchot, Maurice (1993), *The Infinite Conversation*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 244.

The everyday escapes. Why does it escape? Because it is without a subject. When I live the everyday, it is anyone, anyone whatsoever, who does so, this any-one is, properly speaking, neither me, nor, properly speaking, the other; he is neither the one nor the other, and he is the one and the other in their interchangeable presence, their annulled reciprocity – yet without there being an „I“ and an „alter ego“ able to give rise to a dialectical recognition. At the same time, the everyday does not belong to the objective realm. To live it as what might be lived through a series of separate technical acts (represented by the vacuum cleaner, the washing machine, the refrigerator, the radio, the car), is to substitute a number of compartmentalized actions for this indefinite presence, this connected movement (which is never a whole) by which we are continually, though in the mode of discontinuity, in relation with the indeterminate totality of human possibilities.<sup>264</sup>

Es ist sicher nicht zufällig, dass Blanchot im Zusammenhang des Alltäglichen auch auf die Langeweile zu sprechen kommt. Er sieht einen direkten Zusammenhang, denn in der Langeweile wird das Alltägliche manifest, es wird wahrnehmbar. Langeweile ist bei Blanchot ein Zustand, ein Geschehen, in der sich das Sich-Nicht-Aktualisieren-Können selbst aktualisiert, entsprechend einer Heimsuchung, einer Destabilisierung der alltäglichen Selbstverständlichkeit. Wie das Atmen oder der Herzschlag, die wir erst bemerken, wenn sie aussetzen.

---

264 Ebd.

## Flow

Und nicht einmal Hoffnung oder Neugier ist es, die mich zappen läßt. Ich will einfach gleiten. [...] Das Gleiten vielmehr hat zu tun mit einem definitiv Unabgeschlossenen. [...] Die Bilder gehen in fast physischem Sinne durch mich hindurch. In Wellen, wie es sich das für ozeanische Gefühle gehört. Das Gleiten hat zu tun mit dem Gleiten der Bilder selbst; einem Gleiten, das oft genug mißlingt, weshalb man mit der Fernbedienung aushelfen muß. Es hat zu tun mit der Bewegung, der Farbigkeit, dem Rhythmus und dem Pulsieren der Bilder; mit dem beiläufigen Aufmerken, und dann wieder dem Abgleiten in Unterforderung und eigene Assoziationen; mit Details eher als mit Sinn, Zusammenhang oder Handlung; und mit dem unwillig-abweisenden „das verstehe ich nicht“, weil durch das Zappen selbst der größte orientierende Kontext verabschiedet ist.<sup>265</sup>

Das Gleiten, das Hartmut Winkler hier in seinem Versuch, die Nichtfassbarkeit eines ausgedehnten Fernseh-abends zu fassen, beschreibt, ist 1975, in der Theorie des Fernsehens von Raymond Williams, bereits prominent als Flow bezeichnet worden. Wenn auch Williams dabei weniger das Zappen und stärker die Abfolge der Sendeformate, die Programmstruktur selbst meinte, so klingt doch die einflussreiche Schilderung seiner ersten Begegnung mit dem Flow des amerikanischen Fernsehens in einer Hotelnacht in Miami nach einer Atlantiküberquerung ganz ähnlich wie bei Winkler:

---

**265** Winkler, Hartmut (2006), „Nicht-handeln. Versuch einer Wiederaufwertung des couch potatoe angesichts der Provokation des interaktiv Digitalen“, in: Oliver Fahle, Lorenz Engell (Hg.), *Philosophie des Fernsehens*, München: Fink, 93–101, hier 95.

Ich kann noch immer nicht sicher sein, was ich von dem ganzen *flow* mitgenommen habe. Ich glaube, ich habe von einigen Vorkommnissen gedacht, sie seien im falschen Film, und von einigen Figuren der Werbung, sie seien Teil der Filmepisoden, so dass alles – trotz vereinzelter bizarrer Disparitäten – als einziger unverantwortlicher *flow* von Bildern und Gefühlen erscheint.<sup>266</sup>

Das Setting: „Eines Nachts in Miami – ich war immer noch benommen von einer Woche auf einem Atlantikliner [...]“<sup>267</sup>, ist sicher nicht zufällig. Der Fernsehflow erscheint in dem Moment, an dem sowohl die Gleichförmigkeit des Alltäglichen als auch dessen bewusste Kontrolle aussetzen. Stattdessen erscheint etwas, das der alltäglichen Erfahrung ganz nahe ist. Es ist nicht ganz die Langeweile, von der Blanchot spricht, aber es ist etwas ihr Benachbartes: ein Gleiten, ein Entkommen. Die Bilder bleiben nicht, sie lassen sich nicht halten, es ist vielmehr ihr Auftauchen und Verschwinden, Übergehen und Neukonstellieren selbst, ihre Rhythmisität, um die es geht. Dieser Flow, dieses Gleiten sind keine Repräsentationsmaschinen, die uns eine bestimmte, womöglich manipulierte Sicht der Welt vermitteln, sondern selbst Teil ihrer Rhythmisität. In Auseinandersetzung mit den Fernsehformaten der 1980er Jahre hat Lawrence Grossberg in einem ähnlichen Zusammenhang von einer „indifference of television“ gesprochen. Damit ist nicht gemeint, dass das Fernsehen keine Differenzen produzieren würde – das tut es offensichtlich –,

---

**266** Williams, Raymond (2001), „Programmstruktur als Sequenz oder Flow“, in: Ralf Adelman u.a. (Hg.), *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie, Geschichte, Analyse*, Konstanz: UTB, 33–43, hier 39 (Herv. i.O.).

**267** Ebd.

sondern dass es seinen Inhalten als Inhalten gegenüber gleichgültig ist.

Rather I would argue that TV is indifferent to meaning, that is, that meaning is necessary but irrelevant: that TV moves through meaning to get somewhere else, and it doesn't particularly matter what meanings it uses. Its minimalism, its often cartoonish sense of reality is quite allowable because the point is not to communicate particular meanings as if they were structures to be lived in and experienced. Moreover, television does not need to worry about the line between realism and fantasy; it presents images of the indifference of meaning, fantasy, and reality (which is not to say that the viewer confuses this domain).<sup>268</sup>

Die Inhalte des Fernsehens sind nicht Vermittlung von Welt, sondern Teilnahme an ihrer Rhythmizität. Fernsehen ist für Grossberg gekennzeichnet durch den Exzess: einen Exzess des Visuellen, des Sprachlichen, vor allem aber durch einen emotionalen Exzess. Hier deutet sich an, was Grossberg mit *somewhere else* meinen könnte: eine affektive, also relationale Dynamik, die die Zuschauer\_innen in etwas hineinzieht, das sie nicht über Reflexivität und Bedeutung kontrollieren können. Das Fernsehen affiziert und ermöglicht so polyrhythmische Felder, die unsere offizielle Trennung von öffentlichem und privatem Raum überschreiten. „It is both immensely public and intensely private and, once again, its power lies precisely on the line that marks the indifference.“<sup>269</sup>

---

**268** Grossberg, Lawrence (1997), „The Indifference of Television, or, Mapping TV's Popular (Affective) Economy“, in: ders., *Dancing In Spite of Myself. Essays on Popular Culture*, Durham and London: Duke University Press, 125-144, hier 140.

**269** Ebd., 144.



Insofern ist Fernsehen gewissermaßen Nähe als Öffentlichkeit. Nicht nur die unsere Welt konstituierenden Grenzen zwischen Öffentlichem und Privatem, sondern auch die damit zusammenhängenden Grenzen von Rationalität und Emotionalität, Objektivität und Subjektivität werden so aufgelöst. Was als Intimität des Fernsehens bezeichnet wird, ist vielleicht genau diese Erfahrung der Diffraktion dichotomischer Grenzziehungen. Interessanterweise kann Grossberg das an Formaten der 1980er Jahre wie *Miami Vice* zeigen, die den heutigen Reality-Formaten in Ästhetik, Sujets und Ausstattung geradezu entgegengesetzt zu sein scheinen, die aber derzeit genau auf diesen Feldern diskutiert werden: als Ausstellung von Intimität, emotionaler Exzess und Ununterscheidbarkeit von Realität und Fiktion.

Es ist also nicht erstaunlich, dass sich Misha Kavka in ihrem wichtigen Buch zu Affekt und Intimität im Reality TV auf Grossberg bezieht. Reality TV, so ihre These, zeichnet sich dadurch aus, dass es die unsere politische Ordnung konstituierenden Grenzen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit ständig unterläuft, dass es sich auf keine Logik der Repräsentation und der Bedeutung einlässt, sondern uns in die Intensität seiner Affektdynamiken zieht. Und Affekte sind bei Kavka im Anschluss an Grossberg „contentless“<sup>270</sup>.

In Kavkas Theorie des Reality TVs wird diese Inhaltslosigkeit als die eigentliche körperlich-materielle Dynamik des Fernsehens gedeutet. Affekte binden die Körper von Zuschauer\_innen und Fernsehakteur\_innen über den Bildschirm in eine geteilte,

---

**270** Kavka, Misha (2008), *Reality Television, Affect and Intimacy. Reality Matters*, New York: Palgrave Macmillan, 30.

körperlich-materielle Realität. Damit folgt sie der Affekttheorie Teresa Brennans, die auf der tatsächlichen Materialität der Übertragungsprozesse beharrt, in der keine imaginative Form von Einfühlung oder Mimesis eine Rolle spielt. Für Kavka ist das Fernsehen das materielle Medium dieser Transmission. Es ermöglicht aufgrund seiner spezifischen Beschaffenheit das Teilen von Affekten diesseits und jenseits des Bildschirms.<sup>271</sup> Beim Fernsehen geht es demnach nicht um einen fiktiven Raum, der unser Vorstellungsvermögen mobilisiert, sondern um eine im vollen Sinne materielle Wirklichkeit.

In this sense, the TV screen is not a glass barrier between illusory and real worlds; instead, the screen is a join that amplifies affect and connects real people on one side with the real people, in another sense, on the other side. Rather than speaking of emotions – which seem, in their very object relation, to be individually delimited – I am interested in the feelings that bind us, on both sides of the TV screen, into a shared reality cohered by an affective glue.<sup>272</sup>

---

**271** „The transmission of affect, whether it is grief, anxiety, or anger, is social or psychological in origin. But the transmission is also responsible for bodily changes; some are brief changes, as in a whiff of the room’s atmosphere, some longer lasting. In other words, the transmission of affect, if only for an instant, alters the biochemistry and neurology of the subject. The ‚atmosphere‘ or the environment literally gets into the individual. Physically and biologically, something is present that was not there before, but it did not originate sui generis: it was not generated solely or sometimes even in part by the individual organism or its genes.“ (Brennan, Teresa (2004), *The Transmission of Affect*, Ithaca: Cornell University Press, 1).

**272** Kavka, *Reality Television*, 37.

## Affekt

Für Kavka ist der Affekt ein materielles Bindemittel, das unterschiedliche Welten materiell miteinander verknüpft. Dabei bezieht sie sich kritisch auf Brian Massumis einflussreichen Aufsatz „Autonomy of Affect“<sup>273</sup>. Wie Kavka geht es auch Massumi um die Inhaltslosigkeit des Affekts, allerdings versucht er mit dem Affekt eine Intensität ins Spiel zu bringen, die er mit Deleuze als das Virtuelle bezeichnet und die sich in bestimmten materiellen Formationen aktualisieren kann, nicht allerdings als Virtualität oder Affekt selbst. In diesem Sinne versteht Massumi den Affekt diesen Aktualisierungen gegenüber als autonom. Der Affekt ist als Affekt unbestimmt, und diese Unbestimmtheit ist auch nicht aufhebbar, sie wirkt über die bestimmende Aktualisierung hinaus fort.

Its autonomy is its openness. Affect is autonomous to the degree to which it escapes confinement in the particular body whose vitality, or potential for interaction, it is. Formed, qualified, situated perceptions and cognitions fulfilling functions of actual connection or blockage are the capture and closure of affect. Emotion is the most intense (most contracted) expression of that capture – and of the fact that something has always and again escaped.<sup>274</sup>

In der Aktualisierung geht die Intensität des Affekts teilweise in Bedeutung über; sie wird Teil einer subjektiven Anordnung, nimmt eine bestimmte Richtung an. Sie hat aufgehört ungerichtet und unbestimmt, also

---

<sup>273</sup> Massumi, Brian (2002), *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham und London: Duke University Press.

<sup>274</sup> Ebd., 35.

affektiv zu sein. Die Welt geht allerdings nie in ihren Aktualisierungen auf, das wäre der zentrale Einsatz dieses Affektkonzepts. Der Affekt als Virtualität entkommt seiner Aktualisierung und bezeichnet einen Bereich des Wirklichen, der den Bestimmungen der aktualisierten Welt entzogen ist, der ihr gegenüber tatsächlich autonom bleibt. Es gibt bei Massumi also einen Zusammenhang zwischen *capture* und *escape*: die gefasste Intensität geht immer mit einer Nichtfassbarkeit, einem Entkommen einher. Und Massumi bringt dieses Entkommen in Zusammenhang mit dem Alltäglichen.

The escape of affect *cannot but be perceived*, alongside the perceptions that are its capture. This side-perception may be punctual, localized in an event [...]. When it is punctual, it is usually described in negative terms, typically as a form of *shock* [...]. But it is also continuous, like a background perception that accompanies every event, however quotidian. When the continuity of affective escape is put into words, it tends to take on positive connotations. For it is nothing less than the perception of one's own vitality, one's sense of aliveness, of changeability (often signified as freedom).<sup>275</sup>

Das Alltägliche ist bei Massumi jene Nicht/Wahrnehmung eines Hintergrunds, der dem „capture“ der Intensität des Affekts notwendig entgeht. Den Routinen und der scheinbaren Stabilität des Alltagshandelns liegt also etwas zugrunde, das sich nicht als es selbst aktualisieren kann. Das könnte das „ozeanische Gefühl“ des Gleitens sein, auf das sich Winkler mit Freud bezieht. Auch bei Massumi entsteht dieses Gefühl eines wellenhaften

---

275 Ebd., 36 (Herv. i.O.).

Fließens, einem Gleiten, aber nicht aus dem Eintauchen in eine vorgängige Undifferenziertheit; es emergiert vielmehr aus der Diskontinuität, dem „capture“ und „escape“ der Mikroereignisse.

Der Affekt kann nicht vollständig in die Welt der Individuen und der Kategorien übergehen, aber auch nicht von ihr ausgeschlossen werden. Gefühle zum Beispiel, die wir meinen deuten zu können, sind Momente, die die Intensität des Affekts einfangen, sie sind Ausdruck der grundlegenden Relationalität, der wir im individuellen Erleben angehören. Affektive Dynamiken zu untersuchen bedeutet, dem Rechnung zu tragen, dass sowohl dieses emotionale Erleben der affektiven Intensität als auch das, was sie überbietet, nicht ‚gecaptured‘ werden kann, wie Massumi sagt; es bedeutet, der Nichtfassbarkeit des Affektiven gerecht zu werden. Wir leben in der Gleichzeitigkeit von Unbestimmtheit und Bestimmung, von *escape* und *capture*. Und unsere Leben hängen davon ab, dass sie eben keine individuellen Leben sind, sondern dass sie in der Lage sind, die relationale Unbestimmtheit zu halten, die sie ermöglicht. In der Langeweile, im Verlust der Gerichtetheit, wird diese Unbestimmtheit manifest. Dieses Halten, so würde ich Blanchot verstehen, ist nichts anderes als das Alltägliche selbst.

Affekte lassen sich mobilisieren, ihre Intensität kann navigiert, beeinflusst werden, sie können aber nicht eindeutig bestimmt, nicht klassifiziert werden. Fernsehen ist als Alltägliches erst einmal ein Navigieren und ein Halten dieser grundlegenden affektiven Unbestimmtheit. Winnicotts potentieller Raum, der zwischen Mutter und Kind entsteht und der ermöglicht, was Winnicott kulturelle Erfahrung nennt, lässt sich in diesem Sinne verstehen: In ihm sind die Praxis des Umgangs mit

den „transitional objects“ (die keine Objekte, sondern gehaltene Relationen, Möglichkeiten des Objekt- und Subjektwerdens sind) und das Halten des „facilitating environments“ (das keine Anpassung erfordernde Umwelt, bedeutet, sondern ein gemeinsames Werden, ein „becoming-with“ (Donna Haraway) unlösbar miteinander verbunden. Insofern ist es nicht das Subjekt, das bei Winnicott gehalten wird, sondern die Relation, ihre Unbestimmtheit.

Im Unterschied dazu geht es Misha Kavka um die spezifischen Aktualisierungen, darum, den Körper und die Materialität sich nicht im Werden und dem Virtuellen verflüchtigen zu lassen.<sup>276</sup> So versucht sie gerade diese Momente des *capture* als spezifische materielle Gefüge zu fassen, die sie „cusp formations“ nennt, „where the cusp serves as a ‚point of emergence‘ for particular material forms the feeling inhabit“<sup>277</sup>. Entkommen tut dabei nichts, eher geht es darum, etwas zu ermöglichen. Dieses Möglichwerden entsteht in den Konstellationen der aktualisierten Welt selbst und dort, an diesen „cusps“, müssen wir das Virtuelle suchen: „Rediscovering the Virtual in the Actual“, wie Kavka mit

---

**276** „In place of a dismissive nod to entertainment, I will suggest that these elements make palpable a specific, materialized, and yet mediated affective terrain, showing bodies and beings in the process of encounter while including us, as viewers, in their situated affective relays. In this sense, this chapter has a dual purpose: to interrogate, in materialistic terms, the operations of affect in reality television and to critique the Deleuzian-inspired appropriation of materiality by the „new affect theorists“ [...], for whom corporeal matter quickly vaporizes into the vagaries of becoming.“ (Kavka, Misha (2014), „A Matter of Feeling. Mediated Affect in Reality Television“, in: Laurie Ouellette (Hg.), *A Companion to Reality Television*, Hoboken: John Wiley & Sons, 460-477, hier 462).

**277** Kavka, *Reality Television*, 31.

Grossberg sagt. "The point of emergence of such affect is the cusp, join or interface, a point of indistinction where subject meets object, same meets other, mind meets body"<sup>278</sup>.

### **Nicht/Existenz**

„Cusp formations“ ergeben sich beispielsweise aus dem Zusammenspiel von Wellen und Strand an den Meeresküsten, bei dem sogenannte „beach cusps“ gebildet werden, also wellenförmige Formationen aus Kiesel oder Sand, die in der Lage sind, sich selbst zu erhalten: Diffraktionen, bei denen die Wellenhaftigkeit der Küste mit dem Rhythmus der anrollenden Wellen interferiert. Von dieser beweglichen Konstellation der Küste, dem Rhythmus der anrollenden Wellen und des mit ihnen interferierenden Strands, von denen aus Lefebvre und Régulier schon die spezifische Polyrythmik der mittelmeeerischen Stadt zu analysieren versucht haben<sup>279</sup>, lässt sich der Affekt noch etwas anders denken: nicht als Verflüchtigung der Materialität, sondern als rhythmisierte Materie. Das Entkommen, die Unabschließbarkeit, die Nichtfixierbarkeit sind Dimensionen der Materie als Rhythmizität. Diese Nicht/Existenz des Wellenhaften oder Rhythmischen hört nicht auf, durch die Stabilität der Welt hindurchzugehen. Sie ist das, was das Sein im Werden und das Werden im Sein hält, ein Nichts, das immer auch etwas ist, untrennbar von der Existenz und dennoch Nichts. Keine noch so befestigte Entität wäre in der Lage, dieses Nichts- auszuschließen. Die Hintergrundwahrnehmung der Virtualität des Affekts bei De-

---

<sup>278</sup> Ebd., 34.

<sup>279</sup> Vgl. Lefebvre, *Rhythmanalysis*, 93-106.

leuze und Massumi wäre dann die Nicht/Wahrnehmung dieser ständigen Anwesenheit des Nichts. Kavkas Betonung der Materialität und Körperlichkeit der „*cup formations*“ ließe sich als Insistieren darauf verstehen, dass die Materie selbst der Schauplatz dieser Unabschließbarkeit ist. Das Nichts, um das es hier geht, wäre also weder leer noch immateriell, sondern übervoll von dem, was nicht nur den Koordinaten unseres Wahrnehmungsapparats entkommt, selbst nichtlokalisierbar, unbestimmt bleibt. Ein Nichts, das sicherlich komplexer, vielstimmiger, diskontinuierlicher ist, als das, was Lefebvre vorschwebte. Dennoch verstehe ich die *Rhythmusanalyse* als ein solches Aufspüren des Nichts in den Dingen: als Hineinbegeben in die Diskontinuität ihrer Dauer, ihrer Rhythmizität.

Was hat es nun aber mit der Leere und dem Nichts des Fernsehens auf sich? Fernsehen scheint eine Zone der Unentschiedenheit zwischen der Existenz und der Nichtexistenz zu öffnen, in der das materielle Nichts des Affekts erscheinen kann, gerade auch da, wo es nicht in starken Gefühlen *gecaptured* wird, wo es banal, nichtig und bedeutungslos bleibt. Ist das Fernsehen dann ein Medium dieses Übergangs, des *Slasbs* zwischen Existenz und Nicht-Existenz, der die Rhythmen oder die Wellen, mit der unsere Welten interferieren und die Welt mit sich selbst, im Spiel hält?

Fernsehen ist ein Geschehen, das nie völlig in Handeln übergeht, es bleibt immer auf der Schwelle. Es ist ein Geschehen, an dem nichts geschieht. Es hält das Verschwinden. Das Fernsehen ist eine Art Medium des Entkommens, der Verlässlichkeit als Auflösung und der Auflösung als Verlässlichkeit. Fernsehen ist erfahrene Rhythmizität, die uns aufnimmt, polyrhythmisiert und



hält. Wenn wir fernsehen, können wir die Erfahrung einer Auflösung in kontinuierliche Diskontinuität machen, der wir uns überlassen müssen, die wir nicht kontrollieren können – darin besteht wohl das Gefühl der Lebendigkeit, das wir mit dem Einschalten des Fernsehens suchen. Stanley Cavell spricht von der Angst vor dem Fernsehen, als „Angst davor, dass das, was das Fernsehen überwacht [monitors], die wachsende Unbewohnbarkeit der Welt ist“<sup>280</sup>. Das Fernsehen macht wahrnehmbar, dass diese Bewohnbarkeit gerade von jenem Nichts abhängt, das das Fernsehen in unserer Welt hält: mit der Nichtgerichtetheit, der Auflösung und der Langeweile, in die es so unendlich verstrickt ist.

Fernsehen ist Möglichkeit einer nichtgerichteten Erfahrung der Zerstreung. Und es ist keineswegs ausgemacht, ob das Fernsehen die Langeweile vertreibt oder, wie Lorenz Engell sagt, die Zeit selbst, Fernsehen also selbst zu einem Medium der Aus- oder Zersetzung einer sinnvoll genutzten und geordneten Zeit wird und dabei etwas ermöglicht, das dem zugleich prekären als auch hartnäckigen Zustand der Langeweile mehr als ähnlich sieht.

Fernsehen ist langweilig? Es ist nicht einfach nur so langweilig, manchmal oder überwiegend und in manchen seiner Erscheinungsformen mehr und in anderen weniger. Die Langeweile ist keine einfache bloße Eigenschaft des Fernsehens, die auch anders ausfallen könnte. Es ist vielmehr zutiefst und abgründig langweilig und bietet jeder und jedem je nach Erwartungshorizont und Akkulturation genau die Langeweile, die sie oder

---

**280** Cavell, Stanley (2001), „Die Tatsache des Fernsehens“, in: Ralf Adelman u.a. (Hg.), *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie, Geschichte, Analyse*, Konstanz: UTB, 125-164, hier 161.

er sucht. Eben darin findet es seinen Sinn oder genauer seinen Nicht-Sinn. Denn wir müssen davon ausgehen, dass wir nicht fernsehen, um der Langeweile zu entfliehen, sondern ganz im Gegenteil, weil wir sie suchen; so wie es ja vermutlich ein Irrtum ist anzunehmen, im Zeitvertreib ginge es um die Vermeidung von Langeweile.<sup>281</sup>

## Fernsehen

Fernsehen ist nicht einfach ein bestimmter technischer Apparat, es ist auch nicht allein bestimmbarer Teil einer räumlichen oder sozialen Anordnung: des Wohnzimmers, des Privaten, des Suburbanen, der Unterschicht, auch wenn es ein grundlegender Bestandteil dieser Anordnungen, oder eher ein wichtiges Moment ihrer Prozessualität ist. Fernsehen ist aber auch nicht einfach Information, Produzent einer „Noosphäre“, einer geistigen Umwelt, die sich vor die wirkliche Wirklichkeit schiebt oder diese ersetzt, wie Gene Youngblood in den frühen 1970er Jahren behauptet hat.<sup>282</sup> Es ist in einem bestimmten Sinne noch nicht einmal Kommunikation, es ist Rhythmus oder vielmehr die Möglichkeit einer rhythmischen oder wellenhaften Modulation der Polyrhythmik alltäglicher Raumzeiten. Fernsehen muss in diesem diffraktiven Sinne verstanden werden: als elektronischer Schirm eines rhythmischen, affektiven und szenischen Geschehens einer Rekonfiguration von Welt. Ganz so, wie Karen

---

**281** Engell, Lorenz (2005), „Die Langeweile und der Krieg. Fernsehen und das Ende der Spaßgesellschaft“, in: Alexander Karschnia u.a. (Hg.), *Zum Zeitvertreib. Strategien, Institutionen, Lektüren, Bilde*, Bielefeld: Aisthesis, 19–32, hier 20.

**282** Vgl. Youngblood, Gene (1970), *Expanded Cinema*, New York: P. Dutton & Co, 57.

Barad es – wenn auch nicht im Zusammenhang des Fernsehens – formuliert hat:

Es gibt keinen übergreifenden Sinn von Zeitlichkeit, von Kontinuität. Ort und Zeit der Leser\_in wird nicht als zeitgleich mit hier-jetzt angenommen. Die Szenen sind weder diskontinuierlich noch kontinuierlich miteinander oder mit sich selbst. Sie sind weder ganz getrennt noch Teile eines Ganzen. Es gibt keine glatte zeitliche (oder räumliche) Topologie, die Anfang und Ende verbindet. Jede Szene interferiert mit diversen Zeitlichkeiten, die sie innerhalb und durch das Feld der Raumzeitmaterialisierung iterativ differenzieren und verschränken. Die Szenen ruhen nie, sondern werden innerhalb und durch einander hindurch wieder gestaltet, verstreut und gewirkt.<sup>283</sup>

Lefebvres *Rhythmusanalyse* ist ein Versuch (Derridas *différance*, auf die sich Barad hier bezieht, ein anderer), diese Dynamik differentiellen Weltwerdens zu denken, die sich den Kategorien und Wahrnehmungsmustern entzieht. Es geht darum, dieses Entkommen, seine nichtreproduktive Dynamik, nicht wieder in Bedeutung und kulturelle und soziale Reproduktion zu überführen, sondern in den polyrhythmischen Feldern des Alltäglichen zu halten. Fernsehen ist in einem bestimmten Sinne das Wahrnehmbarwerden dieser Dynamiken, ein Medium an der Schwelle des Ent/Kommens.<sup>284</sup> Wie kaum ein anderes Medium entzieht es sich seiner Fassbarkeit und ist zugleich präsent und beinahe überall verfügbar. Das von Mischa Kavka und Amy West vorgeschlagene Konzept einer „nonlocated time“, die von den

---

<sup>283</sup> Barad, *Verschränkungen*, 78.

<sup>284</sup> Siehe hierzu auch Stern, *Lebenserfahrung des Säuglings*, 83.

Reality Formaten miterzeugt wird, weist auf diese Dis/Kontinuität und Un/Bestimmtheit der Fernseherfahrung: Sie greift die Polyrythmizität des differentiellen, pluriversalen Weltwerdens auf, verlässt die spezifischen Raumzeitkoordinaten der Lokalisierung und gibt ihr gerade dadurch einen scheinbar kontinuierlichen, haltenden Rahmen.

Present-ist time [die Zeit des Fernsehens, besonders des Reality-TV, S.T.] is ‚unlocated‘ because it steps out of the historical continuum, transgressing the laws of linear, infinite time and manifesting a kind of cyclical present which begins and ends whenever and wherever it is transmitted.<sup>285</sup>

Das Fernsehen ist nicht ‚in‘ der Zeit und es ist auch nicht ‚im‘ Raum, es ist Entstehung von Raum und Zeit, Rhythmus, *spacetime mattering*. In diesem Sinne ist Fernsehen die Verschränktheit der bestimmten Welt mit dem dis/kontinuierlichen, nicht in Zeit und Raum lokalisierbaren Strom der Mikroereignisse des Alltäglichen, affektive Rhythmizität, die nie ganz in Aktualisierung übergeht.

The media day never ends, it has neither beginning nor end. Can you imagine this flow that covers the globe, not excluding the oceans and deserts? Is it immobile? It has a meaning: time. A meaning, really? At any given hour, your instrument can fish for a catch, a prey, in this uninterrupted flow of words, in the unfurling of messages.<sup>286</sup>

---

**285** Kavka, Misha und Amy West (2004), „Temporalities of the real. Conceptualising time in Reality TV“, in: Su Holmes, Deborah Jermyn (Hg.), *Understanding Reality Television*, London: Routledge, 136-153, hier 151.

**286** Lefebvre, *Rhythmanalysis*, 55f.

Lefebvre meint das eher ambivalent: Der Strom der „cut up time“ scheint für ihn (mit Bergson und Heidegger) zu einer Bedrohung der ontologischen ‚Tiefe‘ der lebendigen Welt zu werden. Ein Baum, ein Haus besitzen ihm zufolge eine komplexere, tiefere Rhythmicität als die kalkulierte, manipulative Struktur des Medientags, der zur Stabilisierung einer kapitalistischen, auf den dauernden Strom von Waren ausgerichteten Ordnung beitrage.

Fernsehen begleitet nicht nur den Alltag, es nimmt daran teil, prägt, rhythmisiert ihn. Wie ein ständiges Hintergrundrauschen des Lebendigseins ist es immer schon zugleich da und fort, wenn wir erscheinen. Ein ständiges Zirkulieren nichtfassbarer Affekte, ein Auftauchen und Verschwinden von Stimmen, Körpern, Atmosphären, notwendig flach und Bedeutung nur im Dienst der Rhythmicität nutzend.<sup>287</sup> Sicher stabilisiert das Fernsehen im Sinne Lefebvres das Alltägliche eines kapitalistischen Arbeitsregimes, unterläuft es in seiner Bedeutungslosigkeit und Flachheit, seiner scheinbar fehlenden Tiefe, aber zugleich ständig. So wie die Kommodifizierung bei Marx die Dinge nicht fixiert, sondern geradezu zum Tanzen bringt<sup>288</sup>, entfaltet das Fernsehen über die schlichte Tatsache seiner Anwesenheit (im Wohnzimmer und auf dem Smartphone, beim

---

**287** Die Impulse der Affekttheorie sind in der deutschen Fernsehforschung erst sehr spät aufgegriffen worden. In der jüngeren Zeit sind aber Studien dazu erschienen, die affekttheoretische Zugänge an eine medienökologische Perspektive knüpfen und mit einer experimentellen qualitativen Empirie verbinden. Siehe hierzu vor allem zwei Studien: Julia Bee (2018), *Gefüge des Zuschauens. Begehren, Macht und Differenz in Film- und Fernseh Wahrnehmung*, Bielefeld: transcript; und Jule Korte (2020), *Zwischen Script und Reality. Erfahrungsökologien des Fernsehens*, Bielefeld: transcript.

**288** Vgl. Marx, *Das Kapital*, 1. Bd., 85.

*Public Viewing* wie im Warteraum oder in der Küche) und über die Ideologeme und Zuschreibungen seiner Inhalte hinweg, eine Rhythmizität, in der sich Flüchtigkeit und Verlässlichkeit verschränken, von der die Programmstruktur nur ein zumeist sehr schwaches und zunehmend schwächeres Moment ist. In diesem Sinne ist Fernsehen, ist sein Nicht-hier-Sein *hier*, gegenwärtig in dem emphatisch heideggerschen Sinne, den Lefebvre diesem Wort verleiht (auch wenn er dieses ‚hier‘ gerade gegen die Simulakren des Medientags zu wenden versucht):

Presence is *here* (and not up there or over there). With presence there is dialogue, the use of time, speech and action. With the present, which is *there*, there is only exchange and the acceptance of exchange, of the displacement (of the self and the other) by a *product*, by a simulacrum. The present is fact and an effect of *commerce*; while presence situates itself in the poetic: value, creation, situation in the world and not only in the relations of exchange.<sup>289</sup>

Dieser Verschränkung von Flüchtigkeit und Verlässlichkeit ist auch Roger Silverstone auf der Spur, wenn er das Fernsehen als winnicottsches Übergangsobjekt beschreibt. In *Television and Everyday Life* verknüpft er es mit dem Konzept der ontologischen Sicherheit, das Anthony Giddens im Anschluss an Heidegger entwickelt hat:

What is at issue here? It is the place of television in the visible and hidden ordering of everyday life; in its spatial and temporal significance; in its embeddedness in quotidian patterns and habits, as a contributor to our security. [...] Everyday life is the product of all these temporalities, but

---

<sup>289</sup> Lefebvre, *Rhythmanalysis*, 56 (Herv. i.O.).

it is in the first, in the experienced routines and rhythms of the day, that time is felt, lived and secured.<sup>290</sup>

Bei Silverstone kippt diese Dynamik (gerade über seinen Bezug auf Giddens) etwas zu stark in Richtung Sicherheit. Was hier verschluckt wird, ist die spezifische Instabilität und Flüchtigkeit des Fernsehens, die gerade seine spezifische Fähigkeit des Haltens ausmacht. Das betrifft allerdings nicht Silverstones Analyse des Fernsehens als Übergangsobjekt, das auch – und darauf kommt es bei Winnicott an – in der Lage ist, die gegen es gerichtete Aggression zu überleben, seine Fähigkeit, das Gewebe des Alltäglichen einigermaßen verlässlich zu halten.

The continuities of sound and image, of voices or music, can be easily appropriated as a comfort and a security, simply because they are there. Television's availability, then, is clearly one aspect, but there is also another. [...] Television survives all efforts at its destruction. It is, in Williams' terms, in constant flow, and switching it off (in anger, in frustration, or in boredom) does not destroy it. [...] It is eternal. This quality of the medium is one that also guarantees its potential status as a transitional object even for those who may have grown up without it. My argument, of course, is not that television is outgrown. On the contrary it can and does continue to occupy potential space throughout an individual's life, though obviously with different degrees of intensity and significance.<sup>291</sup>

---

**290** Silverstone, Roger (1994), *Television and Everyday Life*, London und New York: Routledge, 20f.

**291** Ebd., 15.

Es ist diese verlässliche Anwesenheit, seine rhythmische Kontinuität, die die haltende Qualität des Fernsehens ausmacht: Dass diese Kontinuität grundlegend diskontinuierlich, *capture* und *escape* ist. Es ist gerade nicht „there“, wie Lefebvre schreibt. Es vermittelt keine Bedeutung und repräsentiert auch nicht einfach eine Welt irgendwo da draußen, es ist vielmehr in der andauernden Flüchtigkeit von Lefebvres *here*. Bei all der Kommerzialisierung des Fernsehens, seiner Kommodifizierung und Banalisierung der Welt liegt in dieser Flüchtigkeit, dieser Instabilität ein Moment von Unbedingtheit. Das Fernsehen ist ewig in seinem Verschwinden, seiner Dis/Kontinuität. Es gibt einer Dezentrierung, einer Unintegriertheit statt, die für Winnicott grundlegend ist für die Möglichkeit, kulturelle Erfahrungen zu machen. Seine Medialität besteht in eben dieser Un/Trennbarkeit, die Winnicott dem Übergangsobjekt zuschreibt: Eine spezifische, grundlegend relationale Praxis, die in der Lage ist, sich selbst zu halten. Fernsehen ist Erfahrung einer Rhythmizität, in der sich die Welt selbst hält. Raymond Bellour hat den sternschen Säugling als Kinozuschauer\_in gesehen<sup>292</sup>, er – wie wir – sind zugleich auch Fernseher\_innen: „Wie die Erwachsenen den Tanz, so erlebt der Säugling seine soziale Welt in erster Linie als Welt der Vitalitätsaffekte, bevor sie sich zu einer Welt formaler Handlungen entwickelt.“<sup>293</sup>

In diesem Sinne tanzt uns das Fernsehen, nimmt es teil an unserem Da-Sein indem es unser Fort-Sein, die Dis/Kontinuität unseres Fort/Da-Seins rhythmisiert.

---

292 „Sterns Säugling ist der Filmzuschauer.“ (Bellour, „Das Entfalten der Emotionen“, 75.)

293 Stern, *Lebenserfahrung des Säuglings*, 87f.



Bellour spricht von der „wachen Inaktivität“ des sternschen Säuglings.<sup>294</sup> Fernsehen ist vielleicht genauso wache Inaktivität, wie schlafende Aktivität, es hält sich im Zwischen der In/Aktivität. Fernsehen ist sicher auch mikropolitische Intervention und biopolitische Selbstregierung<sup>295</sup>, erst einmal aber Teilnahme, Resonanz oder Interferenz rhythmischer oder wellenhafter Dynamiken. Rhythmus ist nichts anderes als Halten, Halten des Nichts durch das Nichts.

### **Prekäre Ökologien II: Cruel Optimism**

Praktiken spinnen das Gewebe der Welt, sie sind immer auch Ökologien.<sup>296</sup> In den praktischen Navigationen des Alltäglichen entsteht ein Geflecht aus Begegnungen, Beziehungen, Interventionen. Die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Lauren Berlant bezieht sich in ihrem Versuch, die Bindung von Subjekten an Macht- und Ungleichheits-Konstellationen zu verstehen, die ihnen selbst schaden, auf das Konzept des *attachment* in der Bindungs- und Objektbeziehungstheorie. Sie geht dabei mit Winnicott davon aus, dass wir nicht von bestimmten Normen und Regeln der Anerkennung geleitet sind. Damit setzt Berlant den gängigen kultur- und medienwissenschaftlichen Ursprungserzählungen des Subjekts, die entweder von der Erfahrung des Mangels im Spiegel oder der Anrufungsszene des *Hey, du da!*, eine andere Konstituierungsszene des Subjektiven ent-

---

**294** Bellour, „Das Entfalten der Emotionen“, 77.

**295** Siehe u.a. Seier, Andrea (2008), „Fernsehen der Mikropolitiken. Televisuelle Formen der Selbstführung“, in: Hanne Loreck, Katrin Mayer (Hg.), *Visuelle Lektüren – Lektüren des Visuellen*, Berlin: textem, 293-302.

**296** Vgl. Stengers, „An Ecology of Practices“, 187.

gegen. Anstelle von Mangel und Unterwerfung geht sie von *attachments* aus, Bindungen an Szenen, Situationen, Konstellationen, die uns halten oder von denen wir hoffen, dass sie dies tun werden, die etwas zu ermöglichen, zu öffnen scheinen, auch wenn sie mitunter in Gewalt und Abhängigkeit führen.

Christopher Bollas has adapted Winnicott to argue for thinking of the object of desire not as an object but as a transformational environment. [A]n environment is a scene to which you can return that is characterized by a recognizable atmosphere. It is loose and porous, a space that you can enter in a number of ways and change within, without violating the fundamental attachment. Scenes like this magnetize a noncoherent cluster of desires for reciprocity, acknowledgement, or recognition that can converge into a mirage of solidity – it's a vitalist, pointillist notion of the object of desire.<sup>297</sup>

Berlants Begehren handelt demnach nicht von Subjekten, und es wird hier eben nicht an Objekte, sondern an Szenen, Atmosphären, Umwelten geknüpft. Es geht also nicht um die Aneignung von etwas durch etwas Anderes, sondern um ein relationales, umweltliches Geschehen, um ein Begehren danach, gebunden, *attached* zu werden: in einen Raum einzugehen, der mich trägt, der mein Fallen hält und der die Möglichkeit der Veränderung, der Entfaltung verspricht. Dabei verknüpft Berlant das Konzept der Bindung mit dem des Affekts: Bindung antwortet seiner grundlegenden Nichtlokalisierbarkeit. Die „non-located, present-ist time“ der Gemeinschaft des *Reality* Fernsehens, von der Kavka und

---

<sup>297</sup> Berlant, *Cruel Optimism*, 184.

West sprechen, wird bei Berlant zu einer Theorie der Gegenwart als mediatisiertem Affekt.

If the present is not at first an object but a mediated affect, it is also a thing that is sensed and under constant revision, a temporal genre whose conventions emerge from the personal and public filtering of the situations and events that are happening in an extended now whose very parameters (when did „the present” begin?) are also always there for debate.<sup>298</sup>

Gegenwart wäre in diesem Sinne eine ‚Verhandlung’ relationaler Unbestimmtheit, die in Bindung an kulturelle Konfigurationen oder besser Szenen verwandelt wird. Wenn etwas als gegenwärtig wahrgenommen wird, dann haben diese Verhandlungen, dann hat diese Mediatisierung des Affekts bereits stattgefunden und ist in eine szenische Situation übergegangen. Damit ist die affektive Unbestimmtheit jedoch nicht ausgeschlossen, sie bleibt virulent, macht die Nichtfassbarkeit des In-der-Szene- oder In-der-Situation-Seins gerade aus. Von hier aus wird das Alltägliche für Berlant zur Dynamik dieses ständigen Übergehens zwischen der Nichtfassbarkeit des Affektiven und seiner Mediatisierung, zwischen der Unbestimmtheit des Affekts und der Bindung an spezifische kulturelle Konfigurationen. Aus diesem Übergehen geht die Atmosphäre hervor, in der wir die Dinge (man könnte auch sagen: die Übergangsobjekte) aufgreifen und umarbeiten können – allerdings nicht ohne uns dabei selbst zu verändern. Hier entsteht eine Ökologie der Praktiken, deren Bewohnen wir das Alltägliche nennen. Berlant setzt sich hier ab von Theorien des Alltäglichen,

---

298 Ebd., 4.

wie sie sie noch bei Baudelaire oder in Lefebvres dreibändiger Kritik des Alltagslebens vorfindet. Das Alltägliche handelt weder von der Distanzierung des Flaneurs – „Er sucht sich sein Asyl in der Menge“, heißt es bei Benjamin<sup>299</sup> – noch von der Stabilisierung kapitalistischer Ordnung, bei Berlant handelt es von affektiver Unbestimmtheit, die von der Gegenwart als Genre gebunden, moduliert wird.

Berlant bezieht in *Cruel Optimism* ein solches Verständnis des Alltäglichen auf die Debatten um soziale Prekarität. Wenn das Alltägliche nicht von Distanz und nicht von Stabilisierung, sondern von affektiver Unbestimmtheit handelt, dann funktionieren auch die traumatheoretischen Vorstellungen der 1990er Jahre nicht mehr auf die gleiche Weise: Unvorhersehbarkeit bricht nicht in die ontologische Sicherheit des Alltäglichen ein; gerade umgekehrt ist sie das, woraus das Alltägliche gewebt ist. Genauso wenig brechen die Krisen der Prekarisierung über die Routinen eines funktionierenden Alltags herein, vielmehr sickern sie in seine Aushandlungen, überborden seine Genres und gefährden seine Funktionalität (oder eher die Ungerichtetheit, in der er das Prekäre hält). Bei Berlant geht es um dieses Alltäglichwerden der Krise, um das, was sie „crisis ordinari-ness“ nennt.<sup>300</sup> Die Krise ist dem Alltäglichen also gerade nicht entgegengesetzt, sondern eingewebt in die Dis/Kontinuität seines relationalen Gewebes.

Crisis is not exceptional to history or consciousness but a process embedded in the ordinary that

---

**299** Benjamin, Walter (1982), *Das Passagenwerk*, in: ders., *Gesammelte Schriften V.1*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 54.

**300** Ebd., 9.

unfolds in stories about navigating what's overwhelming.<sup>301</sup>

Zum Alltäglichen als szenischem Navigieren der Krise gehören die Verheißungen von imaginären Szenen und Konstellationen von einem erfüllten, bedeutungsvollen Leben, die Berlant *good life fantasies* nennt. Sie sind zugleich atmosphärische als auch bedeutungsstiftende Dimensionen des Alltäglichen, Mediatisierungen der affektiven Unbestimmtheit. Berlants Konzept des *cruel optimism* zeigt, dass das nicht bedeutet, diese Träume wirklich erreichen zu können, sie können unerreichbar sein, ja den Zugang zu einem besseren Leben geradezu verhindern und dennoch unverzichtbare Momente eines alltäglichen Gehaltenseins bleiben.<sup>302</sup> Optimismus ist das Festhalten an diesen Zielen, an diesen Träumen eines sich selbst tragenden, reichen Lebens, auch wenn es ständig in neue leidvolle, eben grausame Erfahrungen des Scheiterns und der Unerreichbarkeit führt. Dabei gerät die Mediatisierung der Unbestimmtheit bzw. die Ökologie dieser Praktiken selbst in eine Krise, in eine Sackgasse, einen „impasse“, wie Berlant schreibt. *Cruel optimism* bedeutet, in einer Situation festzuhängen, die den gesamten Erfindungsreichtum erfordert und deren Versprechen und integraler Antrieb auf das Erreichen des Unerreichbaren ausgerichtet sind. Im *impasse* wird die Bindungskraft der sozialen Versprechen, der *good life fantasies* auf eine Weise in Anspruch genommen, die

---

**301** Ebd., 10.

**302** Siehe dazu ausführlicher Andrea Seier und Stephan Trinkaus (2021), „Vom Ausbleiben des Aufstiegs und der Krise als Dauer. Szenen sozialer Im/Mobilität im postmeriYoung, Michaletokratischen Kino der Gegenwart“, in: *GENDER. Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft* 3, 74-88.

sie gleichsam zu zersetzen beginnt. Die Praktiken im *impasse* werden selbst unbestimmt, ihre Aktivität, die sich in einem ständigen vor- und zurück erschöpft, wird letztlich ununterscheidbar von Passivität, Berlant nennt es *impassivity*.

[T]he impasse is a stretch of time in which one moves around with a sense that the world is at once intensely present and enigmatic, such that the activity of living demands both a wandering absorptive awareness and a hypervigilance that collects material that might help to clarify things, maintain one's sea legs and coordinate the standard melodramatic crises with those processes that have not yet found their genre of event.<sup>303</sup>

*Impassivity* ist demnach eine Aktivität, die sich von Passivität nicht mehr unterscheiden lässt, die in ihrem Beharren etwas zu erreichen, das unerreichbar ist, die Ungerichtetheit dieser Gerichtetheit hervorbringt. Daraus entsteht eine Ökologie, in der die Bedeutungsgebung ihrer eigenen Nichtbedeutung zunehmend ausgeliefert wird: „Creating an impasse, a space of internal displacement, in this view, shatters the normal hierarchies, clarities, tyrannies, and confusions of compliance with autonomous individuality.“<sup>304</sup>

*Impasse* hat etwas mit der Erschöpfung zu tun, von der Deleuze im Zusammenhang der Fernsehstücke von Beckett spricht: „Den Raum erschöpfen heißt, ihm seine Potentialität entziehen, indem man jedes Zusammentreffen unmöglich macht.“<sup>305</sup> Und so wie Samuel Beckett seine

---

303 Berlant, *Cruel Optimism*, 4.

304 Ebd., 48.

305 Deleuze, Gilles (1996), „Erschöpft“, in: Samuel Beckett, *Quadrat. Stücke für das Fernsehen*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 49-101, hier 77.

Figuren die reduzierte Anordnung seines Fernsehstücks *Quadrat* allmählich zersetzen lässt, indem er sie alle möglichen Wege gehen lässt, ohne dass es zum Ereignis einer Begegnung, einer Verschränkung mit der Ungerichtetheit kommt,<sup>306</sup> läuft der *impasse* auf die Erschöpfung eben der Bindungskräfte an die Fantasie des guten Lebens hinaus, die ihn hervorgebracht haben. Der *impasse*, der aufs äußerste auf seine unerreichbaren Ziele hin gespannt ist, kann so in eine Depotentialisierung des affektiven Bindungsraums führen, den Winnicott als potentiellen Raum bezeichnet hat: eine Ökologie der Praktiken einer sich zunehmend entleerenden, hohlwerdenden Bindung. Er ist aber zugleich eine Öffnung: Wenn sich in der Ausweglosigkeit des *impasse* die affektive Bindung gerade in ihrem Unmäßigen erschöpft, öffnet sie sich auf ihre eigene Inhaltslosigkeit, ihre Autonomie, ihre Leere.

Das ist nicht das, was Lauren Berlant vorschwebt. Es ist aber nicht zufällig, dass Becketts Erschöpfungsapparaturen Fernsehstücke sind. Fernsehen ist ein Medium der Impassivität, der Ausrichtung auf unerreichbare Ziele, des Verfolgens zahlloser Wege und zugleich deren Entleerung, deren eigene Ungerichtetheit: die erschöpfende Depotentialisierung aller sozialer Versprechen. Hier überbordet sich die kapitalistische Dynamik quasi selbst, beginnen ihre Bindungen brüchig, haltlos zu werden. Was hier auf dem Spiel steht, ist die Ökologie, die Gehaltenheit der Relationen. Vielleicht ist Kapitalismus gerade das ständige aufs Spiel setzen dieses Haltens, in dem die Vernichtungsdrohung virulent bleibt. Gleichzeitig ist aber vielleicht genau dieses aufs Spiel setzen die Fluchtlinie, die der kapitalistischen/modernen Zukunfts-Ökonomie

---

306 Vgl. Beckett, *Quadrat*.

des Immer-Mehr-Vom-Immergleichen entkommt. „The holding pattern implied in ‚impassé‘ suggests a temporary housing. This leads to the other sense of ‚impassé‘ that moves throughout the book: impassivity.”<sup>307</sup>

Fernsehen ist „ewig“, wie Roger Silverstone sagt, und es ist auf eine Weise flüchtig, gewöhnlich, nicht fassbar, der kein anderes Medium, kaum eine andere kulturelle Praxis gleichkommt. Fernsehen ist sicher nicht das ‚Haus des Nichts‘, es steht aber in der Spannung dieser Formulierung. Es hat eine zugleich haltende und erschöpfende, kontinuierliche und flüchtende Dimension. Es ermöglicht so, in der Impassivität und in der Langeweile zu verharren, sich also in Ereignissen zu halten, die ihr Genre noch nicht gefunden haben.

## Teilnehmen

Eine empirische Beschäftigung mit Fernsehen und Alltag muss also nicht nur jene Dynamiken der Rhythmisierung und Abstimmung, des alltäglichen Haltens und Interferierens im Blick haben, aus denen die Polyrhythmizität des Fernseh-/Alltags hervorgeht, sondern auch seine spezifische Un-/Bestimmtheit und Un-/Bedingtheit. Gegen Ende eines Forschungsprojekts an einer Schule in einer rheinischen Großstadt zum Zusammenhang von Affekt, Alltag und Fernsehen<sup>308</sup>, kurz vor dem Ende des Schuljahrs und dem

---

**307** Berlant, *Cruel Optimism*, 5.

**308** Das Projekt *Affekt, Alltag, Fernsehen* haben Jule Korte und ich gemeinsam mit Stefanie Reuter Zakirova, Marat Zakirov und Haiko Müller 2013/14 am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf in Kooperation mit Schüler\_innen einer Medien AG und Mitgliedern eines Kinder- und Jugendorchesters durchgeführt. Es wurde finanziert vom Forschungsförderfonds der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Siehe dazu vor allem Korte, *Zwischen Script und Reality*.



Beginn der Sommerferien, haben wir neben den Videoeigenproduktionen, Gruppenwerkstätten und den Dérives, die wir zu diesem Zeitpunkt bereits hinter uns hatten, auch Einzelinterviews durchgeführt. Da das erst einmal eine Form ist, die wenig mit der Polyrhythmizität des Alltäglichen zu tun zu haben scheint, haben wir nach Erfahrungen mit Fernsehen, Erinnerungen an erste Begegnungen mit dem Fernsehen und nach der Rolle des Fernsehens im Tagesablauf gefragt. Und da sich in der Schule selbst nicht genügend Räume für alle Interviews fanden, versuchten Tim<sup>309</sup> und ich es nach einem bereits gescheiterten Versuch im viel zu lauten Treppenhaus auf dem Schulhof erneut (ich zitiere hier direkt die im Projekt entstandenen Transkriptionen):

Interviewer: action (2) also (.) ich fang einfach noch mal an Tim 30 minuten [hmh] äh frag erzähl einfach und wir wollten anfangen mit ich halt das noch mal in die luft ähm (.) was schaust du dir im fernsehen an?

Tim: eigentlich gar nix mehr eigentlich bin ich mehr draußen als fernsehen zu gucken

I: gar kein fernsehen mehr überhaupt nicht?

T: hmhm

I: auch nicht im internet oder

T: ne eigentlich nicht mehr

I: keine filme?

T: hmhmh

I: gar nix

T: nein gar nix

---

**309** Alle Namen sind anonymisiert.

Im weiteren Gespräch stellt sich dann heraus, dass Tim durchaus fernsieht, mit den Eltern manchmal, mit Freund\_innen und allein, und dass er sich nicht daran erinnern kann, keinen Fernseher gehabt zu haben. Allerdings ist er jetzt mehr draußen als früher, unterwegs halt. Die Anwesenheit des Fernsehers besteht, so muss man das wohl verstehen, in seinem Nichtvorhandensein. Es gibt ihn nicht, man greift nicht bewusst darauf zurück, aber er war schon immer da. Er ist in gewisser Weise unwahrnehmbar geworden. Und wenn es zu einer Entscheidung im Zusammenhang des Fernsehens kommt, dann kann das nur eine Entscheidung gegen das Fernsehen sein. Nur in der Ablehnung, der Zurückweisung wird das Unwahrnehmbare erfahrbar.

Wir haben die meisten unserer Interviews mit der Medien AG einer Schule in B. gemacht, einer Hauptschule, was wir oft nicht dazu sagen, weil wir dann schon beteiligt sind an einer spezifischen Reproduktion sozialer Positionen. Dennoch ist es natürlich bedeutungsvoll für unser Projekt, dass es an einer Hauptschule, einer ziemlich guten Hauptschule, stattgefunden hat. Und bei Tim ist das ganz besonders bedeutungsvoll, da er das hat, was man ein ‚Schulproblem‘ nennt, er seinen Abschluss in jenem Jahr jedenfalls nicht mehr bekommen wird, gleichzeitig aber aus der Schulpflicht fällt. Es geht also auch darum, ob er überhaupt noch einen Schulabschluss bekommt. Das Interview fand am Ende des Schuljahrs statt, nachdem wir bereits ein ganzes Halbjahr lang immer wieder die Medien AG besucht haben. Tim ist relativ zuversichtlich, dass es im nächsten Jahr klappen könnte. Er scheint Vertrauen zu unserem Projekt zu haben, auch Vertrauen, dass das, was wir machen, irgendwie damit zu tun hat, dass es demnächst

besser laufen könnte. Nachdem ich mit meiner Fernsehfrage im Off gelandet bin, bemühe ich mich jedenfalls, vielleicht etwas ranschmeißerisch, eine gemeinsame Ebene herzustellen, übernehme abfällige Äußerungen über unangenehme Lehrer, stimme zu, frage nach der Kindheit, und allmählich – auch wenn seine Antworten sehr knapp bleiben – dreht sich etwas im Interview: Es wird teilweise zu einer Dokumentation des Vertrauens in die Institutionen Familie und Schule, in seinen künftigen Klassenlehrer, seinen Vater, aber auch einen Freund, von der ich am Ende wahrscheinlich mehr gerührt bin als Tim selbst. Ich komme dann, nachdem wir über seinen kranken Vater gesprochen haben, auf das Fernsehen zurück:

Interviewer: ähm ich meine wenn du jetzt äh darüber nachdenkst was wir jetzt so gemacht haben zum fernsehen oder so was fällt n dir noch ein vielleicht jetzt ähm was man noch anders hätte machen können was wichtig gewesen wäre was spannend gewesen wäre vielleicht noch in dem zusammenhang

Tim: ja vielleicht noch so darüber reden wie die autoren auf so eine sendung kommen [ja] also wie sie sich das ausdenken wie sie darauf kommen damit die jugend von heute auch weiß wieso sie so was machen [ja] weil bei mir ist es so ich glaub die wollen uns etwas zeigen darum machen die das

I: was meinst du? was die zeigen wollen?

T: dass nicht jedes leben gut verlaufen kann dass jeder stress in seinem leben hat [ja] dass sie das zeigen wollen

I: das wär ja ganz gut eigentlich auch oder? oder wie findste das?

T: ja das wär eigentlich auch gut [ja] eher gesagt das is gut damit jeder weiß dass er nicht der einzige ist der probleme hat [ja] dass jeder auf der welt probleme hat damit die das wissen [ja]

I: das ist ist das auch für dich wichtig gewesen beim fernsehen (.) zu sehen (.) andere haben probleme haben auch probleme oder

T: ja es geht so (.) es geht so aber mich hats schon erfreut dass ich damals auch nicht der einzigste war der probleme hatte [ja] und ja und darum habe ich mir die sachen auch gerne angeguckt damit ich auch vielleicht nen weg finde wie ich die sachen lösen kann [ja]

Ich will nicht behaupten, dass Tim hier zum ersten Mal auf diese Weise über das Fernsehen nachgedacht hat, aber es ist kaum ein anderer Raum vorstellbar, in dem es zu der Aktualisierung dieses Gedankens hätte kommen können, als in diesem Interview, nicht in den Gruppendiskussionen, an denen Tim beteiligt war, wohl auch nicht in einem Gespräch unter Freund\_innen, mit dem Vater oder einer Lehrerin. Diese Aussage ist unter den Bedingungen eines Projekts zustande gekommen, das dem Fernsehen und seinen Reality-Formaten sehr aufgeschlossen gegenüberstand. Unser Interesse an der affektiven Intensität dieser Formate war nicht zuletzt der Ausgangspunkt unseres Seminars. Tims Aussage ist nicht immer und unter allen Umständen wahr, noch ist sie einfach unwahr. Sie hat eine – wie Bruno Latour sagen würde – relative Existenz, sicher sehr viel instabiler als Pasteurs Milchsäureferment:<sup>310</sup> Sie ist in einem Maße singulär,

---

**310** Vgl. Latour, Bruno (2002), *Die Hoffnung der Pandora*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 380.

dass sie sich wohl nicht wiederherstellen, nirgendwo reproduzieren lässt. Ich bin mir jedenfalls nicht sicher, ob Tim das irgendwann so noch einmal sagen würde. Das nächste Jahr ist für ihn nicht besonders gut gelaufen, auch wenn er inzwischen einen Schulabschluss hat. Und dennoch ist das nicht beliebig, was sich hier ereignet zwischen Nichtfernsehen und „das Fernsehen will mir etwas sagen“, es hat „eine Botschaft“, ja, es hat eine Botschaft für mich, eine Botschaft, die mir hilft.

Interviewer: hast du geschlagen auch?

Tim: ja aber ich konnt mich schon zurückhalten und habs (.) ich konnt mich zurückhalten [ja] dass das nicht so eskaliert [ja] und darüber bin ich froh ich bin froh dass ich mich geändert hab dass ich nicht mehr so bin [ja]

I: das würdest du jetzt nicht mehr machen [nein] einfach also was heißt einfach ne also jemanden schlagen wenn du schlecht drauf bist oder?

T: ja wenn ich hass habe dann schlag ich einfach gegen wände dann tut meine hand weh dann ist alles ok wieder [ja]

I: hast du oft hass?

T: eigentlich nicht mehr [ja] nicht mehr (.) aber wenn ichs hab dann kann ich (.) darauf achten dass es nicht passiert [ja]

I: haste ne erklärung wo der hass hergekommen ist auch oder

T: aus dem magen is der hass rausgekommen [ja] und aus dem kopf denn wenn ich zu oft daran gedacht hab [ja] dann is mir das zu weit gekommen da hatt ich immer puren hass und dann musste ich den rauslassen [ja] (5)

I: der war einfach da dann [ja] der kam dann und

T: der war einfach da und dann musste ich den auch raus lassen [ja] weil ich hab auch keine lust die ganze zeit mit hass rumzulaufen darum hab ich das einfach aufgegeben und hab damit aufgehört [ja] <<das war>> auch scheiße weil wenn ich mit meinen freunden unterwegs bin und ich dann die ganze zeit hass hab mach ich die auch irgendwann mal doof an und dann hab ich auch immer stress mit denen [ja] und da hab ich auch kein bock drauf [ja]

Diese Probleme sind sicher stabiler als das Fernsehen, als die vermeintliche Botschaft des Fernsehens, aber sie stehen damit in Zusammenhang. Das Fernsehen hat etwas zu tun mit diesem Hass und es antwortet auf diesen Hass. Es antwortet nicht immer gleich, es ist mitunter nötig, sich vom Fernsehen zu distanzieren, also nicht fernzusehen, und es hilft manchmal mit dem, was man für seine Botschaft hält. Vielleicht ist es auch eine Wand, gegen die man schlagen kann. Es könnte sich aber auch mit dem Magen, aus dem der Hass aufsteigt, verbünden, ihn verstärken. Es operiert auf einer Ebene, in der nicht ausgemacht ist, was entsteht, es ist aber daran beteiligt. Es ist in einem bestimmten Sinne nicht egal, ob wir fernsehen oder nicht. Es macht einen Unterschied, aber wir können nicht mit Bestimmtheit sagen, welcher Unterschied das sein wird.

Die britischen Fernsehforscherinnen Beverly Skeggs und Helen Wood haben in einer empirischen Studie zu Affekt und Reality-Fernsehen zeigen können, dass Fernsehen Klassenzugehörigkeit reproduziert, allerdings nicht in dem, was sie seine „affektive Ambiguität“ nennen, sondern in der Art und Weise, wie diese

erlebt, gewissermaßen habituell konstellierte wird.<sup>311</sup> So legten die von ihnen befragten und beim Fernsehen begleiteten Mittelschichtsfrauen Wert auf eine kritische, reflexive Distanzierung, die mögliche Manipulationen und schlechte Bezahlung der Darsteller\_innen thematisierte, während es bei der Gruppe der *working class*-Frauen eher um eine solidarische Teilnahme ging, die sich von der eigenen Verstrickung in die affektive Realität des Fernsehens gerade nicht distanzierte. Vor allem aber, so Skeggs und Wood, lassen sich die Methoden ihrer Untersuchung nicht von diesen Konstellationen trennen. Die Methoden bilden selbst Konstellationen oder Ökologien der Teilnahme. Während das Einzelinterview die reflexive Distanzierung zu erfordern und zu privilegieren scheint, produzieren Gruppendiskussionen und gerade die von Skeggs und Wood entwickelten Methoden des „affective/textual-encounter“ und „text-in-action“ ganz andere affektive Dynamiken der Teilnahme jenseits der selbstreflexiven Logik individueller Akteur\_innen. Empirische Instrumente wie Gruppendiskussion und Einzelinterview, aber auch Reflexivität und Beobachtung, Distanzierung und Neutralität haben einen sozialen Ort, eine reproduktive Dynamik. Das war auch bei uns ein Grund dafür, weshalb wir die Einzelinterviews ans Ende unseres Projekts verlegten: um nicht mit der Distanzierung der individuellen Reflexion und damit der Reproduktion sozialer Hierarchien anzufangen, sondern erst einmal eine Art Vertrauen zu schaffen oder das, was Winnicott „haltende Umwelt“ nennt, um so die Erfahrung der eigenen Agentialität innerhalb

---

**311** Skeggs, Beverly und Helen Wood (2012), *Reacting to Reality Television. Performance, Audience and Value*, London und New York: Taylor & Francis.

des Projekts zu ermöglichen. Es scheint zunächst, als ob uns das in diesem Interview gelungen ist; aber genauso ließe sich argumentieren, dass es in eine besonders hinterhältige Form der Integration umschlägt. Das Interview scheint Tim eine Institutionenbejahung aufzuzwingen, von der er sich in seiner kollektiven Collage in der Gruppenwerkstatt zu Beginn des Projekts (in deren Zentrum das Akronym A.C.A.B. steht) ausdrücklich distanziert.

Es ist sicher auch diese reflexive Form, von der Skeggs und Wood sprechen, die in dem Interview eine Botschaft des Fernsehens mithervorbringt, die sich auf die Erfahrung oder die Erinnerung eines Bezugs, eines Gehaltenseins durch das Fernsehen bezieht. Allerdings entsteht die Möglichkeit eines guten Willens des Fernsehens sowie derjenigen, die womöglich hinter dem Fernsehen stehen und es mit einer Intention verbinden, in den Konstellationen, den Apparaturen, den mehr oder weniger prekären Gefügen, die diese Aussagen erst ermöglichen und halten. In diesem Sinne sind Methoden Ökologien: haltende Umwelten zerbrechlicher Phänomene, die erst ermöglichen, was sie erfassen sollen. Es geht hier nicht um Projektion und nicht um Sozialkonstruktivismus – dieses Interview und seine Bedingungen ist eine haltende ermöglichende, aber auch bindende Ökologie: unser Projekt und Tim, mit all seiner Abwehr und den Niederlagen, dem Misstrauen und der Zuversicht, die in diesem Moment möglich ist, und ich als Interviewer, der sich für Tim und für das Fernsehen interessiert, der aber auch unbedingt etwas Positives zum Fernsehen hören will, etwas, das sich mit dem „ich brauche das Fernsehen nicht“ der ersten Interviewsequenz schlecht verträgt. Aber auch das Fernsehen selbst,



das Ende des Schuljahrs und der sommerliche Schulhof, auf dem es stattfand, sind wirklich, sind relationale Ereignisse, Phänomene dieser Ökologie. Empirisches Forschen handelt vom Teilnehmen an den Praktiken selbst, davon, Ökologien dieser Praktiken zu werden, zu halten und gehalten zu werden, gemeinsam an den Apparaten zu bauen, die neue „agentielle Schnitte“ (Karen Barad) verantworten und neue Verschränkungen ermöglichen. Empirie handelt nicht davon, etwas zu messen, das bereits da ist; nicht, weil die Messung einen außerhalb des eigentlichen Prozesses stehenden Fremdkörper bildete, der den Prozess störte, oder weil die Dinge oder (Hyper-)Objekte in einem ihr unerreichbaren Dunkel lägen, sondern weil sie selbst eine Beziehung ist, eine Relation, eine Teilnahme, eine Ökologie und insofern immer schon ein Anderswerden, Diffraktion. Empirie ist *enactment* dieses prekären relationalen Zwischen.

Das heißt aber, dass es bei Fernsehforschung (und natürlich nicht nur dort) um die Untersuchung von Erfahrungen, Praktiken und Umwelten geht, die sich nicht auf einen Ort und eine Zeit begrenzen lassen und die nicht aus Entitäten wie Sendung, Zuschauer\_in, Script oder Schauspieler\_in bestehen, sondern – um es mit den Begriffen Barads zu sagen – bei denen es sich um die Intra-Aktivität eines ständigen, nichtfixierbaren Ineinander von Schnitten und Verschränkungen handelt. Empirisches Forschen handelt vom Teilnehmen an den Praktiken selbst, davon, Umwelt zu werden, gehalten zu werden, gemeinsam an den Apparaten zu bauen, die neue Schnitte verantworten und neue Verschränkungen ermöglichen. Es kann keine empirische Methode geben, die in der Lage wäre, etwas zu messen, das ohne sie bereits da wäre. Nicht weil die Messung einen

außerhalb des eigentlichen Prozesses stehenden Fremdkörper bildete, der den Prozess stören würde. Vielmehr ist sie selbst eine Beziehung, eine Relation, sie geht in den Alltag ein, ermöglicht vorläufige, zerbrechliche Formen von Zusammensein. Die Messung oder die empirische Methode wird ebenso zum Teil eines *enactments* dieses relationalen Zwischen, wie die untersuchten Formate, die Zuschauer\_innen, aber auch die Autor\_innen, Schauspieler\_innen, *facebook\_accounts*, Kameras, Smartphones, Fernseher etc.

Methodisch heißt das, dass es in einer medienwissenschaftlichen Empirie gerade nicht um das geht, was ein spezifisches Medium determiniert, sondern darum, dass Medialität – zuallererst auch die Medialität des Fernsehens – bedeutet, dass es keine von ihr unabhängigen Gegenstände gibt, sondern dass wir es mit der relativen Existenz von Phänomenen zu tun haben, deren Stabilität von unseren Methoden abhängig ist. Wie kann es aber gelingen, nicht ihre reproduzierbare Stabilität, sondern die grundlegende Prekarität dieser Phänomene zu affirmieren? Das Fernsehen, die Empirien, die es ermöglicht, sind jedenfalls auch eine Öffnung in diese Richtung.

„Messen“ ist in diesem Sinne nicht einfach teilnehmende Beobachtung, die eine Welt im Vollzug erschließt. Messen ist Intra-Aktivität. Ist es möglich, und das scheint mir die Frage einer (minoritären und partiaalen, also haltenden) medienwissenschaftlichen Empirie zu sein, Methoden zu entwickeln, die nicht die Gegebenheit und Stabilität der Welt reproduzieren, sondern ihre grundlegende Prekarität, unsere grundlegende Prekarität, unsere Nichtgegebenheit halten?

## „LANGWEILIG“

„Wann kommt denn dieser Scheißbus, Alter? Das war eine rhetorische Frage!“ „Ey, Jonas filmt uns!“ Eine Bushaltestelle, zwei Jugendliche sitzen auf einer Bank. Stimmen, Lachen, Bewegungen, Beine, Geräusche vorbeifahrender Autos. Dann taucht ein Handy auf. Rhythmischer Sprechgesang, die Körper der Jugendlichen beginnen, sich im Takt zu wiegen. Die Lippen desjenigen, der das Handy hält, formen die Worte des Sprechgesangs, werden allmählich hörbar und stimmen in den Rap ein. Dann greift eine Hand nach dem Kamerablick. Die Geräusche werden dumpf. Wir sehen durch den Winkel von etwas, das eine Armbeuge sein könnte, in eine blendende Helle, die in das lichtdurchflutete Geäst eines Baums übergeht. „Hey – du kennst mich auch nicht mehr“, sagt die nichtlokalisierbare, anscheinend weibliche Stimme, die wir schon vorher gehört haben. Dann nur noch grauer Stoff: „Lass uns irgendwo hingehen, wir können nicht die ganze Zeit an der Haltestelle ...“ „Klar!“ „Das soll langweilig sein.“ „Ja war’s doch jetzt, Mann!“ „Langweilig, da leg ich mich da hin und dann kannst mich ficken.“ „Das wird doch wohl nicht langweilig.“ Hämisches Kichern. „Ja, okay, lasst uns wieder in die Schule gehen.“ „Ich will nicht in die Schule gehen, ich will irgendwas kaputtmachen ...“ Wieder Bäume, Pflaster, Beine, Licht, Pixel. „Hey, Marvin, die war die ganze Zeit an!“ Damit muss die Kamera gemeint sein. Das dynamische Durcheinander der Bilder hört auf. Zwei Schüler\_innen gehen voran durch eine Einfahrt, drehen sich um, teils verlegen, teils herausfordernd; wir sehen erst noch die Köpfe, dann verschwinden sie am oberen Bildrand. „Oh, scheiße, Marvin, bleib mal hier, Marvin, das war pure Langeweile – Jocy, ich hab deinen

Arsch gefilmt.“ „Ja, schön, supi.“ „Marvin, komm mal her, Pflegefall. Hey, du bist dran.“ „Ich?“ „Ja.“ Neben Jocy geht jetzt ein anderer Schüler mit übergezogener Kapuze und beide laufen auf ein großes Portal zu, das offenkundig der Eingang zu einer Schule ist. Treppenstufen, Stein, Pixel. „Schule ist unnötig.“

Es handelt sich hier um eine Abfolge von Videofilmsequenzen, die einige Schüler\_innen im Rahmen des Projekts „Affekt, Alltag, Fernsehen“ aufgenommen haben, das wir mit der Medien AG einer Schule in B. und dem verantwortlichen Lehrer im Frühjahr und Sommer 2014 über mehrere Monate durchgeführt haben. Wir haben die Schüler\_innen gebeten, Gruppen zu bilden und Langeweile zu filmen. Tim, Marvin und Jocelyn, eine der beiden Gruppen, suchen sich eine Bushaltestelle für diese Aufnahmen aus. Tim und Marvin setzen sich auf die Haltestellenbank und spielen das Warten auf einen Bus. Sie warten also nicht auf einen Bus, sondern filmen, dass sie auf einen Bus warten – in unserem Auftrag, im Auftrag der Schule gewissermaßen. Sie spielen Langeweile und sie spielen ein doppeltes Spiel, indem sie die Langeweile nutzen, um sich von diesem Auftrag zu distanzieren, indem sie ihn erfüllen. Coolness ist ja nach Ulla Haselstein so etwas wie performte Langeweile, der Versuch einer affektkontrollierenden Distanzierung gegenüber den Ansprüchen der hegemonialen Institutionen.<sup>312</sup> Es entsteht aber keine geschlossene Inszenierung, der Film besteht vielmehr aus Störungen, Unterbrechungen, Perspektivwechseln, die keine ein-

---

**312** Vgl. Haselstein, Ulla (2013), „The Cultural Career of Coolness“, in: dies. u.a. (Hg.), *The Cultural Career of Coolness. Discourses and Practices of Affect Control in European Antiquity*, Lanham: Lexington Books, 47-64.

heitliche und kontinuierliche Welt hervorbringen: aus dem Stocken des „Was machen wir jetzt?“, dem Vergessen der scheinbar ausgeschalteten Kamera, dem Auftauchen neuer Situationen, der Vergeschlechtlichung des Blicks. Die Ereignisse erscheinen disparat, unzusammenhängend, und doch entsteht eine Dynamik, ein Flow, der den Film bzw. die Videoschnipsel, aus denen er besteht, trägt und dem man sich schwer entziehen kann.

Der Film endet aber nicht mit dem Erreichen der Schule. Die Kamera läuft weiter, fängt vorbeieilende und überrascht schauende Mitschüler\_innen ein („Jetzt seid ihr alle auf Video!“) und immer wieder Jocelyns Körpermitte (mit entsprechenden Kommentaren aus dem Off). Hier wird kein Ende gesucht, kein Abschluss, die in Gang gesetzte Dynamik des Films will nicht aufhören. Auf der Treppe treffen sie die andere Videogruppe, die ihre Kamera wie selbstverständlich ausgeschaltet hat. Erst jetzt wird die Pausetaste gesucht und gefunden, doch bevor der Medienraum erreicht wird, ist die Kamera bereits wieder an. Jocelyn geht erneut voran, eine Tür öffnet sich und der Lehrer und zwei Projektmitarbeiter\_innen werden sichtbar. „Ihr habt noch fünf, äh, ihr habt noch zehn Minuten“, sagt der Lehrer. „Zehn Minuten habt ihr noch“, sekundiert jemand aus dem Projekt.

Die Aufgabe ist also zugleich beendet und nicht beendet. Es gibt ein Nachspiel, bei dem die Kamera weiterläuft, Teil des Spiels wird, ihr Spiel fortsetzt: „Ich liebe es, wenn man ranzoomen kann!“ „Habt ihr ...?“ „Doch, haben wir, ich glaube, das Meiste ist irgendwas Komisches ...“ „Hey, Leute, Strafversetzung, hey, Leute, ihr habt noch mal zehn Minuten!“. Strafe, Zeit, „noch zehn Minuten“, weiterspielen? Also weiterfilmen,

in den Gängen der Schule, schlägt der Lehrer vor. Diese ganze Konfrontation mit den Initiator\_innen des Films, könnte man mit Trinh T. Minh-Ha sagen, diese zufällige Inszenierung seiner Selbstreflexivität setzt etwas in Gang. Die Bedingungen des Films werden beginnen sich aufzulösen. Die zehn Minuten werden zwar verfügt, sie sind aber mit keinem Auftrag verbunden, nur mit einer vagen Zeitangabe: „Ihr habt noch zehn Minuten“, eine „Strafversetzung“, die keine Strafe ist.

In der Klassenraumszene kollabiert das Außen des Films: Es gibt keine Aufgabe mehr, nichts, wovon man sich distanzieren könnte, es bleibt nichts als die situative Konstellation des Films selbst, „noch zehn Minuten“. Die Ungerichtetheit der Situation wird nicht mehr gefilmt, sie scheint nun selbst zu filmen. Die Kamera wird nicht mehr abgesetzt, es gibt keine Schnipsel, keine Sprünge mehr, sondern eine einzige lange Einstellung von beinahe acht Minuten: „Marvin, was machst du da?“, dann Lachen, Bildrauschen und am Ende sitzt Marvin auf Jocelyns Schoß und isst Hanuta. Aufstehen, hin und her gehen, das knisternde Geräusch beim Kauen einer mit Nougatcreme gefüllten Waffel. Ein Spiel beginnt, ein Verfolgungsspiel. Jocelyn läuft davon und Marvin hinterher. Sie flieht durch eine Tür, Marvin versucht sie zu öffnen, es gelingt ihm nicht, vielleicht will er auch nicht, dass es ihm gelingt. „Ey, Marvin, ist Jocelyn stärker als du?“ Eine Kraftprobe um das Öffnen der Glastür, dann läuft Jocelyn kichernd davon. Nach mehreren Runden wird sie von Marvin erwischt und am Hals zurück zur Kamera geführt. Es ist etwas entstanden zwischen Marvin und Jocelyn, das vor diesem Spiel nicht da war. Jetzt will Tim die Kamera

loswerden. Den Blick zu navigieren reicht ihm nicht mehr, er will ins Bild, zurück in die Sichtbarkeit des Spiels. Die Kamera ist an den Rand gedrängt, das von ihr initiierte Spiel hat sie überbordnet, geht über sie hinaus, entzieht sich, flüchtet, rennt an ihr vorbei. Die Kamera zu halten und damit den Blick zu kontrollieren, verliert an Bedeutung, auch wenn die Welt dieses Spiels weiterhin von der Kamera abhängig ist. Es ergibt keinen Sinn, sie auszuschalten und alles zum Verschwinden zu bringen. Jocelyn erscheint sitzend auf dem Boden, gelehnt an eine Wand, Marvin fordert dazu auf, die Kamera auszuschalten, stattdessen erscheint Tim im Bild und Marvin kommt dazu. Alle drei sitzen nebeneinander auf dem Boden, gelehnt an die Flurwand, schauen in die Kamera, an ihr vorbei, zu Boden, Marvin isst eine Nougatwaffel, Tim gähnt demonstrativ, Jocelyn kichert, schaut uns an, sehr ernst und verletzlich, dann wieder zu Boden. Es entsteht etwas in diesen Blicken, diesen Bildern, das für mich nicht leicht auszuhalten ist. Tim jedenfalls, der die Blicke Jocelyns gar nicht sehen kann, scheint es nicht auszuhalten. Er steht auf, verschwindet aus dem Bild, und Jocelyn wird erneut herangezoomt: „Kannst du mal aufhören intime Bereiche von mir zu filmen?!“, sagt sie. Marvin versucht, sie vor dem Zugriff des Kamerablicks zu schützen. Dann erscheint in Marvins Händen erneut das Handy: „Marvin, mach mal Mucke an!“ Und die Musik der Haltestelle wird wieder hörbar. Während Marvin den Touchscreen seines Smartphones bearbeitet, gerät die Bewegung des Films ins Stocken, seine Richtungslosigkeit hört auf zu fließen, sie wird wahrnehmbar – die andere Gruppe unseres Projekts erscheint am Ende des Ganges,

Kapuze über dem Kopf, Hände vor dem Gesicht: „Hey, das ist nicht langweilig“. „LANGWEILIG“ sagt Tim aus dem Off. Marvin und Jocelyn sitzen immer noch auf dem Boden, an die Wand gelehnt, das Handy in der Hand. „Mach mal lauter.“ Der Rapper KC Rebell aus Essen hebt an, Marvin und Tim rappen mit und die Kamera zoomt sich zum zersprungenen Handybildschirm. Wir sehen KC Rebell, eine Weile sehen wir das Video „Kanax in Paris“ (14.327.752 Aufrufe auf YouTube bis zum 22.01.2018).

Was Gangster? Du Esel bist verliebt in Bücher  
Und spielst Cello wie der eine von Habibi Brüder  
Sie wollen kein Palaver, ich komme mit Albanern  
Die Dolche tragen wie Models von Gabana  
(KC Rebell)

Die Kamera zoomt sich wieder heraus, wir sehen Marvin und Jocelyn, treffen Jocelyns Blick, sie sagt etwas, etwas, das an Tim gerichtet sein muss, der die Kamera anscheinend hält, vielleicht aber auch eher an die Kamera selbst: eine Bitte. Aber, indem sie sich der Kamera ihrem eigenen Bild- oder Filmwerden zuwendet, trifft sie mich. Ich sehe sie, höre sie, kann sie aber nicht verstehen, merke nur, dass ich gemeint bin, dass meine Anwesenheit im Bild, meine Teilnahme an der Situation des Filmwerdens gemeint ist und das Bild verschwindet. Die Welt, aus der diese Bitte stammt, verschwindet; erfüllt sie, indem sie verschwindet. Aber ich bleibe, und mit mir dieses Verschwinden und diese Bitte, dieser Blick, die diesem Verschwinden vorausgingen. Das Bild endet nicht, indem es endet, der Film beginnt nicht, indem er beginnt. Das, was er fortsetzt, was er aufgreift und erneuert, zirkuliert in seinem Verschwinden, durch sein Verschwinden und darin, dass es bleibt.



Wem oder was bin ich in diesen Blicken, diesen Bewegungen, diesem Spiel begegnet und was war das ‚ich‘, das ihnen begegnete, Kontakt aufnahm, sich verändert, angegangen, in eine Intimität gezogen fühlt, die nicht die eigene ist, die ihm nicht gehört? Der Film war Teil eines Forschungsprojekts, ging somit aus einer Aufgabe hervor, die den Schüler\_innen gestellt wurde und die ich mitformuliert habe. Aus der Inszenierung der Langeweile und der Remediatisierung des Hip-Hop-Videos wird aber etwas anderes als das Erfüllen eines Auftrags, als die Bewältigung einer Aufgabe: ein Spiel, in der die Kamera eine ganz eigene relationale Dynamik initiiert, aus dem sich ‚nichts‘ zu ergeben scheint und das dennoch eine Verletzbarkeit, ein Schweigen, ein Begehren und die Gewalt des Begehrens erscheinen lässt: Bilder, Szenen des Verbergens und des Findens, in denen im Taumel und in der Trauer des Spiels eine grundlegende relationale Einsamkeit Welt werden kann und das die Kamera dokumentiert, indem sie es mithervorbringt.

Winnicott kommentiert in seinem Text „Frage des Mitteilens und des Nichtmitteilens“ eine Szene, die ihm eine Patientin berichtet hat und in der die Mutter die persönlichen Aufzeichnungen ihrer Tochter nicht nur gelesen, sondern das ihr gegenüber auch ausgesprochen hat:

Hier haben wir ein Bild eines Kindes, das ein privates Selbst ausbildet, das sich nicht mitteilt, und zur gleichen Zeit sich mitteilen und gefunden werden möchte. *Es ist ein differenziertes Versteckspiel, in dem es eine Freude ist, verborgen zu sein, aber ein Unglück, wenn man nicht gefunden wird.*<sup>313</sup>

---

313 Winnicott, *Reifungsprozesse*, 244 (Herv. i.O.).

Das ist die Szene der Subjektivität oder des wahren Selbst bei Winnicott, die genau auf der Schneide von Einsamkeit und Relation situiert ist, mehr noch: in der Einsamkeit und Relation zusammenfallen. Für mich spielt der Film auf dieser Schneide. In Jocelyns Blick meine ich diesem Zusammenfallen zu begegnen. Diese Einsamkeit, diese Verletzlichkeit enteignet mich, desubjektiviert mich, findet meine Verborgenheit – und stellt diejenige von Jocelyn aus, präsentiert sie, gibt sie der Deutung preis und entzieht sich ihr.

Die Deutung steht also nicht außerhalb dieser Konstellation, sie ist ein Teil von ihr, ein Moment ihrer Dynamik, die sie kippen lassen, sogar zerstören kann. Deutung ist insofern eine Intervention, sie ist nicht ohne Gewalt zu haben. Diese Blicke, diese Bitte, dieses Spiel ist selbst schon eine komplexe Aufführung und Verhandlung zentraler Themen unseres Forschungsprojekts, zumal Langeweile gar nicht von uns als Thema oder Aufgabenstellung in das Projekt getragen wurde, sondern von den Jugendlichen der Medien AG, die wir nach ihren Fernseherfahrungen befragt haben. Wir haben in den Diskussionen, Begriffsassoziationen und Collagen, die im Rahmen unserer Gruppenwerkstätten angefertigt wurden, dieses Thema gestärkt, weil wir vermuteten, dass hier das Einfallstor für die nichtbestimmbare Relationalität des Affekts sein könnte, die uns interessiert hat. Wir haben also versucht, teilzunehmen, aufzugreifen und zu manipulieren. Manipulation statt Deutung oder Analyse, könnte man sagen. Das würde aber so nicht stimmen, wir haben natürlich immer wieder gedeutet und analysiert, und der Film von Marvin, Tim und Jocelyn zeichnet sich ja gerade dadurch aus, dass er sich hinter unserem Rücken, wenn auch

glücklicherweise mit einer Kamera, ereignete. Wir haben ihn also nicht erwartet, aber wir haben ihn begrüßt, willkommen geheißen, uns gefreut, ihn vorgeführt, anderen gezeigt, darüber geschrieben, Vorträge gehalten. Jocelyn, Marvin und Tim haben diesen Film vielleicht vergessen. Wir leben immer noch mit ihm, antworten ihm, interferieren mit den Fluktuationen seines Spiels, schreiben mit ihm...

Wie in dem Film von Jocelyn, Marvin und Tim Spiel, Langeweile, Alltag, Warten, Medialität aufgegriffen, ja wie die zu Beginn und gegen Ende präsentierten Hip-Hop-Videos selbst in den Einstellungen remediatisiert werden, geht jedenfalls über die Komplexität der Anlage unseres Projekts und die Möglichkeiten einer ‚Auswertung‘ hinaus. Er hat das Projekt nicht in eine andere Richtung getragen, er hat ihm vielmehr die Richtung genommen, es weiter in die Richtungslosigkeit geführt, in die wir von Beginn an verstrickt waren. Bei diesem Film handelt es sich also um ein Spiel, ein Versteck-, ein Fort-Da-Spiel, das keine Abwesenheit kompensieren, keinen Entzug dramatisieren soll. Das Projekt ist Teil der situativen Bedingungen dieses Spiels mit der und vielleicht als Unbedingtheit. Denn das, worum es in diesem Spiel geht, ist nicht die Regelmäßigkeit, sind nicht seine Bedingungen, sondern dass im Spiel etwas möglich wird, was über jede Regel hinaus-, oder besser: ihr vorausgeht, sich ihr entzieht, seine eigenen Bedingungen aussetzt. Insofern ist das Spiel der Langeweile gerade nicht entgegengesetzt, eher so etwas wie sein Gegenüber, Unlust einer Richtungslosigkeit, die ihr Spiel nicht finden kann. Vielleicht sind das die Pole, zwischen denen dieser Film schwankt, oder eher: die er in seine eigene Ungerichtetheit zieht. Das Außen und

die Bedingungen, die es setzt, haben im Spiel nicht aufgehört zu existieren. Nur macht es die Beziehung zwischen den äußeren Setzungen und ihrer Aussetzung im Spiel unmöglich, gerade dieses Außen der Setzung aufrechtzuerhalten. Sie sind dem Spiel, wenn es gelingt, immanent: Setzung und Aussetzung werden ununterscheidbar. In der Langeweile wird dieser Verlust des Außen einer geordneten Welt der Versprechungen, der ich gegenüberstehe, die auf mich wartet und die ich betreten kann, erfahrbar. Coolness versucht gerade das zu nutzen: Ich brauche diese Welt nicht nur nicht, es gibt sie gar nicht. Das wäre eine plausible Taktik, die aktiv zu unterschlagen versucht, dass es im Gegenteil diese Welt zwar gibt, aber nicht dort draußen.

Der Film, wenn man das, was hier zwischen Marvin, Jocelyn, Tim und der Kamera entstanden ist, so nennen möchte und ich denke, es macht Sinn es so zu nennen, ist also ein Spiel, ein Versteck-, ein Fort/Da-Spiel, das keine Abwesenheit kompensieren, keinen Entzug dramatisieren soll, sondern in dem es um das Erscheinen von etwas geht, das nicht erscheinen kann. Langeweile ist dann vielleicht gerade die Spannung dieses Erscheinens eines Nichterscheinenkönnens. Auch in den Diskussionen der Gruppenwerkstätten, die wir mit den Schüler\_innen durchgeführt haben, wird deutlich, welche Sensibilität und welcher Reichtum an Erfahrung sich da auf Seiten der Schüler\_innen durch das Thema Langeweile hindurch artikuliert. Ihr Lehrer behauptet hingegen, er kenne keine Langeweile, wisse nicht, was das ist. Er habe immer etwas zu tun. (Es muss hier hinzugefügt werden, dass man das diesem eindrucksvollen, seine Schüler\_innen und auch uns fortwährend unterstützenden und ermutigenden Lehrer beinahe

abnimmt.) In der Welt der Lehrer\_innen und Eltern darf es diese Ungerichtetheit, dieses Nichterscheinen, darf es keine Langeweile geben, dort ist das eine Gefahr, ein gefährlicher Eindringling, dem mit Arbeit und Bedeutung beigegeben werden muss.

„Ist Langeweile vielleicht nur die Trauer des Alltagslebens?“, fragt der britische Psychoanalytiker Adam Phillips.<sup>314</sup> Worauf aber bezieht sich diese Trauer? Die Langeweile ist nach Phillips so etwas wie die Antizipation von etwas, das noch nicht etwas, das nicht mehr nichts ist. Langeweile ist das Manifestwerden dessen, was, so Blanchot, nicht manifest werden kann: des Alltäglichen.

Thus the everyday always sends us back to that inapparent and nonetheless unconcealed part of existence that is insignificant because it remains always to the hither side of what signifies it; silent, but with a silence that has already dissipated as soon as we keep still in order to hear it and that we hear better in idle chatter, in the unspoken speech that is the soft human murmuring in and around us.<sup>315</sup>

In der Langeweile wird dieses Entkommen, dieses murmelnde Nichts des Alltäglichen, das sich in keine Bedeutung überführen lässt, auf nichts hinaus und nirgendwo hin will, erfahrbar. Insofern wäre die Langeweile die alltägliche Erfahrung eines Verlusts, der keiner ist: Verlust der Gerichtetheit und der Vorhersehbarkeit einer geordneten und gerichteten Welt. „Trauern“ schreibt Judith Butler, „hat damit zu tun

---

**314** Phillips, *Vom Küssen, Kitzeln und Gelangweiltsein*, 109.

**315** Blanchot, *The Infinite Conversation*, 242.

[...], eine Verwandlung zu akzeptieren, bei der man nicht vorhersehen kann, was an ihrem Ende steht.“<sup>316</sup> Es gibt also einen Zusammenhang zwischen diesen beiden Annahmen: die Langeweile ist das Manifestwerden des Alltäglichen und sie ist zugleich dessen Trauer. Die Langeweile wäre ein Dazwischen, in dem die Relevanz dessen spürbar wird, was zugleich da und nicht da ist: „In gewisser Hinsicht ist das gelangweilte Kind gerade dadurch absorbiert, daß es von nichts absorbiert ist“, schreibt Phillips.<sup>317</sup> Die Langeweile erscheint somit anstelle der Auflösung im Nichts, aber auch anstelle der Unterwerfung unter eine Logik der Bestimmung: „Die Langeweile schützt, wie ich meine, das Individuum und läßt die unmögliche Erfahrung erträglich werden, auf etwas zu warten, ohne zu wissen, was es sein könnte.“<sup>318</sup> Und wenn die Langeweile selbst, die Langeweile als Trauer des Alltagslebens, in der Lage ist, Schutz zu bieten, eine Erfahrung zu ermöglichen, dass es dann eben nicht nichts und nicht etwas ist, das uns hält, sondern das Nichts selbst. Jedenfalls, wenn wir das Nichts als so etwas verstehen, wie die ermöglichende Ungerichtetheit von Winnicotts „facilitating environment“ oder als, wie Karen Barad sagt, „the infinite plentitude of openness“<sup>319</sup>.

## Dem Nichts gerecht werden

Die Unbestimmtheit dessen jedoch, wovor und warum wir uns ängstigen, ist kein bloßes Fehlen

---

<sup>316</sup> Butler, *Macht der Geschlechternormen*, 36.

<sup>317</sup> Phillips, *Vom Küssen, Kitzeln und Gelangweiltsein*, 110.

<sup>318</sup> Ebd., 118.

<sup>319</sup> Barad, Karen (2012), *What is the measure of nothingness? / Was ist das Maß des Nichts?*, Ostfildern: Hatje Cantz, 16.

der Bestimmtheit, sondern die wesenhafte Unmöglichkeit der Bestimmbarkeit.<sup>320</sup>

Karen Barad hat in den letzten Jahren den Versuch unternommen, ihren neuen Materialismus oder agentiellen Realismus auf das Nichts zu ‚gründen‘. Dabei bezieht sie sich auf die Theorie des Quantenfelds, die die Quantenmechanik weniger Teilchen mit physikalischen Feldtheorien und der speziellen Relativitätstheorie miteinander auf eine Weise verknüpft und unsere Vorstellung von der Gegensätzlichkeit dessen, was ist und was nicht ist, in Schwierigkeiten bringt. Materie – so Barads Lesart des Quantenfelds – ist immer auch nichts, nicht fassbar, nicht fixierbar: „mit der Leere konstitutiv verschränkt.“<sup>321</sup> Das heißt aber auch umgekehrt: Das *Nichts* ist nicht leer, nicht einmal immateriell. Materie ist insofern für Barad die prozessuale Verschränkung aller aktualisierten Welten mit der virtuellen Unbestimmtheit des Nichts.

Es geht in der Auseinandersetzung mit dem Material, das im Rahmen unseres Forschungsprojekts entstanden ist, nicht um die Offenlegung von hinter den Phänomenen liegenden Strukturen, um die Analyse einer verborgenen Bedeutung, auch wenn machtvolle soziale Zuschreibungen und Geschlechterverhältnisse immer spürbar und unübersehbar wirksam sind. Und es geht wohl auch nicht darum, einfach den Akteur\_innen im Sinne Latours zu folgen. Die relationale Dynamik dieser Gefüge aus etwas, das sich nicht fassen, nicht bestimmen lässt: die Langeweile, das Alltägliche, der

---

**320** Heidegger, Martin (1976), „Was ist Metaphysik?“, in: ders., *Wegmarken*, Frankfurt/M: Klostermann, 103-122, hier 111.

**321** Barad, „Berühren“, 167.

Affekt, die Rhythmizität. Es ist die Dynamik der Relationen selbst, ihre Autonomie gegenüber dem, was sie hervorbringen, die jenes „play of non/existence“ spielen, von dem Karen Barad im Zusammenhang des Nichts spricht.

Das Vakuum ist nicht leer, genauso wenig aber befindet sich etwas in ihm. Wir können also erkennen, dass Unbestimmtheit der Schlüssel nicht nur für die Existenz, sondern auch für die Nicht-Existenz von Materie ist beziehungsweise für das Spiel von Nicht/Existenz (the play of non/existence).<sup>322</sup>

Das Nichts ist immer im Spiel, in allen Praktiken, in allen Welten. Es ist nicht so, dass es verschwinden würde in seiner Bestimmung oder Aktualisierung. Es kommt nicht darauf an, es auszuschließen, sondern darauf, was aus seiner Unbestimmtheit wird; ob sie uns bindet an spezifische Machtkonstellationen, die uns Sicherheit, Aufgehobenheit versprechen; ob sie zur Drohung einer Vernichtung wird, der nichts entgehen kann; oder ob sie selbst gehalten, als Unbestimmtheit gehalten werden kann. Das Nichts ist in diesem Sinne nicht nur grundlegend ökologisch, es ist das Ökologische selbst: Jedes Halten ist auch eine Öffnung auf die Unbedingtheit des Nichts. Halten des Haltlosen durch das Haltlose.

Eine mit dem Nichts verschränkte Welt, die nicht einfach da ist, beschreibbar und bestimmbar, die nicht von einer irgendwie anderen, stabileren oder auch nur subjektiven Welt aus (unvollständig) beobachtet werden kann, ist nur teilnehmend, performativ und situativ zu haben. Wissen über diese Welt ist nicht nur

---

<sup>322</sup> Barad, *What is the measure of nothingness?*, 28.



notwendig situatives Wissen – alle Wissen sind situiert, wie Haraway sagt –, sondern Wissen ist selbst ein bestimmtes Moment im Geschehen dieser Welt, Moment einer weltlichen Situation, wie wiederum Berlant sagen würde:

A situation is a state of things in which *something* that will perhaps matter is unfolding amid the usual activity of life. It is a state of animated and animating suspension that forces itself on consciousness, that produces a sense, that produces a sense of the emergence of something in the present that may become an event.<sup>323</sup>

Situationen sind in diesem Sinne nicht der „usual activity of life“ entgegengesetzt und sind auch keine Aussetzung ihrer Determinierung in der Öffnung eines Ereignisses, vielmehr sind sie so etwas wie spezifische und momentane Ökologien der Nichtfassbarkeit der Welt. In Situationen erscheint die Welt – so verstehe ich Haraway – immer auch als „un/an/geeignete andere“, als „Kojote“.<sup>324</sup> Das Nichts ist die Kojotenhaftigkeit der Welt (der in diesem Sinne dann vielleicht doch etwas mit Mutter/Material/Gemurmel zu tun hat), das, was die Macht des Tricksters ausmacht: dass nicht alles, was ist, skaliert und fixiert werden kann, sondern, dass die Möglichkeit des Anderswerdens, der Rekonfiguration, der Divergenz in der Welt bleibt.

---

**323** Berlant, *Cruel Optimism*, 5 (Herv. i.O.).

**324** „Vielleicht widersteht die Welt der Reduktion auf eine reine Ressource, nicht als Mutter/Material/Gemurmel, sondern als Kojote, dem Bild für das stets problematische und machtvoll Band zwischen Bedeutungen und Körpern. Feministische Verkörperung, feministische Hoffnungen auf Partialität, Objektivität und situiertes Wissen beruhen auf Auseinandersetzungen und Kodes an diesem entscheidenden Knotenpunkt in Feldern möglicher Körper und Bedeutungen.“ (Haraway, „Situieretes Wissen“, 97).

Das Nichts ist nicht Abwesenheit, sondern die unendliche Fülle von Offenheit. [...] Wenn wir [...] aufmerksam zuhören, können wir das wispernde Gemurmel der Unendlichkeit, die dem kleinsten Detail innewohnt, wahrnehmen. [...] Unendlichkeit und Nichts sind nicht die Endpunkte einer Linie. Unendlichkeit und Nichts sind unendlich ineinander verwoben, so dass jedes unendlich winzige Bisschen des einen immer schon im anderen enthalten ist.<sup>325</sup>

Der Affekt und das Alltägliche wären dann das Nicht/Erscheinen dieser unendlichen Rekonfigurationen des Nichts, genau das, worin sich das Nichts in der Welt hält – ob als Kojote oder Endlichkeit, Sterblichkeit. Das Nichts muss ökologisch gedacht werden: Es unterläuft jede Logik der Grenze, das Innen/Außen des Container-raums. Insofern ist das Nichts zugleich die unmögliche Möglichkeit des Haltens, der Flüchtigkeit und Unbedingtheit des Haltens selbst. Das Alltägliche handelt genau von diesem Zusammenhang. Seine Flüchtigkeit und Instabilität, seine Unbestimmtheit sind im Grunde das, was die Erfahrung von Gehaltenheit in der Dynamik des Anderswerdens überhaupt möglich macht. „Dauern ohne Fortzubestehen“, hat das Jean-Luc Nancy genannt:

Das Alltägliche bleibt im Unscheinbaren; allerdings besteht es darin nicht fort als ein verborgenes Ding, sondern ist selbst nichts anderes als die Unscheinbarkeit. Es verläuft, oder vielmehr, es webt jene unscheinbare Textur, von der das, was scheint, nur ein flüchtiger Funke ist. Was erscheint, verschwindet auch wieder. Das Unscheinbare aber dauert fort – doch ohne

---

<sup>325</sup> Barad, *What is the measure of nothingness?*, 33f.

fortzubestehen. Sobald man es zur Erscheinung bringt – durch eine Reflexion, ein Gemälde (so wie man unlängst von einem Theater des alltäglichen Lebens gesprochen hat) –, verliert man es wieder [...].<sup>326</sup>

Wenn der Alltag also so etwas wie das Halten des Nichts, das Nichts des Haltens ist, eine „Entwerkung“, wie Nancy sagen würde, die erlaubt, dass etwas erscheinen kann, dass es Gefüge, dass es die Ökologien des Selbst oder die Ökologie der Praktiken geben kann, dann sind die Langeweile und das Fernsehen Phänomene oder technische Apparate auf der Schneide dieser Nicht/Existenz. Sie sind nicht reflexiv, lassen N/nichts entstehen, sie halten eher die Flüchtigkeit dieses nancyschen Funkens des Erscheinens, in der alles Erscheinen in das Unscheinbare verstrickt ist.

Eine Empirie dieses Ent/Kommens kommt ohne die Teilnahme und ohne die ökologische Vorstellung eines Haltens dessen, was im Grunde nicht zu halten ist und das selbst nicht bestimmt, unbedingt, haltlos sein muss, nicht aus. So wie das Phantasma des Vakuums die klassische Naturwissenschaft und ihre Vorstellung eines neutralen, gesicherten Wissens und in ihrem Schlepptau noch die Vorstellung der ‚sozialen Tatsache‘ mit ermöglichte, verunmöglicht das quantisierte Nichts, zum Bersten gefüllt mit Unbestimmtheit, ein solches Wissen einer gegebenen Welt stabiler Objekte (und Subjekte). Die Welt ist nicht nichterkennbar, sie ist verschränkt mit der Offenheit dessen, was wir gewohnt sind, das Nichts zu nennen.

---

**326** Nancy, Jean-Luc (2009), *Philosophische Chroniken*, Berlin: diaphanes, 46.

Die Szenen des Films von Jocelyn, Marvin und Tim, deren Teil wir als Zuschauer\_innen sind, wären also selbst ein Spiel, das das Nichts, seine Prekarität und Instabilität zu halten sucht. Ein Verbergen und Gefunden-werden-wollen, das von uns einfordert, da zu sein und es zu halten. Da zu sein und zu halten, also in gewissem Sinne bereit zu sein, Teil des Nichts, seiner Ökologien zu werden: Das wäre meines Erachtens das, was es bedeuten könnte, *dem Nichts gerecht zu werden*.

## Spielen (Prekärwerden)

### Mit der Arbeit aufhören

Das Reich der Freiheit beginnt in der Tat erst da, wo das Arbeiten, das durch Not und äußere Zweckmäßigkeit bestimmt ist, aufhört.<sup>327</sup>

Vor einigen Jahren haben meine Tochter und ich einen Film im Kino gesehen, der von einem Roboter handelt, der seit siebenhundert Jahren damit beschäftigt ist, die Erde aufzuräumen. Auf seinen Rundfahrten durch eine in ihrem Müll versunkene Stadt liest er Dinge auf, die er in seinem Inneren zu handlichen Würfeln presst, um sie dann zu gigantischen Mülltürmen aufzuschichten. Mit den Jahren oder besser Jahrhunderten hat *Wall-E* – so der Name von Film und Roboter – jedoch damit begonnen, intensivere Beziehungen zu den Dingen aufzunehmen. Er schiebt sie nicht mehr automatisch in seine Müllpresse, sondern betrachtet sie zuvor, mustert einige Stücke aus, beginnt andere zu sammeln: Dinge, die die Symmetrie der Müllquader stören könnten, Dinge, die er vielleicht gebrauchen kann, als persönliches Ersatzteillager sozusagen, vor allem aber Dinge, die ihn irgendwie ansprechen, von denen sich aber nicht so einfach sagen lässt, zu was sie denn zu gebrauchen wären. Er hat sich ein Gehäuse geschaffen, einen Container, in dem er Dinge aufbewahrt. Die Dinge warten dort in drehbaren Regalen, werden hervorgeholt und wieder beiseitegelegt. Liebevoll repariert er Audio-Kassetten und andere Artefakte aus medientechnisch längst vergangenen Zeiten, aber er repariert sie nicht nur, er kann sie auch verwenden: So ist er

---

<sup>327</sup> Marx, Karl (1964), *Das Kapital*, Dritter Band, Berlin: Dietz, 828.

auf Musik gestoßen, die er sich auf seinen langen Wegen durch die vermüllte Stadt anhört und in seiner Wohnung sieht er sich mit seiner Freund\_in, einer Küchenschabe, die ihn ständig begleitet, ein *Hello-Dolly*-Video an. Darin besteht sein Alltag – bis ihm ein schicker, glänzender anderer Roboter begegnet, der sich zuerst durch seine Zerstörungswut auszuzeichnen scheint, gleichzeitig aber mit weiblichen und mütterlichen Attributen ausgestattet ist: *Eve*. Nun beginnt eine Liebesgeschichte, die ‚natürlich‘ in eine Weltrettung mündet, die – wohl ebenso ‚natürlich‘ – überwiegend *Wall-E* zu verdanken ist. Es geht um ‚Natur‘ und Verantwortung, genauer: um einen kleinen, mit etwas Erde in einem alten Schuh untergebrachten Schössling, der die Möglichkeit biologischen Lebens auf der Erde verspricht.

Offensichtlich ist das ein Film über die Beziehung zu den Dingen, ihre Verwandlung in Objekte und – wie erst etwas später deutlich werden wird – über Medialität. Die Menschen, die die verdreckte Erde verlassen haben und in riesigen Raumschiffen durchs All schweben, während die Roboter unten aufräumen, haben nämlich keinen Kontakt mehr zu den ‚Dingen‘, sie verkehren mit der Welt nur noch über holografische Monitore, während sie – körperlich zu etwas unappetitlichen Klößen mutiert – ihre fahrbaren Liegestühle, die durch eine blütenweiße Macintosh-Welt schweben, niemals verlassen. Unten Arbeit, analoge Arbeit mit und an den Dingen, oben Medialität, Faulheit, Spiel, nichts als digitale Simulation, so könnte man die Idee des Films etwas vorschnell zusammenfassen. Die Dinge kommen in Bewegung, wenn beide Welten sich berühren.

Bevor ich mit meiner Tochter ins Kino ging, hatte ich bereits eine Rezension des Films gelesen, die mit

dazu beitrug, dass ich mir den Film damals unbedingt ansehen wollte. Hier ein kurzer Ausschnitt des Texts, den Diederich Diederichsen unter der Überschrift „Müll macht schlau“ zum Kinostart von *Wall-E* in der *ZEIT* publiziert hat:

Überspringen wir mal den blöden Gender-Plot, dass sie eine Topfpflanze vom Schrottplatz Erde in ihren Bauch stellt und sie dann – unansprechbar, auch für ihren neuen Freund Wall-E – bebrütet, weil Frauen halt so sind, wenn sie schwanger sind. Dafür wird die alte Kamelle vom Aufstand der Roboter erfrischend anders erzählt. Hier entsteht, nicht wie sonst immer spontan und *ex nihilo*, Gerechtigkeitsempfinden. Wie bei Hegel und Marx entwickelt sich aus der tätigen Auseinandersetzung mit der Welt das Bewusstsein. Wer nämlich – wie Roboter – nichts anderes im Kopf hat, als einen Befehl auszuführen, kommt im Gegensatz zu den Menschen, denen alle intentionalen Zustände beim Konsumieren abhanden gekommen sind, zwangsläufig mit der Wirklichkeit in Kontakt. Noch die einfachsten Befehle werden durch diesen Kontakt kompliziert und paradox. Da hilft nur denken: Wall-E etwa muss sich die Beschaffenheit des Mülls, den er zu stapelbaren Kuben pressen muss, genau ansehen, um eben seine Aufgabe zu erfüllen. Dabei kann er nicht anders, als Unterschiede zwischen den Dingen zu gewahren. Also archiviert er alles, was ihm dabei auffällt, entwickelt Kategorien und wird schlau. Eve, die nur weiß, dass sie brüten und die Resultate bei der privatisierten Weltregierung abliefern muss, wird schlau, als sie, um die Brut zu schützen, auch den Rest der Welt vor Unbill bewahren muss, darunter Wall-E.<sup>328</sup>

---

**328** Diederichsen, Diederich (2008), „Müll macht schlau“, in: *Die ZEIT* vom 25. September 2008.

So treffend hier einiges formuliert ist, so hat diese Rezension doch ihren ganz eigenen „blöden Gender-Plot“: Wall-E wird demnach schlau, weil er arbeitet, und *Eve*, weil sie bemerkt, dass sie – um die eigene Brut zu schützen – auch den Rest der Welt schützen muss. Wall-E erscheint demnach in einer Reihe Arbeit, Kategorisierung der Umwelt, Männlichkeit, während *Eve* in einer Reihe austragen, aufnehmen, behüten, Weiblichkeit steht. Für den Film ist das eine sicher nicht zufällige, aber doch sehr gewaltsame Fehllektüre. Beide Figuren inszenieren ein viel komplexeres Innen/Außen-Verhältnis: Beide nehmen Dinge in sich auf. Während Wall-E sie in seinem Inneren aber zusammenpresst, also gewissermaßen zerstört, bewahrt *Eves* Inneres das Aufgenommene und schützt es vor der Zerstörung. Das Außen des Müllplaneten ist für *Eve* allerdings potentiell bedrohlich: Sie zerstört erst einmal alles, was sich bewegt. Ob es sich bei Wall-E um einen Mann, ein Kleinkind oder etwas ganz anderes handelt, ist keineswegs ausgemacht. *Eve* hingegen ist sehr scharf durch die beiden Pole Mutterschaft und Aggressivität gekennzeichnet. Vor allem aber besteht der Plot des Films gerade darin, diese dichotomen Reihen homologer Gegensätze aufzulösen: Wall-Es Arbeit besteht weder darin, einen Befehl zu befolgen, noch darin, die Dinge nach ihrer Nützlichkeit zu beurteilen oder für irgendetwas zu benutzen. Ihn interessiert, ob sie etwas mit ihm anstellen, ihn verändern, ihn überraschen. Nützlichkeit, Beherrschung, Überwindung spielen dabei keine herausragende Rolle. Über die Jahre scheint sich eine grundlegende Veränderung zugetragen zu haben: Aus der Arbeit, die die Menschen Wall-E hinterlassen haben, für die sie ihn designt, gebaut und programmiert haben, ist etwas anderes geworden. Es



scheint fast, als bestünde seine Arbeit zunehmend darin, mit der Arbeit aufzuhören. Insofern wird er nicht schlau, weil er arbeitet, weil er die Dinge unterwerfen, sie zu Mitteln eines bestimmten Zwecks machen möchte, sondern weil er aufhört zu arbeiten, weil er sich in eine Relationalität begibt, deren Auslöschung vielleicht das eigentliche Ziel von Arbeit ist. Wall-E, selbst ein Ding unter Dingen, ein Abfallbeseitiger, ein Aufräumer, ist dann derjenige, der die komplexe Relationalität der aussortierten Dinge, die nicht mehr gebraucht werden, die keinen Nutzen mehr versprechen, wieder herstellt. Er lebt in einer Welt, in der alles zum Ding geworden ist, auf einem Planeten der Dinge, (der allein aus Pixeln gemacht ist), und in dieser subjektlosen, Welt der Dinge richtet er sich ein, studiert sie, spielt damit und langsam, Stück für Stück, spinnt sich ein Beziehungsgeflecht, entstehen große Türme und kleine Nischen. Eine Ökologie entsteht aus Wall-Es Praktiken, dem Ding unter Dingen, die er liebt und die ihm antworten.

Dieser Plot hat allerdings etwas mit der Ordnung der Geschlechter zu tun: die ganze Erzählung von der Menschwerdung durch Arbeit ist ein patriarchaler Mythos, dessen Kern auf der Vorstellung beruht, es gäbe einen Zugang zur Welt der Dinge, die in der tätigen (gewaltsamen) Aneignung verfügbar, beherrschbar, instrumentalisiert werden würden. Diese primitive Theorie der Objektbeziehung als Überwindung des Widerstands der Materie durch Arbeit, wird in *Wall-E* durch die Vorstellung des kreativen Auffindens, besser: des gemeinsamen Hervorbringens einer komplexen Welt voller Bezüge, ersetzt.

In ihrer Besprechung in der *Süddeutschen Zeitung* hat Susan Vahabzadeh geschrieben, *Wall-E* sei zwar

„kindertauglich“, aber kein Kinderfilm, „Film und Roboter schwelgen in Erinnerungen, die Kinder nicht haben“<sup>329</sup>. Niemand allerdings ‚hat‘ Erinnerungen (ein Roboter, der im 22. Jahrhundert gebaut wurde, dürfte – jedenfalls in der Logik des Films – schon gar keine Erinnerungen an ein Musical aus der Mitte des 20. Jahrhunderts ‚haben‘). Erinnerungen werden gefunden und bewohnt und genau das tut Wall-E: die Audiokassetten und das *Hello-Dolly*-Video, die Büstenhalter und Glühbirnen haben für ihn wie für die zuschauenden Kinder durchaus die Qualität von Erinnerungen: Sie ermöglichen, das Vergangensein als Gegenwart zu erfahren, bzw. umgekehrt und mehr im Sinne von Whiteheads Prehension: die Gegenwart als Vergangensein. Wahrscheinlich ist es genau das, was passiert, wenn Dinge zu Beziehungen werden: Sie ermöglichen Veränderungen. Sie weben beständig die Fäden unserer Welten, und sind doch selbst nichts anderes als gewebte Fäden vergangener Welten. In den Erinnerungen wie in den Träumen wird diese ökologische Dimension erfahrbar, wird das Vergangensein mediatisiert und bewohnbar. Die Objektbeziehung hält diese Fäden und ermöglicht, in den Dingen (auch in dem ‚Ding‘, das man selbst ist) ihr Vergangensein und damit ihre Dauer und ihr Werden zu finden.

Wall-E ist im Film der einzige Roboter, der überlebt hat, und der Film legt nahe, dass das gerade an seiner Beziehung zu den Dingen liegt: Er ist in der Lage, sie im winnicottschen Sinne zu ‚verwenden‘, das scheint mir der zentrale Punkt seiner Geschichte zu sein. Bei

---

**329** Vahabzadeh, Susan (2008): „Das bessere Bambi“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 24. September 2008.

Winnicot ist die Objektverwendung eine fortgeschrittene Stufe der Objektbeziehung, der der Versuch, das Objekt zu zerstören, vorausgeht. Entscheidend ist aber, dass das Objekt diese Zerstörung überlebt, dass es nicht in der Aggression untergeht, sich abwendet, verschwindet, sondern dass es als Objekt, und somit als Beziehung erhalten bleibt. Auf diese Weise findet das Subjekt die Unabhängigkeit des Objekts gegenüber seiner Allmacht, seine Unverfügbarkeit, seine Nichtbenutzbarkeit. Jetzt erst kann es in einem Stadium verwendet werden, in dem das Objekt weder Teil des Subjekts noch davon getrennt ist, weder beherrschbar noch unabhängig. Es geht nach Winnicott bei der Herstellung von Objekten also keineswegs um eine Subjekt-Objekt-Trennung noch um Objektbeherrschung, sondern um das Finden einer *Relation*, einer *Beziehung*, eines *Gemeinsam-Seins*.

### **Medialität**

Wenn es dabei nicht um Beherrschen, sondern um Finden geht, dann lässt sich das auch mit jener anderen Vorstellung der Arbeit in Verbindung bringen, die Walter Benjamin in der XI. These seines Texts „Über den Begriff der Geschichte“ bei Fourier findet, eine Arbeit, „die, weit entfernt die Natur auszubeuten, von den Schöpfungen sie zu entbinden imstande ist, die als mögliche in ihrem Schoße schlummern“<sup>330</sup>.

Diese Entbindung ist im Grunde das, was Winnicott als Objektverwendung bezeichnet hat: verwenden statt zu beherrschen oder zu zerstören. Ihr Unterschied zur Arbeit als Ausbeutung der Natur liegt gerade darin, dass sie auf einer (Ent-)Bindung beruht, die eben nicht

---

**330** Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, 699.

umschlägt in Allmacht oder Ordnung, sondern ganz im Gegenteil die Andersheit des Objekts hervorbringt. So entsteht ein potentieller Raum, der der Prekarität der Dinge antwortet, ihrem *Relationalsein*, der sie nicht einem bereits bestehenden Zweck unterordnet, sondern geöffnet ist auf die Möglichkeit gegenseitiger Transformation. Winnicott geht von einem Subjekt aus, das von Beginn an als Moment oder Dimension einer Ökologie erscheint, die es ermöglicht und hält, als Möglichkeit hält und also sich selbst nur finden/herstellen kann, wenn es seiner Abhängigkeit, seiner Veränderbarkeit durch diese Beziehungen stattgibt.

Wie ist es möglich, von diesem Ort der Erfahrung zur Arbeit zurückzukommen? Werner Hamacher bezieht sich in seinem Text „Arbeiten Durcharbeiten“ auf den von Freud stammenden psychoanalytischen Begriff des Durcharbeitens, um das zu bezeichnen, was sich in der Arbeit auf ihr Anderes öffnet, nämlich „einen Bezug, in dem sich das sprechende Subjekt hingibt an eine Bewegung, in der es sich ebenso sehr konstituiert wie dekonstituiert“<sup>331</sup>. Dieses Andere der Arbeit, das im Durcharbeiten, im intermediären, intersubjektiven Hin und Her von Übertragung und Gegenübertragung geöffnet wird, lese ich als den potentiellen Raum von Winnicotts Spiel.

Dieser intermediäre Bereich, in dem sich das Subjekt zugleich konstituiert und dekonstituiert, in dem es die Unintegriertheit seiner Bezüge bewohnt, könnte analog zu jener schöpferischen Entbindung der Natur verstanden werden, die Benjamin im Sinn hatte und in der er

---

**331** Hamacher, Werner (2002), „Arbeiten Durcharbeiten“, in: Dirk Baecker (Hg.), *Archäologie der Arbeit*, Berlin: Kadmos, 155-202, hier 188.

das „mimetische Vermögen“<sup>332</sup> des Menschen begründet sah. Hier, in diesem Bereich zwischen Subjekt und Objekt, in der die Andersheit und Un-/Bestimmtheit der Dinge, ihr Relationalein in einem Zustand der Unintegriertheit berührt werden kann, werden wir zum „Ding unter Dingen“, Dinge verwendend, von Dingen verwendet: „die ganze entstellte Welt der Kindheit, hat darin Platz“<sup>333</sup>.

Ich denke, es ist deutlich geworden, dass es hier auch, vielleicht sogar vor allem, um Medialität geht, die sich der Objektbeziehung nicht entgegensetzen lässt, weil sie Bezug, Erfahrbarkeit, Vermögen ist, also das, was immer schon geschehen und dennoch Gegenwart ist. Medialität ist nichts Nachträgliches, eher die Nachträglichkeit selbst, wie Freud sie konzipiert hat: als – wie es bei Laplanche/Pontalis heißt – erneutes „durcharbeiten“ dessen, was „nicht in einen Bedeutungszusammenhang integriert“ werden konnte.<sup>334</sup> Medialität als Nachträglichkeit entspricht der gegenwärtigen Erfahrung des Vergangenseins als Öffnung der Erfahrung auf ein nicht vollständig integrierbares Ereignis, auf jenen Nabel des Traums, der „nach allen Seiten hin in die netzartige Verstrickung“<sup>335</sup> unserer Welt hinausläuft.

Medialität ist nichts, was zu den Dingen hinzukommt, da sie immer schon bezogen sind. Medialität ist der Bezug selbst, bzw. das Ereignis der Rahmung dieses

---

**332** Benjamin, Walter (1977), „Über das mimetische Vermögen“, in: ders., *Gesammelte Schriften II.1*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 210-213.

**333** Benjamin, Walter (1989), „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. Fassung letzter Hand“, in: ders., *Gesammelte Schriften VII.1*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 385-437, hier 417.

**334** Laplanche, Jean und Jean-Bertrand Pontalis (1973), *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 314.

**335** Freud, *Die Traumdeutung*, 530.

Bezuges: ihre Ökologie, ihre Gehaltenheit. Das Medium vermittelt nicht zwischen Subjekt und Objekt, es ist vielmehr das Ereignis ihrer Beziehung und die Möglichkeit dieser Beziehung, zu erscheinen. Es geht dabei nicht um Vermittlung, sondern um Teilung des Mit im Sinne von Jean-Luc Nancy. Eine Mit-Teilung, die sich anstelle eines Ursprungs ständig ereignet: „Wenn das Sein Mit-sein ist, dann ist im Mit-sein das ‚Mit‘ das, was das Sein ausmacht, es wird diesem nicht hinzugefügt.“<sup>336</sup> In diesem Sinne ist auch der für eine prozessuale, performative Kulturtheorie erst einmal etwas rätselhaften Satz von Winnicott zu verstehen: „Erst ist das Sein, dann das Handeln und Mit-einem-gehandelt-Werden. Zu Anfang jedoch ist das Sein.“<sup>337</sup>

Auf die Vernichtung dieses Seins als „Zusammen-Sein“, als Abhängigkeit von der Unabhängigkeit des Objekts, ist die Beschwörung der Arbeit wohl aus. Die Geschichte, die Pixar uns mit *Wall-E* erzählt, handelt (zumindest zum Teil) von etwas anderem: vom Finden dieses Mit, dieses Zusammen-Seins, dieser Relationalität, dieser Dauer und dieses Werdens in den Dingen. Damit, dieses Finden als Bindung zu fassen, die der Entbindung, der Desintegration, der Instabilität stattgibt, die wiederum Bindung als Entbindung, als Ermöglichung von Kontingenz ist, damit müsste ein Denken einer Ökologie des Prekären einsetzen. „Wie arbeitet man *nichts*, wie arbeitet man die *Vernichtung* durch?“, fragt Werner Hamacher und versucht eine Antwort:

Wir können uns mit keiner Theorie der Arbeit,  
der Produktion oder Setzung begnügen, die unter

---

<sup>336</sup> Vgl. Nancy, *singulär plural sein*, 59.

<sup>337</sup> Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 99.

neuem Gewand die alten Morpho- und Ergon-  
tologismen, und sei's auch nur implizit, repe-  
tiert, ohne sie durch die Aufmerksamkeit für das  
Amorphe und Anamorphe, für das Anerge, In-  
stabile und Destabilisierende, für das Arbeits-  
lose und das, was streikt, zu öffnen. Durcharbei-  
ten hat nur dann eine Chance, wenn das Arbei-  
ten selbst durchgearbeitet und auf etwas geöffnet  
wird, was nicht Arbeit ist, aber niemals ruhende  
Gestalt, Staat oder Statue und niemals reine Per-  
formanz oder reine Figur.<sup>338</sup>

### Fadenspiele

„A film about what?“ Das ist die Frage, die Trinh T. Minh-Has Film *Reassemblage* von 1982 sich selbst und uns stellt. Der Film gibt eine Antwort: „A film on Senegal“. Diese Antwort bleibt jedoch unbefriedigend. Es ist klar, dass der Film nicht versucht, den afrikanischen Nationalstaat zu repräsentieren, der den Namen Senegal trägt. „But what in Senegal?“ fährt die Stimme aus dem Off fort. Das Verhältnis von Film und Senegal geht also von *about* über *on* zu *in* über. Senegal ist kein beliebiger Name, der Film ist im Senegal, in einer bestimmten Region des Senegal entstanden, er steht in einer unauflösbaren Beziehung dazu, aber er ist nicht Senegal, er ist nicht diese Region. Wenn er etwas ist, dann ist er dieses *What?* des Verhältnisses des Films zu dem, worauf er sich bezieht; dann konstituiert er sich also in einer Frage. Es ist keineswegs so, dass wir am Ende sagen könnten, was die Antwort auf dieses *What?* sein könnte, was dieses *What?* bedeuten könnte. Wirklichkeit steht dabei auf dem Spiel, sicher, aber

---

338 Hamacher, „Arbeiten Durcharbeiten“, 179f.

der Film bildet keine Wirklichkeit ab, er bestätigt nicht die Wirklichkeit des Wirklichen, seine Stabilität, seine Gegebenheit. Eher scheint es genau umgekehrt zu sein: die Wirklichkeit, die der Film ins Spiel bringt, geht mit einer Destabilisierung des Wirklichen einher. Vielleicht besteht das Ereignis des Films ja gerade im Wirklichwerden einer Frage, eines *What?* „Reality is delicate“, heißt es dort.

Trinh schreibt in einem Text, den sie „Der Mythos der Eingeborenen-sprache“ genannt hat und in dem sie sich mit der bisherigen Geschichte der Ethnologie auseinandersetzt:

Der Versuch, in die Bedeutung einzudringen, indem ich mir gewaltsam Zutritt verschaffe, oder sie aufzubrechen, um ihr angebliches Geheimnis auszutreiben, erscheint mir als ebenso krankhaftes Vorgehen, wie wenn man die Gebärmutter einer Frau auftrennt, um das Geschlecht eines ungeborenen Kindes festzustellen. Dieses Verfahren ist typisch für eine Einstellung, die sich als unfähig erweist, das Lebendige zu berühren, ohne es in seiner Zerbrechlichkeit zu zermalmen. Ich bevorzuge unbestreitbar die heterogene spielerische Freiheit eines Würfelspiels gegenüber der Einheit und Einförmigkeit der Zerlegung, Klassifizierung und Synthese zu einer höheren Wahrheit.<sup>339</sup>

Es geht Trinh, wie Winnicott, zunächst nicht um Bedeutung, nicht um Sinn, nicht um die analytische Zerlegung einer Psyche, einer Kultur, eines Gegenstands wissenschaftlicher Betrachtung, sondern um ein Spiel. In „Die verabsolutierte Suche nach Bedeutung“

---

**339** Trinh T. Minh-Ha (2010), *Woman, Native, Other. Postkolonialität und Feminismus schreiben*, Wien und Berlin: Turia + Kant, 98.



thematisiert Trinh das an der Frage der Reflexivität des filmischen Apparats. Bereits der ethnologische Film des Cinéma Verité setzt nicht einfach auf die direkte Abbildung, sondern auf eine erst in den Inszenierungen des Films erscheinende Wahrheit. Bei Trinh gibt es aber eine grundlegendere Entkopplung zwischen Film und Nichtfilmischem. Es geht nicht nur nicht darum, Realität abzubilden, der Film zeigt eine Realität, die ihm nicht vorausgegangen ist. Der Film ist nicht Repräsentation von etwas, aber auch nicht Aufdeckung einer ohne ihn unsichtbaren Wahrheit, er ist selbst wirklichkeitskonstituierend und wirklichkeitsrekonfigurierend.

Die Realität des Films selbst zu leugnen, indem man behauptet, Realität einzufangen, bedeutet, „in der Ideologie“ zu verbleiben – d.h. einer (bewußten oder unbewußten) Verwechslung des Filmischen mit der Welt der Phänomene Vorschub zu leisten.<sup>340</sup>

Trinhs Film ist ein Spiel. So wie auch die Filme des Mitbegründers des Cinéma Verité Jean Rouch immer auch Spiele sind. So ist Rouchs Film *Moi un noir* bspw. ein von ihm initiiertes Spiel mit der Kamera. Die Autorität der Kamera und des filmischen Blicks wird weniger ausgespielt als ausgenutzt und in das Spiel gezogen. Die Autor\_innenschaft lässt sich hier nicht mehr eindeutig zuordnen. Die sozialen und Kino-Rollen, die doppelten Namen der Protagonist\_innen, ihre Beziehungen untereinander und die doppelte Stimme aus dem Off verknüpfen sich zu einer multiplen, vielstimmigen Autor\_innenschaft. Das Ich in *Moi un noir* ist

---

**340** Trinh T. Minh-Ha (2012), „Die verabsolutierte Suche nach Bedeutung“, in: Eva Hohenberger (Hg.), *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*, Berlin: Vorwerk 8, 304–326, hier 317.

das eines Rollenspiels, wir erleben das Leben als eine Theaterbühne und bleiben seine Zuschauer\_innen. Trinh *Reassemblage* geht weiter: Dort spielen wir selbst und hören auf, Zuschauer\_innen zu sein, werden Teil der filmischen Wirklichkeit: „I am looking through a circle, through a circle of looks“, sagt Trinh Stimme aus dem Off. Ein Off, das aus keinem Außen des Bilds kommt, von keinem jenseits der Bilder errichteten Feldherrnhügel, von dem aus sie sortiert und eingeordnet werden können, sondern ein Off, das eine Dimension der Destabilisierung von Ordnung und Kontext der Bilder zu sein scheint. Es antwortet den Blicken, den Rhythmen, den verendenden, sich auflösenden Körpern, die den Raum des filmischen Bilds konstituieren. Hier beginnt der von Trinh stark gemachte Begriff einer Reflexivität des Ichs und des filmischen Apparats, sich selbst zu überborden.

In einem bestimmten Sinne ist es gerade der Kreis der Blicke, der den filmischen Apparat und das Ich nicht negiert, nicht übergeht, sondern dezidiert aufgreift, reflexiv macht und dennoch in einen Abgrund führt: ein Kreis aus nicht ausschließlich menschlichen Blicken, Rhythmen, Tönen. Das ist Trinh sehr eigenwillige Vorstellung von Reflexivität. Blicke, die nicht auf etwas gerichtet sind, sondern sich begegnen, ein Aufeinandertreffen von Differenzen, von unterschiedlichen Hervorbringungen von Welt, die zusammenkommen, sich überlagern und in der Begegnung über sich selbst hinausgehen. Eine Begegnung addiert nicht das, was sich begegnet, sie irritiert und verändert es. Eine solche Reflexivität kehrt nicht zurück, sondern ermöglicht Neues, wird zu etwas Neuem, zu etwas, das Anspruch darauf erhebt, wirklich zu sein.

Im Kern der Repräsentation befindet sich das reflexive Intervall. Es ist der Ort, an dem das Spiel innerhalb des textuellen Rahmens zu einem Spiel um genau diesen Rahmen wird, d.h. um die Grenzen zwischen Textuellem und Außertextuellem, wo eine Positionierung ‚drinnen‘ ständig die Gefahr der ‚Depositionierung‘ (der Enthebung) birgt, und wo das Werk, das von historischen und sozialpolitischen Zusammenhängen weder frei noch ihnen völlig unterworfen ist, nur dann es selbst sein kann, wenn es ständig riskiert, nichts (no-thing) zu sein.<sup>341</sup>

In *Reassemblage* werden so die Grenzen des Spiels von *Moi un noir* deutlich: Während *Moi un noir* die Regeln des Theater- und Rollenspiels nutzt und so die traditionellen Hierarchien von Film und Ethnologie unterläuft, entsteht bei Trinh ein filmischer Raum, der nicht in einem exotistischen Jenseits angesiedelt ist, der Machtverhältnisse nicht übergeht, sich aber dennoch nicht hierarchisch organisieren lässt und in dem der Blick auf Blicke trifft, die sich ihm nicht nur ausliefern, sondern denen er vielmehr selbst ausgeliefert ist. Die Reflexivität ist hier gleichzeitig das Nichtübergehen der Macht der sozialen Gefüge, des filmischen Apparats und des Ich *und* deren Herausforderung und Destabilisierung. In diesem Sinne ist der Kreis der Blicke genau das Andere des patriarchalen oder männlichen Blicks (male gaze) des Kinos. Die Blicke öffnen sich gewissermaßen auf ihre eigene Differenzialität.<sup>342</sup> In „Differenz: Ein besonderes Dritte-Welt-Frauen-Thema“ schreibt Trinh:

---

**341** Trinh, „Die verabsolutierte Suche nach Bedeutung“, 322.

**342** Donna Haraway wird das im direkten Anschluss an Trinh nicht mehr Reflexivität, sondern „Diffraktion“ nennen.

Die Geschichte hört gleichsam niemals auf zu beginnen oder zu enden. Sie kennt kein Erstes und kein Letztes, da sie aus nichts als Differenzen besteht. Ihre Un-Endlichkeit untergräbt jede Vorstellung von Vollständigkeit und ihr Rahmen lässt sich nie zu einem Ganzen fügen. Die Differenzen, die sie ins Spiel bringt, betreffen nicht nur die Struktur, das Spiel der Strukturen und Oberflächen, sondern auch den Tonfall und das Schweigen. Wir – du und ich, sie und er, wir und sie – wir differieren, wir unterscheiden uns im Gehalt unserer Worte, im Bau und Gewebe der Sätze, aber auch – nach meinem Empfinden – besonders in unserer Auswahl und Mischung von Äußerungen, Gesinnungen, Tönen, Tempi, Schnitten und Pausen.<sup>343</sup>

Diese Geschichte ist weder Struktur noch Ereignis, keine lineare Abfolge und auch kein unendlicher Zyklus, alles ist hier auf eine Weise verwoben, die solche Unterscheidungen letztlich unmöglich macht. Das Spiel der Differenzen wird zu etwas, in dem die Leere und die Gabe unauflösbar miteinander verknüpft sind, einem Spiel der unendlichen Re-Konfigurierung im Sinne Barads.

Die Fäden müssen gehalten werden, damit gespielt werden kann, sagt Haraway. Halten handelt davon, den Phänomenen gerecht zu werden, ihrer Verletzbarkeit und Prekarität, ihrer *no-thing-ness*. In diesem Sinne heißt, die Fäden zu halten, mit ihnen zu spielen: mit dem Rahmen zu spielen, Fadenspiele des Anderswerdens zu initiieren, *Reassemblages*. Trinh's Filme sind Spiele des Wirklichen mit sich selbst, Spiele, in denen die Welt sich in ihrer eigenen Unbestimmtheit,

---

343 Trinh, *Woman, Native, Other*, 28f.

ihrer eigenen Verletzbarkeit hält. Es gibt kein Jenseits dieses Spiels, dieser Verletzbarkeit, keine isolierten Bereiche, in denen sich etwas ereignen könnte, das ohne Wirkung bleibt. Das ist es, was Barad als Intra-Aktivität bezeichnet und Haraway mit Trinh als „kritische Differenz innerhalb“<sup>344</sup>. Mit Barad lässt sich hier auch von „(Selbst-)Berührung“<sup>345</sup> sprechen. „What is being called into question here is the very nature of the ‚self‘; all ‚selves‘ are not themselves but rather the iterative intra-activity of all matter of time-beings. *The self is dispersed and diffracted through being and time.*“<sup>346</sup>

Es geht hier nicht um Mangel oder um die Beschwörung der Fülle einer *materia prima*, sondern um die Berührung der relationalen Alterität der Welt, die wir *sind* und *werden*: „What I see is life looking at me“, heißt es in *Reassemblage* aus dem Off.

## Im Jahre Null

Die letzten Szenen von *Deutschland im Jahre Null* von Roberto Rossellini zeigen einen Jungen, der allein durch die Trümmer des zerstörten Berlins geht. Aber er geht eigentlich nicht, er tänzelt, hüpf, klettert auf Trümmerhaufen, springt wieder herunter, rutscht, probiert, beobachtet wie ein Sarg – wahrscheinlich der Sarg seines Vaters – aus dem gegenüberliegenden Haus getragen wird, verharrt, nimmt einen Stein in die Hand, schlägt mit ihm auf eine

---

**344** Haraway, *Monströse Versprechen*, 20.

**345** Barad, „Berühren“, 171.

**346** Barad, Karen (2018), „Troubling Time/s and Ecologies of Nothingness. Re-Turning, Re-Membering, and Facing the Incalculable“, in: Matthias Fritsch, Philippe Lynes, David Wood (Hg.), *Eco-Deconstruction, Derrida and Environmental Philosophy*, New York: Fordham University Press, 206-248, hier 234 (Herv. i.O.).

fensterlose Brüstung, während nach ihm gerufen wird, schießt mit einer imaginären Pistole auf die gegenüberliegenden Gebäude, legt sorgsam seine Jacke ab und schließlich springt er noch einmal. Sehr tief. Zu tief, um wohlbehalten unten anzukommen. Sehen wir ein Spiel? Die Szenen scheinen zwischen Verlassenheit und Autonomie angesiedelt zu sein. Wir meinen bisweilen ein Lächeln im Gesicht des Jungen zu sehen, gleichzeitig wird er von einer tiefen Einsamkeit heimgesucht. Er hat seinen kranken Vater getötet, ist weggelaufen und streunt nun durch die verlassenen Ruinen der Stadt. Die Spannung zwischen Autonomie und Verlassenheit wird nicht aufgehoben, man könnte sagen, dass der Film sie in der Schwebelage hält. Es ist aber vielleicht doch etwas anderes, was hier geschieht: Der Junge balanciert zwischen zwei Abgründen; er spielt mit ihnen oder mit ihrem Zwischen. Und der Film hält dieses Spiel, er hält es bis zu jenem Sprung des Jungen, in dem er hinübergleitet von der Balance des Spiels in den Abgrund, bis dieses Gleiten mit dem Aufschlagen ein Ende nimmt und das Schlussbild, der Kopf des toten Kindes im Schoß der aufnehmenden, trauernden Frau eine kulturelle Form findet.

Der Sprung beendet nicht das Spiel, er scheint es in einem bestimmten Sinne fortzusetzen. Sicherlich gibt es ein Innehalten, einen kurzen Moment der Un-/Entschiedenheit, eine Diskontinuität; es gibt aber kein Ende des Spiels. Das Spiel endet vielmehr in dem Moment, in dem das Fallen nicht gehalten wird, in dem das Fallen zum Sturz wird. Der Junge scheint nicht zu wissen, ob die Welt aus Trümmern, in der, mit der er spielt, ihn halten wird, ob er nicht bereits stürzt. Die Frage ist also gerade nicht Spielen oder Fallen, sondern eher ist es das Fallen selbst, das hier spielt und die Frage wäre dann:

Ist das Spielen in der Lage sich selbst, also sein eigenes Fallen zu halten?

Der Junge kneift die Augen zu, nimmt seinen Mut zusammen und springt. Und stirbt. Aber der Tod antwortet dieser Frage nicht, er vernichtet sie. Der Sprung selbst handelt vielleicht weniger vom Tod als von der Sterblichkeit, davon, dass es doch noch ein Halten gibt, eine Beziehung, die die Verlassenheit zu tragen in der Lage wäre, eine Relation, die die Einsamkeit halten könnte, davon, dass es die Sterblichkeit, die Untrennbarkeit von Existenz und Nichtexistenz, von Fallen und Spielen ist, die gehalten werden müsste. Darin liegt die freudige Hoffnung des Sprungs: Etwas wird aufs Spiel gesetzt, darauf, dass es Spielen gibt.

### **Eine Urszene**

Der Himmel, dieser *selbe* Himmel, plötzlich offen, auf absolute Weise Schwarz und auf absolute Weise leer, offenbart eine solche Abwesenheit (wie durch eine gesprungene Scheibe), dass alles seit jeher und für immer sich darin verlierend zugrunde gegangen ist, bis hin zu dem Punkt, wo das schwindelerregende Wissen bejaht und verjagt wird, dass nichts da ist, das, was es gibt und vor allem nichts jenseits dessen. Das Unerwartete dieser Urszene (ihr nicht zu beendender Zug) ist das Glücksgefühl, das sogleich das Kind überschwemmt, die verheerende Freude, die es nur durch Tränen bezeugen kann, durch den Fluss ohne Ende der Tränen. Man glaubt an den Kummer eines Kindes, man versucht, es zu trösten. Es sagt nichts. Fortan wird es im Geheimnis leben. Es wird nicht mehr weinen.<sup>347</sup>

---

**347** Blanchot, Maurice (2008), „Eine Urszene“, in: Marcus Coelen (Hg.), *Die andere Urszene*, Zürich und Berlin: diaphanes, 11-12, hier 11 (Herv. i.O.).

Diese Passage aus *Eine Urszene (Une scène primitive)* hat Maurice Blanchot in Briefen und Fragmenten immer wieder aufgenommen und umgeschrieben, es ist die Szene einer Leere, eines Fallens. Die Erfahrung einer absoluten Nichtlokalisierbarkeit, nichts zugehörend, nichts bindend überschwemmt das Kind, lässt es in die Leere fallen. *Urszene* ist hier die Erfahrung, „dass nichts da ist“. Nichts ist da, außer der Leere, dieses Fallen zu halten, und die Leere ist es, in die das Kind fällt. Auch das ist eine Erfahrung zwischen Verlassenheit und Ausgesetztheit und sie wird hier eingeschlossen im Geheimnis, das das Kind fortan trägt. Für Blanchot ist es die unmögliche Erfahrung eines Todes im Leben, eines Moments, in dem Tod und Leben auseinander-treten, ihre Un/Unterscheidbarkeit zum Zerrbild einer gesprungenen Scheibe wird. Ein Himmel, die Leere eines Himmels als In-der-Schwebe-Halten des Todes, des *Nichts*: das überschwemmt, eintauchen lässt in die Leere, aber nicht vernichtet. Diese *Urszene* ist gewissermaßen die Rückseite des Spielens: Spielen vermittelt nichts, es ist keine Vermittlung, keine Mittelbarkeit, es ist die unmögliche Erfahrung der Untrennbarkeit von Existenz und Nichtexistenz. Blanchots *Urszene* wäre demgegenüber die unmögliche Erfahrung der Vermittlung als unvermittelte Anwesenheit des „dass nichts da ist“.

Maurice Blanchot hat zuletzt so etwas wie eine scheinbare Entschlüsselung dieser *Urszene* vorgelegt. In seiner späten Schrift *Der Augenblick meines Todes*<sup>348</sup>, einer *Fata Morgana*, wie es im Originaltitel zusätzlich heißt, be-

---

**348** Blanchot, Maurice (2003), *Der Augenblick meines Todes*, Berlin: Merve.



richtet er von einem Tod, der zugleich stattfindet und nicht stattfindet, einer Beinahe-Exekution gegen Ende des zweiten Weltkriegs. Das Exekutionskommando hat sich formiert, der „junge Mann“, diese\_r ‚er‘ der Erzählung, erwartet das Kommando und es überkommt ihn eine Leichtigkeit, eine Ekstase, eine „souveräne Heiterkeit“, die Blanchot nachträglich damit in Zusammenhang bringt, dass sich der Tod hier selbst begegnet sei.<sup>349</sup> In der Erzählung wird das zur Erfahrung eines Verlassens dieser Welt, der eigenen Nichtzugehörigkeit zu dieser Welt: einer unmöglichen Erfahrung des Todes als Unsterblichkeit. Der Tod als Austritt aus der Welt der Sterblichen. Irgendwie aber bleibt er stecken, findet nicht statt, verbleibt im Vergehen der sterblichen Welt. Diese Un/Möglichkeit bezeichnet Blanchot als doppelten Tod. Der Tod ist nicht erfahrbar, nicht integrierbar in die Raumzeit unserer Wirklichkeit, die als sterbliche immer schon von ihm heimgesucht ist. Der Tod kann sich also nicht ereignen und er hat sich bereits ereignet. Es ist diese doppelte Nicht/Erfahrbarkeit eines Nicht/Ereignisses als Aussetzung der Raumzeitkontinuität, die Blanchots *Urszene* de/konstituiert.

Diese De/Konstitution ist nicht unabhängig von der Welt der Positionen und Bedingtheiten, der Welt, an dem etwas an seinem Platz zu sein scheint, dort, wo es erwartet werden könnte. Am Ende des Texts wird deutlich, dass das Nicht dieses Stattfindens mit der sozialen Position zu tun hat: gleichaltrige Bauern haben diese Nicht/Erfahrung des doppelten Todes nicht gemacht, sie sind schlichtweg tot. Und doch: *Der Augenblick meines Todes* ist mehr noch als in die *Urszene* des Kindes

---

349 Ebd., 35.

keine heroische Geste, nichts Erhabenes, sondern etwas Leichtes: „Was macht's. Einzig bleibt das Gefühl von Leichtigkeit, das der Tod selbst ist, oder, um es genauer zu sagen, der Augenblick meines Todes fortan stets in der Schweben.“<sup>350</sup>

Das ist der letzte Abschnitt von *Der Augenblick meines Todes*. Blanchots Denken, sein Schreiben spielt zwischen dieser Leichtigkeit der Erfahrung der Nicht/Existenz, des „Was macht's?“ und ihrer Kryptisierung im Geheimnis: „Sterben ist jene Leichtigkeit diesseits jeder Freiheit, von der nichts befreien kann“, heißt es in *Vergehen*.<sup>351</sup>

Reinhold Göring verdanke ich den Hinweis auf den von Marcus Coelen herausgegebenen Band *Die andere Urszene*, in der dieser die entsprechenden Texte von Blanchot und zwei psychoanalytische Texte versammelt, auf die Blanchot sich bezieht: Serge Leclaires „Ein Kind wird getötet“ und den posthum veröffentlichten Winnicott-Text „Die Angst vor dem Zusammenbruch“<sup>352</sup>, in dem Winnicott zu zeigen versucht, „dass die Angst vor dem Zusammenbruch die Angst vor einem Ereignis der Vergangenheit ist, das bis jetzt noch nicht erfahren wurde.“<sup>353</sup> Beide Texte bieten gewissermaßen psychische Versionen des doppelten Todes als verschränkte Zeitlichkeiten. Mit Winnicott bringt Blanchot aber zudem eine Psychoanalyse ins Spiel, die gerade und

---

**350** Ebd., 39.

**351** Blanchot, Maurice (2011), *Vergehen*, Zürich: diaphanes, 140.

**352** Winnicott, Donald Woods (2008), „Die Angst vor dem Zusammenbruch“, in: Marcus Coelen (Hg.), *Die andere Urszene*, Zürich und Berlin: diaphanes, 47-58. Für das Original mit dem Titel „The Fear of Breakdown“ siehe Donald W. Winnicott, (1989), *Psychoanalytic Explorations*, London: Karnac, 87-95.

**353** Winnicott, „Die Angst vor dem Zusammenbruch“, 57.

ausdrücklich ohne die Negativität des Todestriebs auskommt, ohne die Dichotomien von Ohnmacht und Allmacht, von Existenz und Nichts, Tod und Leben. Und gerade darum scheint es mir auch bei Blanchots Vorstellung eines In-der-Schwebe-Haltens des eigenen Todes zu gehen: Nicht um Negativität, sondern um das Halten von etwas, das sich positiv nicht fassen lässt.

Winnicotts „Angst vor dem Zusammenbruch“ verknüpft zwei Konstellationen oder Situationen oder Zeiten: einerseits eine gegenwärtige Angst vor einem Fallen, das bereits stattgefunden hat, bevor wir es erfahren konnten, bevor wir also selbst in der Lage gewesen wären, es zu halten, und andererseits die Nichterfahrbarkeit eines vergangenen Haltens, das ausgeblieben ist, denn nichts ist geschehen, niemand ist gekommen zu helfen, niemand war da, die Leere zu tragen. Bei Winnicott läuft das auf die Zerstörung der Leere hinaus, die dadurch zu einer unfasslichen Gefahr wird. Die *Angst vor dem Zusammenbruch* ist in diesem Sinne, die Angst vor einer Leere, die bereits vernichtet, deren Nichterfahrbarkeit zur Drohung eines alles verschlingenden Abgrunds geworden ist. Blanchots Vorstellung des doppelten Todes bleibt demgegenüber in einer Ambivalenz: Man könnte sagen, bei Blanchot gibt es die Angst, aber es gibt auch die Leere, sie ist da, aber als *Nicht-da-sein*, als Unverfügbarkeit. Ich kann sie mir nicht aneignen, aber ich kann ihr begegnen.

Sowohl Blanchot als auch Winnicott beziehen sich auf die Bedeutung der Nachträglichkeit als Zeitlichkeit psychischer Prozesse. Die nicht erfahrbare Leere des Vergangenen ist verschränkt mit der Unbestimmtheit des Zukünftigen. Das Psychische ist demnach weniger bestimmt von dem, was stattgefunden hat, als von dem,

was nicht stattfinden, sich nicht aktualisieren kann. In der Nachträglichkeit wird die Unabgeschlossenheit der Vergangenheit, ihre Gegenwärtigkeit und Nichterfahrbarkeit ins Spiel gebracht. Nachträglichkeit heißt hier, etwas ist im Spiel, das wir nicht fassen, über das wir nicht verfügen, das wir uns nicht aneignen können, das eben nicht zu etwas werden kann. Dennoch ist es im Spiel.

## Spielen

Jean-Luc Nancy schreibt zu Blanchot, die Literatur sei für ihn „ein immer wieder aufs Neue in Gang gesetztes Spiel“, das aber nicht von dem Anspruch zu trennen sei, „dass wiederholt werde, was nicht stattgehabt hat“.<sup>354</sup> Das wäre recht genau der Schauplatz zwischen Winnicotts Konzepten des Spielens und der „Angst vor dem Zusammenbruch“ (und jenem Spulespiel, mit dem Freud den Todestrieb einführt<sup>355</sup>). Spielen antwortet dem Zwang, das zu wiederholen, was nicht erfahren werden kann, es ist aber gerade die Möglichkeit

---

**354** Nancy, Jean-Luc (2010), „Das Neutrale, die Neutralisierung des Neutralen“, in: Maurice Blanchot, *Das Neutrale*, Zürich und Berlin: diaphanes, 7-13, hier 7.

**355** „Das Kind hatte eine Holzspule, die mit einem Bindfaden umwickelt war. Es fiel ihm nie ein, sie zum Beispiel am Boden hinter sich herzuziehen, also Wagen mit ihr zu spielen, sondern es warf die am Faden gehaltene Spule mit großem Geschick über den Rand seines verhängten Bettchens, so daß sie darin verschwand, sagte dazu sein bedeutungsvolles o-o-o-o und zog dann die Spule am Faden wieder aus dem Bett heraus, begrüßte aber deren Erscheinen jetzt mit einem freudigen „Da“. Das war also das komplette Spiel, Verschwinden und Wiederkommen, wovon man zumeist nur seinen ersten Akt zu sehen bekam, und dieser wurde für sich allein unermüdlich als Spiel wiederholt, obwohl die größere Lust unzweifelhaft dem ersten Akt anhing.“ Freud, Sigmund (1999), „Jenseits des Lustprinzips“, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, Frankfurt/M: Fischer 1-69, hier 12f.

dieser Unmöglichkeit der Erfahrung. So wie Freud das Spielen in der Nähe des Todestriebs situiert hat, sieht auch Winnicott den Zusammenhang des Spielens mit der Leere, dem Ungeformten, der Ungerichtetheit und Unbestimmtheit. Gespielt wird nur, wo es keine Regeln gibt, sagt Winnicott gegen die wohlfeilen Axiome der Spieltheorie. Spielen hat kein Subjekt, es hat aber auch kein Objekt, Winnicott spricht im Zusammenhang des Spiels von „subjektiven Objekten“<sup>356</sup>, die die Untrennbarkeit von Subjekt und Objekt des Spielens sind: Spielen ist ein fortwährendes Übergehen in das Zwischen, ein ständiges Fliehen vor dem Getrennt- und Entitätsein. Das Spiel ist ein Geschehen im Übergang von Nichtexistenz und Existenz, es gehört keinem dieser Pole ganz an. Man könnte mit Blanchot vielleicht sagen: Spielen ist Sterben, es ist ein Eintauchen der Existenz in die Offenheit der Nichtexistenz, zugleich aber auch ein Auftauchen der Nichtexistenz als Existenz: Ein Halten des Nichts. Es gibt kein Subjekt des Spiels; wo es Intention gibt, gibt es kein Spiel. Aber Spiel ist Handeln, es ist ein Tun, allerdings ein subjektloses Tun (auch wenn Subjektivität daraus emergiert), und es ist – und das ist Winnicotts überraschende Pointe – die einzige Form, in der es zu einem bedeutungsvollen Austausch von Selbst und Welt kommen kann. Blanchot und Winnicott sind hier ganz nah und doch führt die Möglichkeit des Spiels eine winzige und doch äußerst folgenreiche Verschiebung in die Leere Blanchots ein.

Das Ich steht bei Winnicott nicht einer Welt des Nicht-Ich gegenüber. Es kann zu einer solchen Erfahrung des Gegenüberstehens kommen. Doch viel wichtiger

---

**356** Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 49.

und grundlegender ist bei Winnicott die Isoliertheit des Ich oder eher dessen, was er den Kern des Selbst nennt. Es ist insofern irreführend, wenn Winnicott vom Ich spricht. Er meint damit keine sprachliche Form und kein Subjekt, das wahrnimmt und handelt, sondern einen Zustand des Schweigens, des Nicht-austauschs.

Ich weise auf die Wichtigkeit der Vorstellung von der ständigen Isoliertheit des Individuums hin und unterstreiche sie, und ich behaupte, daß es im Kern des Individuums überhaupt keine Kommunikation mit der Welt des Nicht-Ich gibt, weder von innen nach außen noch umgekehrt. Hier ist Ruhe mit Unbewegtheit verknüpft.<sup>357</sup>

Von dieser Unbewegtheit aus denkt Winnicott, was man seine *Ökologie des Nichts* nennen könnte. Den Kern des Selbst bildet etwas, das sich jeder Deutung entzieht, nicht mitgeteilt wird, in keine Ordnung ein- und in keinen Sinn übergehen kann. Eine Unpersönlichkeit (so könnte man mit Blanchot sagen), eine Leere, die zugleich das Persönlichste des Persönlichen, seine Singularität ausmacht.

Ich habe versucht klarzumachen, daß wir diesen Aspekt der Gesundheit erkennen müssen: das nicht kommunizierende zentrale Selbst, das auf immer gegen das Realitätsprinzip immun ist und auf immer schweigt. Hier ist die Kommunikation nicht nonverbal; sie ist, wie die Sphärenmusik, absolut persönlich. Sie gehört zum Lebendigsein. Und beim Gesunden geht hieraus die Kommunikation ganz natürlich hervor.<sup>358</sup>

---

357 Winnicott, *Reifungsprozesse*, 249.

358 Ebd., 252f.

Vor diesem Hintergrund lassen sich die Schlusszenen aus *Deutschland im Jahre Null* noch einmal anders sehen: Es handelt sich dann nicht um Edmunds Versuch über die Kommunikation in einen Austausch mit der Welt zu treten, sondern um den Versuch eines Spiels, in dem das Schweigen, die Isoliertheit des Selbst, Welt werden könnte. In diesem Sinne ist das Spiel, das Schöpferische des Spiels, eine spezifische Ökologie. Winnicotts Konzepte zielen auf nichts anderes als darauf, eine Umwelt zu denken, die dieses Weltwerden des Schweigens ermöglicht. In diesem Sinne muss man auch Winnicotts Konzept des potentiellen Raums verstehen: als die Potenzialität des Haltens dieser Nichtkommunikation.

Unter den bestmöglichen Umständen findet Entwicklung statt, und das Kind hat nun drei Arten der Kommunikation zur Verfügung: Kommunikation, die *auf immer schweigend* ist, Kommunikation, die *explizit*, indirekt und lustvoll ist, und diese dritte oder *Zwischenform* der Kommunikation, die aus dem Spiel in kulturelle Erlebnisse jeder Art hineingleitet. Hat die schweigende Kommunikation mit dem Konzept vom primären Narzißmus zu tun? In der Praxis gibt es also etwas, das wir bei unserer Arbeit berücksichtigen müssen: die Nicht-Kommunikation des Patienten als positiven Beitrag. Wir müssen uns fragen, gibt unsere Technik dem Patienten die Möglichkeit, kundzutun, daß er nicht kommuniziert?<sup>359</sup>

### **Narziss**

Wenn man diesen Hinweis auf Freuds Konzept des primären Narzissmus ernst nimmt, ist das auf sich selbst

---

359 Ebd., 246f. (Herv. i.O.).

bezogene Schweigen subjekt- und objektlose Öffnung der Welt auf sich selbst. Hier gibt es kein Subjekt und kein Objekt, keinen Mangel, aber – anders als Freud und manchmal selbst Winnicott nahelegen – natürlich auch keine Allmacht, auch nicht die Illusion von Allmacht. Kommunikation und Nichtkommunikation werden ununterscheidbar. Dieser primäre Narzissmus, der nichts mit einem ursprünglichen Paradies oder einer Verschmelzung zu tun hat, nichts mit „his majesty the baby“<sup>360</sup> und viel mit „there is no such thing as a baby“<sup>361</sup>, könnte in Verbindung stehen mit der Erfahrung eines leeren Himmels, mit einem Spielen, das ein Sterben im Leben ist und aus dem das Lebendige hervorgeht.

In Coelens Band zur *Urszene* bei Blanchot findet sich auch eine zunächst überraschende Fassung des Narziss-Mythos, den Blanchot als (De-)Figuration des doppelten Todes zu lesen scheint:

Aber es gibt einen besonderen Zug an diesem Mythos, den Ovid schließlich vergisst, und der darin liegt, dass Narziss, über die Quelle gebeugt, sich in dem zerfließenden Bilde, das die Wasseroberfläche ihm zurückwirft, nicht erkennt. Nicht er ist es also, sein vielleicht unexistentes ‚Ich‘, das er liebt oder begehrt, und sei es in seiner Verkenning. Und wenn er sich nicht erkennt, dann weil das, was er sieht, ein Bild ist, weil die Ähnlichkeit eines Bildes, deren Charakter es ist, nichts zu gleichen, auf niemanden verweist, weil er sich darin ‚verliebt‘, und zwar deshalb, weil das Bild

---

**360** Freud, Sigmund (1999), „Zur Einführung des Narzißmus“, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. X, Frankfurt/M: Fischer, 137-170, hier 157.

**361** Winnicott, *Reifungsprozesse*, 50.



– jedes Bild – anziehend ist, die Anziehung der Leere selbst und des Todes in seiner trügerischen Verlockung. [...] Das Mythische an diesem Mythos: Der Tod ist hier, ohne genannt zu werden, im Wasser gegenwärtig, in der Quelle, dem blumigen Spiel einer Verzauberung voll Lauterkeit, welche sich nicht auf den schreckenerregenden Abgrund des Untergrunds öffnet, sondern diesen auf gefährliche (verrückte) Weise in der Gaukelei spiegelt, die sich mit der Nähe zu einer Oberfläche bildet. Stirbt Narziss? Kaum; Bild geworden löst er sich in der unbeweglichen Auflösung der Einbildung, wo er ohne es zu wissen zergeht, ein Leben verlierend, das er nicht hat [...].<sup>362</sup>

Der Narzissmythos wäre hier also keineswegs eine Fabel von der Selbstliebe, zu dem noch Freud ihn macht, sondern eine der Auflösung des Ich, eine Fabel, von der Erfahrung, dass das, was ich in meinem Bild sehe, nicht ich bin. Die Versuchung, um die es hier geht, ist die der Leere. In meinem Bild sehe ich sie, sehe ich das Verschwinden des Ichs, einen Sog des Verschwindens. Das Bild ist hier nicht das Ich, sondern die Differenz zwischen Ich und Bild, die Unmöglichkeit des doppelten Todes, des Austritts aus der Welt der Sterblichen im Tod. Im Bild öffnet sich diese Distanz, diese Abwesenheit. In diese Leere fällt der Narziss des Mythos im „blumigen Spiel einer Verzauberung“. Er verschwindet in der Leere des Bilds seiner eigenen Abwesenheit, er hält die Leere nicht in der sterblichen Welt wie das Kind der *Urszene*, er geht über in sie. Was sie hält, das wäre wohl Blanchots Pointe, ist das Schreiben, die Literatur. Narziss wäre jedenfalls kein Versprechen der Fülle einer

---

**362** Blanchot, Maurice (2008), „Eine Urszene [Zu Narziss]“, in: Marcus Coelen (Hg), *Die andere Urszene*, Zürich und Berlin: diaphanes, 23–32, hier 24.

absoluten Anwesenheit, sondern Bedrohung und Faszination einer Leere, einer Abwesenheit des Ich, der der mythische Narziss in seiner Quelle begegnet und in die er kopfüber stürzt.

André Green hat darauf hingewiesen, dass Winnicotts Thematisierung der Leere in die Richtung einer solchen Neudeutung des Narzissmus weist: die Tendenz „einen gedächtnis- und wunschlosen Zustand anzustreben, einen Zustand des Unerkennbaren, der aber Ausgangspunkt für jede Erkenntnis ist.“<sup>363</sup> Der Narzissmus würde demnach mit dem Schweigen des Selbst in Verbindung stehen, mit der Nichtkommunikation.<sup>364</sup>

Winnicott spricht gemeinhin nicht von der Leere der Bilder und ihrer Verlockung. Der Tod, der in seiner Spiegelgeschichte auftaucht, das Nichtantworten der Welt in seinem Text zur Spiegelfunktion der Mutter<sup>365</sup>, weist in eine etwas andere Richtung: der Spiegel der Mutter, also eine antwortende, ermöglichende Umwelt, verhindert, dass sich das Kind seiner Umwelt unterwerfen muss und ermöglicht damit seine Fähig-

---

**363** Green, *Gebeime Verrücktbeit*, 206.

**364** „Dieses Fehlen von Kommunikation ist für Winnicott keineswegs pathologisch, denn es zielt auf den Schutz des für das Selbst Wesentlichsten ab, das niemals mitgeteilt werden darf und das der Analytiker zu respektieren wissen muss. Aber jenseits dieses Schutzraumes, der die subjektiven Objekte beherbergt, scheint es, daß Winnicott am Ende seines Werkes noch weiter gegangen ist, indem er eine radikalere Formulierung dieser Probleme fand, die der Rolle und der Bedeutung des Leeren gerecht wird. Zum Beispiel: ‚Emptiness is a prerequisite to gather in‘ and ‚it can be said that only of nonexistence can existence start‘. All das stellt Freuds metapsychologische Hypothese des primären absoluten Narzissmus erneut zur Diskussion, aber nicht in der Bedeutung von Einheit, sondern als Tendenz, so nahe wie möglich an den Nullpunkt der Erregung heranzukommen.“ (Ebd., 206f.)

**365** Vgl. Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 128ff.

keit zum Alleinsein.<sup>366</sup> Der Ort der Nichtkommunikation ist für Winnicott genau das Moment des Relationalseins, des ökologischen Gehaltenseins. Das Selbst wäre bei Winnicott so die Entstehung einer relationalen In/Differenz, einer Differenz, die sich nicht von der Indifferenz trennt, vielmehr mit ihr verschränkt ist. Und die Gefahr des Narzissmus wäre die Auslöschung genau dieses Moments des Zwischen, das haltende Umwelt oder faszinierender Abgrund werden kann. Erst in dieser Unterscheidung entsteht Green zufolge das, was Freud den Todestrieb genannt hat:

[D]iese zwanghafte Wiederholung ist an die Tatsache gebunden, daß die Leere hier nur negativ besetzt werden kann. Das Verlassen des Objekts führt nicht zur Besetzung eines persönlichen Raumes, sondern zu einem tantalusartigen Streben nach dem Nichts, das das Subjekt auf einen bodenlosen Abgrund zutreibt, bis zur negativen Halluzination seiner selbst. Die Versuchung des Nichts ist – viel mehr als die Aggressivität, die lediglich eine Konsequenz davon ist, – die wirkliche Bedeutung des Todestriebs.<sup>367</sup>

Der Todestrieb wäre demnach sekundär, die Drohung einer unmöglichen Erfahrung, die aus den *Ökologien des Nichts* aufsteigt, nichts Primäres, nichts, was irgendetwas erklären würde. Todestrieb hieße: Es gibt hier kein Halten mehr, nur ein Stürzen, eine Bodenlosigkeit, darin liegt paradoxerweise sein Zauber, sein Sog, seine Abgründigkeit. Narzissmus und Todestrieb sind gewissermaßen Beziehungen des Nichts zu sich selbst, sie sind das Kollabieren dieser Beziehungen und ihrer

---

**366** Vgl. ebd., 36ff.

**367** Ebd., 207.

Ökologien. Der doppelte Tod, der gerade keine Negation der Negation ist, aber auch nicht Sein zum Tode, verweigert die Leugnung der *Angst vor dem Zusammenbruch*. Er überlässt sich ihr, ohne in ihr zu verschwinden, er öffnet sich ihrer Leere ohne sie als unmögliche Erfahrung einer Zukunft füllen zu wollen, die aus der Unabgeschlossenheit des Vergangenen kommt.

Winnicotts Umwelten handeln von dieser Unabgeschlossenheit, davon sie offen, unabgeschlossen zu halten. Es geht ihm um das Andere dieses Kollabierens, dieses Sogs des Nichts, darum, das die Unintegriertheit und Ungeformtheit – das Nichts Barads – zu halten. Eben deshalb ist die *Angst vor dem Zusammenbruch* eine solche Gefahr: Der Sog, der hier entsteht, steht im Dienste der Muster, der Regeln, des Geformten und des Zwangs. Wenn Winnicott von *facilitating* oder *holding environments* spricht, dann weil es ihrer bedarf, um Ungeformtheit zu ermöglichen. Und der Ort dieses Ungeformten, dieser Ortlosigkeit oder besser Nichtlokalisierbarkeit, ist bei Winnicott das *Incommunicado*, das Selbst.<sup>368</sup>

### **Das Prekäre des Spiels**

Das Spiel ist die Ungerichtetheit, in der dieses zentrale Selbst in einen Austausch eintritt, in der das Schweigen bedeutungsvoll wird. Das Spiel wäre demnach nicht Kommunikation des Ich mit der Welt des Nicht-Ich, zumindest nicht direkt. Es wäre etwas, das diesseits der

---

**368** „Das Suchen kann nur aus zusammenhangloser, unstrukturierter psychischer Funktion oder aus rudimentärem Spielen entstehen, als geschähe es in einem neutralen Bereich. Nur hier in diesem unintegrierten Zustand der Persönlichkeit kann das, was wir als kreativ beschreiben, in Erscheinung treten.“ (Ebd., 76.)

Unterscheidung von Ich und Nicht-Ich steht. Spielen findet nicht im Ich-Nicht-Ich oder im Subjekt-Objekt-Modus statt, in der das Schweigen des Selbst nicht erscheinen kann; es öffnet vielmehr einen Raum, in der die Subjektlosigkeit des Selbst mit der Objektlosigkeit der Welt in Kontakt treten kann. Oder besser: Spielen ist das *spacetime mattering* dieser Begegnung (nicht Verschmelzung). Deshalb bestimmt auch das Spiel und nicht die Deutung Winnicotts analytische Praxis. In der deutenden Kommunikation kann es zu dieser Begegnung nicht kommen, sie schließt sie geradezu aus. Mit ihr droht die Vernichtung des Selbst, die Zerstörung des Schweigens. „Eine solche Einstellung muß von der Erkenntnis ausgehen, daß Spielen stets beängstigend wirken kann. Spiele mit Spielregeln müssen als Teil eines Versuchs betrachtet werden, diesem beängstigenden Aspekt des Spielens zuvorzukommen.“<sup>369</sup>

Es geht hier nicht um die Anerkennung einer symbolischen Kastration, ganz im Gegenteil, es geht um ein Aufmerksamsein für das Schweigen. Deshalb muss die Therapie vor allem diese Begegnung ermöglichen, nicht die Anerkennung eines Mangels, sondern (wie das Schreiben Blanchots) sich auf die Instabilität und Prekarität einer unmöglichen Erfahrung einlassen. Therapie, Psychotherapie ist – und das gilt für Winnicott wörtlich – Ermöglichung dieser „precariousness of play“.

Der wesentliche Gedanke dieser Abhandlung ist, daß Spielen eine Erfahrung, und zwar stets eine schöpferische Erfahrung ist, eine Erfahrung im Kontinuum von Raum und Zeit, eine Grundform von Leben. Das Wagnis des Spiels [the precariousness of play, S.T.] ergibt sich daraus, daß

---

369 Ebd., 62.

es stets an der theoretischen Grenze zwischen Subjektivem und objektiv Wahrgenommenem steht.<sup>370</sup>

## Das Alltägliche

Sowohl der potentielle Raum bei Winnicott als auch Blanchots Theorie des Alltäglichen verdeutlichen, inwiefern Nichtkommunikation und Schweigen zu dem Ort gehören, an dem wir nach Winnicott leben<sup>371</sup>: ein Übergang, der nicht aufhört, Existenz in Nichtexistenz und Nichtexistenz in Existenz zu ziehen. Das Alltägliche ist für Blanchot Teil dieser andauernden Übergängigkeit, aus der die scheinbare Stabilität unserer Welt hervorgeht. Wie das Schweigen ist es nicht wahrnehmbar und es kann auch nicht gedeutet werden, wie der Himmel ist es leer und offen und unverfügbar.

When I live the everyday, it is anyone, anyone whatsoever, who does so, this any-one is, properly speaking, neither me, nor, properly speaking, the other; he is neither the one nor the other, and he is the one and the other in their interchangeable presence, their annulled irreciprocity – yet without there being an ‚I‘ and an ‚alter ego‘ able to give rise to a dialectical recognition.<sup>372</sup>

Das Alltägliche ist subjekt- und objektlos, es ist das, was sich nicht ereignen, nicht aktualisieren kann und dennoch ständig stattfindet. Es ist so etwas wie ein Nichts, das sich selbst trägt, ein Nichts, aus dem die Diskontinuität der Mikroprozesse zur Erfahrung von

---

370 Ebd.

371 Ebd., 121.

372 Blanchot, *The Infinite Conversation*, 244.

Kontinuität werden, in dem ständig Dis/Kontinuität entsteht. Wenn der Junge Edmund durch die Ruinen von Berlin und durch den Film Rosselinis geht, sucht sein Spiel dieses Nichts der Dis/Kontinuität. Er verbirgt sich wie der Mann auf der Straße, von dem Blanchots Alltagstext spricht, ein Zeuge schlechthin, wie es dort heißt. Er wird nicht gesehen, nicht erkannt, nicht angerufen, er bleibt verborgen, straßenhaft. Edmund allerdings spielt, er versteckt sich in der Anonymität der Straße und wartet darauf, gefunden zu werden. Das ist die Formel, die Winnicott für die Begegnung zwischen Schweigen und Welt, für seine *Ökologien des Nichts* findet: „Es ist ein differenziertes Versteckspiel, in dem es eine Freude ist, verborgen zu sein, aber ein Unglück, wenn man nicht gefunden wird.“<sup>373</sup> Dieses Versteckspiel wird mit dem Sprung beendet. Es bricht zusammen, kann sich nicht halten. Aber Edmund wird gefunden werden, es wird eine Mitteilung geben, eine „Kommunikation [ , die] aus dem Schweigen aufsteigt“<sup>374</sup>.

In *Deutschland im Jahre Null* ist das Alltägliche noch sichtbar, weil es immer noch nicht alltäglich ist. Es breitet sich aus zwischen den Ruinen, die das Ereignis des Kriegs hinterlassen hat. Und so haben die Szenen dieses Films etwas von einem *everyday in the making*, sie stehen zwischen Spielen und Fallen wie bei Edmund, aber auch zwischen Bewegung und Bewegungslosigkeit, verharren und verleugnen etc. Vor allem aber bleiben sie prekär, instabil, ungerichtet. Es ist, als ob das Alltägliche selbst die eigentliche Akteur\_in ist: ein Nichts, das beginnt seine Verknüpfungen herzustellen, sich selbst zu halten

---

373 Winnicott, *Reifungsprozesse*, 244 (Herv. i.O.).

374 Ebd., 251.

als Fort- und Aussetzung des Spiels. Die unermessliche Schuld des Kriegs lastet auf den Figuren (gerade auch die Schuld der Vernichtung des Alltäglichen), und doch scheint sie für diese Täter\_innen vergleichsweise leicht zu schultern angesichts eines Alltags, der sie mit ihrem eigenen un/endlichen Nichts konfrontiert.

There must be no doubt about the dangerous essence of the everyday, nor about this uneasiness that seizes us each time that, by an unforeseeable leap, we stand back from it and, facing it, we discover that precisely nothing faces us: ‚What?‘ ‚Is this my everyday life?‘ Not only must one not doubt it, but one must not dread it; rather than ought to seek to recapture the secret destructive capacity that is in play in it, the corrosive form of human anonymity, the infinite wearing away.<sup>375</sup>

Dem Nichts zu begegnen, heißt, der eigenen Alterität, der eigenen Relationalität und damit auch der eigenen Singularität zu begegnen, in der die Endlichkeit, das, was Blanchot den Tod nennt (Winnicott würde sich mit einer solchen Vereinfachung nicht abfinden), unendlich in das Leben verwoben ist. Blanchot fährt fort: „The hero, while still a man of courage is he who fears the everyday; fears it not because he is afraid of living in it with too much ease, but because he dreads meeting in it what is most fearful: a power of dissolution.“<sup>376</sup>

### **Rhythmen der Leere**

Die Welt von Schultz in Michael Schorrs Film *Schultze gets the blues* von 2003 ist sehr still und sehr leer. Die flache sachsen-anhaltinische Landschaft, die von einer

---

<sup>375</sup> Blanchot, *The Infinite Conversation*, 244.

<sup>376</sup> Ebd.



mächtigen Erhebung überragt wird, die der Kalibergbau hinterlassen hat, öffnet sich in langen, statischen Einstellungen immer wieder einem weiten Himmel, der sich in der Welt der engen Wohnungen und den unter Tage angelegten Stollen bricht. Die stoischen, schweisgsamen Menschen gehen nicht durch diese Räume, sie sind ein Teil von ihnen. Ihr Schweigen und ihre knappen Dialoge setzen die Landschaft fort, so wie die Räume Materialisierungen dieses Schweigens zu sein scheinen. Mit dem Wegfall der Arbeit ändert sich allerdings etwas, vielleicht intensiviert sich die Leere, wird sie erfahrbarer und damit irgendwie leerer, öder – verlassener. Schultze ist die schweisgsamste, passivste der auftretenden Figuren. Er sagt fast nichts, alle Vorstellungen von Handlungsmacht scheint er zu verschlucken. Er nimmt teil an Situationen, ist selbst eher Situation als Ort oder Subjekt. Nachdem er mit Chorgesang und Salzkristalleuchter aus dem Bergbau unter Tage verabschiedet wurde, sehen wir ihn seine Gartenzwerge putzen, sein Mettbrot würzen und eine Zwiebel essen; auf seinem Akkordeon Polka spielen und in seinem Musikverein stumm Bier trinken. Angesprochen auf die Möglichkeit einer Fahrt zum jährlichen Volksfest der amerikanischen Partnergemeinde New Braunfels antwortet er: „Ich fahr da nicht hin!“ Während der Film sich jedoch immer weiter einlässt auf die Leere, die Schultze bewohnt, auf den sachsen-anhaltinischen Himmel, auf die Brachen, den Regen und die Gleichzeitigkeit von Leere und Enge der Innenräume, ihre Tapeten- und Teppichmuster, geschieht tatsächlich etwas, etwas Unvorhergesehenes: ein Klang, ein Rhythmus, dem Schultze im Radio begegnet. Er schreckt erst zurück, schaltet aus, lässt den Rhythmus verstummen. Doch anscheinend ist schon etwas passiert, ist eine Bewegung in die Leere, aus der Leere gekommen, eine

Dynamik, die sich nicht mehr abstellen lässt. Schultze schaltet das Radio wieder an und beginnt diesen Rhythmus aufzunehmen. Einen immer wiederholten Akkordeon-Riff, der von einer Rhythmusgruppe begleitet wird, eine Musik, die aus dem Süden der Vereinigten Staaten kommt und verschiedene europäische Musikstile wie die Polka mit dem schwarzen Blues mischt: *Zydeco* (wie dem Kommentar des Regisseurs auf der DVD zu entnehmen ist<sup>377</sup>). Schultze beginnt diese Musik selbst zu spielen, er trägt sie im Altenheim seiner Mutter und anderen Bewohner\_innen vor, weigert sich am Ende sogar, die traditionelle Polka, die schon sein Vater gespielt hat, auf dem Jahresfest des Musikvereins anzustimmen. Er spielt nur noch dieses eine Riff, ganz so, als ob sein Leben selbst zu einer Interferenz oder – wie Henri Lefebvre sagen würde – einem polyrhythmischen Feld dieses Riffs geworden wäre. Die Geschichte, die der Film erzählt, ist im Grunde nichts anderes als der Versuch, den Schwingungen und Resonanzen nachzugehen, die dieser Rhythmus, dieses Riff in der Leere dieser Räume, dieser Praktiken und dieser Leben entfaltet. Ist die Leere zu Beginn des Films noch bedrückend und verlassen zugleich, so wandelt sie sich im Laufe des Films zu einer Bewegung des Ermöglichens: Schultze macht sich auf den Weg, auf die Suche, nicht nach einem Ort, sondern einer Spur folgend, die der Rhythmus in ihm, in der Ökologie seiner Praktiken, der Raumzeitmaterialisierung seines Lebens gelegt hat. Er fährt nach Amerika und, wie Joseph Conrads Kapitän Marlow den Kongo hinauf bis ins *Herz der Finsternis*<sup>378</sup>, fährt er auf

---

**377** Michael Schorr (2003/2004), *Schultze Gets the Blues*, Paramount Classics.

**378** Conrad, Joseph (1992), *Herz der Finsternis*, Zürich: Haffmanns.

einem zerbrechlichen Kahn auf den großen Flüssen der Südstaaten bis zum Meer und nach Louisiana und von dort in die Bayous des Mississippi-Deltas. Das Akkordeon hat er bereits zu Beginn seiner Amerikareise beiseitegelegt. Jetzt ist es die Raumzeit selbst, mit der der Rhythmus interferiert. Hatte in Teutschenthal in Sachsen-Anhalt bereits das Radio mit Schultze gesprochen und eine Kellnerin spontan einen Flamenco getanzt, so verlieren sich die Kausalketten der einfachen Lokalisierung, ihre zeitliche Linearität und ihr Containerraum in Amerika vollends. Der Film geht hier über in eine Übergängigkeit, eine Nichtlokalisierbarkeit, während er gleichzeitig an seinen dokumentarischen, statischen Einstellungen, den Laiendarsteller\_innen und dem Schweigen der Hauptfigur festhält. Schultze spricht kein Englisch und er versteht es kaum. Und dennoch scheint er sich in einem ständigen Austausch mit seiner Umwelt zu befinden, einem Dialog, der die Leere und Weite, die Pfützen, den Regen und die Sümpfe Louisianas aufnimmt wie die flache Landschaft Sachsen-Anhalts. Wie Kurtz, den Marlow in Conrads Erzählung im Herzen der Finsternis findet, stirbt Schultze am Ende. Er bricht in New Orleans während eines Zydeco-Konzerts zusammen und geht ein in ein Schattenreich, in dem der Rhythmus des Zydecos, die Rhythmen, denen Schultze sich anvertraut hat, zu denen er geworden ist, fortschwingen. Während Conrad von der Heimsuchung des Zentrums durch die eigene Dunkelheit erzählt<sup>379</sup>, die

---

379 „Und das hier“, sagte Marlow plötzlich, „ist auch einer der finsternen Orte der Erde gewesen.“ Conrad, *Herz der Finsternis*, 10. Zu den Arten und Weisen, in denen die Nichtlokalisierbarkeit des Zwischen in Herz der Finsternis de/figuriert wird, siehe ausführlich Trinkaus, Stephan (2005), *Blank Spaces. Gabe und Inzest als Figuren des Ursprungs von Kultur*, Bielefeld: transcript.

es, indem es sie auszuleuchten suchte, erschuf, erzählt *Schultze gets the Blues* von einer Welt, in der die Dunkelheit und das Licht, Leben und Tod, Nichts und Existenz nicht voneinander geschieden, sondern miteinander verstrickt sind. Insofern ist Schultzes Tod kein absolutes Ende, sondern ein Moment der Rhythmisierung der Welt durch das Nichts. Ein Spiel der Nicht/Existenz, wie Karen Barad sagen würde.

### **Die Unbestimmtheit halten**

Die Leere ist eine dynamische Spannung, eine sehnde Ausrichtung auf das Sein/Werden. Das Vakuum ist reich an Verlangen, zum Platzen voll zahlloser Vorstellungen, was sein könnte. Die leise Kakophonie verschiedener Frequenzen, Tonhöhen, Tempi, Melodien, Geräusche, pentatonischer Tonleitern, Schreie, von Geschmetter, Sirenen, Seufzern, Synkopen, Vierteltönen, Allegros, Ragas, Bebops, Hip-Hops, Wimmern, Jaulen, Kreischen, sie zieht sich durch die Stille, bereit sich zu entladen, gleichzeitig jedoch durch einen Querschläger unterbrochen, während sie den angeblichen Laut in ein Nicht/Sein, in eine unbestimmte Seite der Symphonie von Stimmen zerstreut und auflöst. [...] Ein Jubel der Leere.<sup>380</sup>

Hier finden die literarischen und psychischen Konzepte von Blanchot und Winnicott eine materialistische Wendung, hier werden das Spiel der Literatur und das Spielen des Selbst zu einem Spielen der Welt mit sich selbst. Nichtkommunikation und Schweigen wären dann Momente dieses Spiels, des Haltens dieser Un/Bestimmtheit, dieser In/Differenz. Das ist der Einsatz von Winnicotts *Incommunicado* und Blanchots „wesentlicher Einsamkeit“:

---

<sup>380</sup> Barad, *What is the measure of nothingness?*, 29.

Wenn ich allein bin, so bin nicht ich es, der da ist, und nicht von dir bleibe ich fern, noch von den anderen, noch von der Welt. Ich bin nicht das Subjekt, dem dieser Eindruck von Einsamkeit widerführe, diese Empfindung meiner Grenzen, dieser Verdruss, ich selbst zu sein. Wenn ich allein bin, bin ich nicht da.<sup>381</sup>

Die Fähigkeit allein zu sein bedeutet also, dem eigenen „nicht da sein“, der eigenen Nichtlokalisierbarkeit stattgeben zu können, der Leere des Selbst, der Un/Bestimmtheit und Andersheit der Welt zu begeben. Jenes Moment unserer Existenz, das schweigt und nichtkommuniziert, weil es unsere Sterblichkeit, unsere Relationalität, die Dimension unserer Untrennbarkeit von der Welt und ihrem „earthly play“ (Haraway) ist. „I am one with the speaking silence of the void“, schreibt Karen Barad in ihrem Text „Transmaterialities“.<sup>382</sup>

Hier spielen Winnicotts Kinder, hier begegnet in Blanchots *Urszene* der Tod dem Tod, hier lebt sein Mann der Straße. Hier finden wir Edmund in den Ruinen einer Stadt, die die Welt vernichten, die sie der Unsterblichkeit des Todes ausliefern wollte, *Deutschland im Jahre Null*, aber hier spielt auch Schultze auf seinem Akkordeon, hier schichtet Wall-E seine Mülltürme und hier betrinken sich Nike und Kathrin im Schwalbennest ihres Balkons und hier taucht Benny in die Wellen der *Salton Sea*: Im Nichts, das nicht Nichts ist. In der Leere, die nicht leer ist, sondern Öffnung auf das Anderswerden der Welt. Das Winnicottsche Spiel ist,

---

**381** Blanchot, Maurice (2012), *Der literarische Raum*, Zürich und Berlin: diaphanes, 261.

**382** Barad, Karen (2015), „Transmaterialities. Trans\*/Matter/Realities and Queer Political Imaginings“, in: *GLQ* 21:2-3, 387-420, hier 416.

wie der doppelte Tod und das Alltägliche Blanchots ein „play of non/existence“, ein Spielen, das nicht von Bestimmung und Identität, also Unsterblichkeit und Tod, sondern von Unbestimmtheit, Verletzbarkeit und Sterblichkeit handelt. Und darum geht es im Schweigen, dem Nichts und dem, was Winnicott „precariousness of play“ genannt hat: Die Unbestimmtheit halten, nicht die Unbestimmtheit in der Welt halten, sondern sich in der grundlegenden Unbestimmtheit der Welt halten – ihrem *precarious play of non/existence*.

*Spielen ist etwas grundsätzlich Befriedigendes. Dies trifft auch zu, wenn es zu stärkerer Angst führt. Erst wenn das Ausmaß der Angst unerträglich wird, wird dadurch das Spielen zerstört.*<sup>383</sup>

---

**383** Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 64 (Herv. i.O.).







## Literatur

- Agamben, Giorgio (2003), *Das Offene. Der Mensch und das Tier*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bachtin, Michail M. (1979), *Die Ästhetik des Worts*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Badinter, Elisabeth (1991), *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute*, München und Zürich: Piper.
- Banaski, Andreas (2012), „Kino-Doku ‚Bombay Beach‘ – Im Jammertal der Träume“, in: *Spiegel Online* vom 27. September 2012, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/kino-dokumentation-bombay-beach-a-858103.html>.
- Barad, Karen (2007), *Meeting the Universe Halfway*, Durham und London: Duke University Press.
- (2012), *What is the measure of nothingness? / Was ist das Maß des Nichts?*, Ostfildern: Hatje Cantz.
- (2013), „Diffractionen. Differenzen, Kontingenzen und Verschränkungen von Gewicht“, in: Corinna Bath, Hanna Meißner, Stephan Trinkaus, Susanne Völker (Hg.), *Geschlechter Interferenzen. Wissensformen – Subjektivierungsweisen – Materialisierungen*, Berlin und Münster: LIT, 27-68.
- (2014), „Berühren. Das Nichtmenschliche, das ich also bin“, in: Susanne Witzgall, Kerstin Stakemeier (Hg.), *Macht des Materials – Politik der Materialität*, Zürich und Berlin: diaphanes, 163-176.
- (2015), *Verschränkungen*, Berlin: Merve.
- (2015), „Transmaterialities. Trans\*/Matter/Realities and Queer Political Imaginings“, in: *GLQ* 21:2-3, 387-420.
- (2018), „Troubling Time/s and Ecologies of Nothingness. Re-Turning, Re-Membering, and Facing the Incalculable“, in: Matthias Fritsch, Philippe Lynes, David Wood (Hg.), *Eco-Deconstruction. Derrida and Environmental Philosophy*, New York: Fordham University Press, 206-248.
- Bee, Julia (2018), *Gefüge des Zuschauens. Begehren, Macht und Differenz in Film- und Fernseh Wahrnehmung*, Bielefeld: transcript.
- Beckett, Samuel (1996), *Quadrat. Stücke für das Fernsehen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bellour, Raymond (2005), „Das Entfalten der Emotionen. Kinogefühle“, in: Matthias Brütsch, Vinzenz Hediger,

- Ursula Keitz, Alexandra Schneider, Margit Tröhler (Hg.), *Kinogefühle. Emotionalität und Film*, Marburg: Schüren, 51-102.
- Benjamin, Jessica (2006), „Tue ich oder wird mir angetan? Ein intersubjektives Triangulierungskonzept“, in: Martin Altmeyer, Helmut Thomä (Hg.), *Die vernetzte Seele. Die intersubjektive Wende in der Psychoanalyse*, Stuttgart: Klett-Cotta, 65-107.
- Benjamin, Walter (1974), „Über den Begriff der Geschichte“, in: ders., *Gesammelte Schriften I.2*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 692-704.
- (1982), *Das Passagenwerk*, in: ders., *Gesammelte Schriften V.1*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1977), „Über das mimetische Vermögen“, in: ders., *Gesammelte Schriften II.1*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 210-213.
- (1989), „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert.“ Fassung letzter Hand, in: ders., *Gesammelte Schriften VII.1*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 385-437.
- Bergson, Henri (1993), *Denken und schöpferisches Werden*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Berlant, Lauren (2011), *Cruel Optimism*, Durham und London: Duke University Press.
- Bhabha, Homi K. (2000), *Die Verortung der Kultur*, Tübingen: Stauffenberg.
- Blanchot, Maurice (1993), *The Infinite Conversation*, Minneapolis und London: University of Minnesota Press.
- (2003), *Der Augenblick meines Todes*, Berlin: Merve.
- (2008), „Eine Urszene“, in: Marcus Coelen (Hg.), *Die andere Urszene*, Zürich und Berlin: diaphanes, 11-12.
- (2008), „Eine Urszene [Zu Narziss]“, in: Marcus Coelen (Hg.), *Die andere Urszene*, Zürich und Berlin: diaphanes, 23-32.
- (2010), *Das Neutrale*, Zürich und Berlin: diaphanes.
- (2011), *Vergeben*, Zürich: diaphanes.
- (2012), *Der literarische Raum*, Zürich und Berlin: diaphanes.
- Bollas, Christopher (1992), *Die Genese der Persönlichkeit*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Bourdieu, Pierre (1976), *Entwurf einer Theorie der Praxis*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

- (1985), *Sozialer Raum und ‚Klassen‘ – Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1993), „Narzißtische Reflexivität und wissenschaftliche Reflexivität. in: Eberhard Berg, Martin Fuchs (Hg.), *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 365–374.
- (1993), *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1997), „Die männliche Herrschaft“, in: Irene Dölling, Beate Kraus (Hg.), *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktionen in der sozialen Praxis*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 153–217.
- (1998), *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1998), „Prekarität ist überall“, in: ders., *Gegenfeuer. Wortmeldungen im Dienste des Widerstands gegen die neoliberale Invasion*, Konstanz: UVK, 96–102.
- (2000), *Die zwei Gesichter der Arbeit*. Konstanz: UVK.
- (2001), *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (2002), *Ein soziologischer Selbstversuch*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (2003), *In Algerien. Zeugnisse der Entwurzelung*, Graz: Camera Austria.
- (2005), *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (2010), *Algerische Skizzen*, Berlin: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre und Loic J.D. Wacquant, (1996), *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Brennan, Teresa (2004), *The Transmission of Affect*, Ithaca: Cornell University Press.
- Butler, Judith (2009), *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (2009), *Frames of war. When is life grievable?* London und New York: Verso.
- (2010), *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*, Frankfurt/M. und New York: Campus.
- (2011), „Bodies in Alliance and the Politics of the Street“, in: *transversal. multilingual webjournal: „#occupy and assemble∞*“, <https://transversal.at/transversal/1011/butler/en>.

- (2011), „Körper in Bewegung und die Politik der Straße“, in: *Luxemburg. Gesellschaftsanalyse und linke Praxis* 4, 110-122.
- Castel, Robert (2000), *Die Metamorphosen der sozialen Frage. Eine Chronik der Lohnarbeit*, Konstanz: UVK.
- Cavell, Stanley (2001), „Die Tatsache des Fernsehens“, in: Ralf Adelman, Jan Hesse, Judith Keilbach, Markus Stauff, Matthias Thiele (Hg.), *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse*, Konstanz: UTB, 125-164.
- Chakrabarty, Dipesh (2010), *Europa als Provinz. Perspektiven postkolonialer Geschichtsschreibung*, Frankfurt/M. und New York: Campus.
- Conrad, Joseph (1992), *Herz der Finsternis*, Zürich: Hoffmanns.
- David-Ménard, Monique (2009), *Deleuze und die Psychoanalyse*, Berlin: diaphanes.
- Deleuze, Gilles (1992), *Foucault*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1993), *Unterhandlungen 1972-1990*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- (1996), „Erschöpft“, in: Samuel Beckett, *Quadrat. Stücke für das Fernsehen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 49-101.
- (1997), *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1997), *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1997), *Differenz und Wiederholung*, München: Fink.
- (2000), *Die Falte. Leibniz und der Barock*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (2000), *Kritik und Klinik*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (2001), *Henri Bergson zur Einführung*, Hamburg: Junius.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari (1976), *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1992), *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 2*, Berlin: Merve.
- (2000), *Was ist Philosophie?*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Derrida, Jacques (1992), *Die Wahrheit in der Malerei*, Wien: Passagen.
- (1993), *Falschgeld. Zeit geben I*, München: Fink.
- (1995), *Marx' Gespenster*, Frankfurt/M.: Fischer.
- (1998), *Aporien*, München: Fink.

- (2002), „La reaction de Derrida“, in: *Le Monde* vom 25. Januar 2002.
- (2003), *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit vom Ereignis zu sprechen*, Berlin: Merve.
- Deuber-Mankowsky, Astrid (2007), *Praktiken der Illusion. Kant, Nietzsche, Cohen, Benjamin bis Donna J. Haraway*, Berlin: Vorwerk.
- (2011), *Diffraktion statt Reflexion. Zu Donna Haraways Konzept des situierten Wissens*, in: *ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4, 83-91.
- Diederichsen, Diedrich (2008), „Müll macht schlau“, in: *Die ZEIT* vom 25. September 2008.
- Dresen, Andreas und Regine Sylvester (2005), „Als ob man mit einem Einbaum auf einen Wasserfall zufährt.“ Interview, in: Kohlhaase, Sommer, 161-185.
- Dylan, Bob (2004), *Lyrics 1962 – 2004*, Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Engell, Lorenz (2005), „Die Langeweile und der Krieg. Fernsehen und das Ende der Spaßgesellschaft“, in: Alexander Karschnia, Oliver Kohns, Stefanie Kreuzer, Christian Spies (Hg.), *Zum Zeitvertreib. Strategien, Institutionen, Lektüren, Bilder*, Bielefeld: Aisthesis, 19-32.
- Fiske, John (2001), „Cultural Studies und Alltagskultur“, in: Rainer Winter, Lothar Mikos (Hg.), *Die Fabrikation des Populären. Der John Fiske-Reader*, Bielefeld: transcript, 139-177.
- Fonagy, Peter und Mary Target (2007), „Playing with reality: IV. A theory of external reality rooted in intersubjectivity“, in: *The International Journal of Psychoanalysis* 88:4, 917-937.
- Freud, Sigmund (1999), „Die Traumdeutung“, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. II/III, Frankfurt/M.: Fischer, 1-642.
- (1999), „Zur Einführung des Narzißmus“, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. X, Frankfurt/M.: Fischer, 137-170.
- (1999), „Jenseits des Lustprinzips“, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, Frankfurt/M.: Fischer, 1-69.
- Gallese, Vittorio (2003), *The manifold nature of interpersonal relations. The quest for a common mechanism*, London: The Royal Society, 517-528.
- Glaserapp, Jörn (2008), „Prenzlberger Nächte sind lang. Tragikomischer Alltag in Andreas Dresens Sommer vorm

- Balkon“, in: Jörn Glasenapp, Claudia Lillge (Hg.), *Die Filmkomödie der Gegenwart*, Paderborn: UTB Fink, 289-308.
- Görling, Reinhold (2004), „Emplacements“, in: Vittoria Borsó, Reinhold Görling (Hg.), *Kulturelle Topografien*, Stuttgart: Metzler, 43-65.
- (2014), *Szenen der Gewalt. Folter und Film von Rossellini bis Bigelow*, Bielefeld: transcript.
- Green, André (2000), *Gebeime Verrücktheit. Grenzfälle der psychoanalytischen Praxis*, Gießen: Psychosozial.
- (2007), *Der Kastrationskomplex*, Gießen: Psychosozial.
- Grossberg, Lawrence (1997), „The Indifference of Television, or, Mapping TV’s Popular (Affective) Economy“, in: ders., *Dancing In Spite of Myself. Essays on Popular Culture*, Durham und London: Duke University Press, 125-144.
- (2010), „Affect’s Future. Rediscovering the Virtual in the Actual“, in: Melissa Gregg, Gregory J. Seighworth (Hg.), *The Affect Theory Reader*, Durham und London: Duke University Press, 309-338.
- Grosz, Elizabeth (2001), *Architectures from the Outside. Essays on Virtual and Real Space*, Cambridge: MIT Press.
- (2005), *Time Travels. Feminism, Nature, Power*, Durham und London: Duke University Press.
- (2008), *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the framing of the earth*, New York: Columbia University Press.
- Guha, Ranajit (1988), „The Prose of Counter-Insurgency“, in: ders., Gayatri Spivak (Hg.), *Selected Subaltern Studies*, New York und Oxford: Oxford University Press, 45-88.
- (1999), *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, Durham und London: Duke University Press.
- Hamacher, Werner (2002), „Arbeiten Durcharbeiten“, in: Dirk Baecker (Hg.), *Archäologie der Arbeit*, Berlin: Kadmos, 155-202.
- Handel, Lisa (2019), *Ontomedialität. Eine medienphilosophische Perspektive auf die aktuelle Neuerhandlung der Ontologie*, Bielefeld: transcript.
- Haraway, Donna (1995), „Situieretes Wissen“, in: dies., *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt/M. und New York: Campus, 73-97.
- (1995), *Monströse Versprechen. Die Gender und Technologie Essays*, Hamburg: Argument.

- (1997), *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan©\_Meets\_OncoMouse*, New York und London: Routledge.
- (2004), „The Promises of Monsters. A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others“, in: dies., *The Haraway Reader*, New York und London: Routledge, 63-124.
- (2012), *SF. Speculative Fabulations and String Figures*, Hatje Cantz: Ostfildern.
- Haselstein, Ulla (2013), „The Cultural Career of Coolness“, in: dies., Irmela Hijjiya-Kischnerreit, Catrin Gersdorf, Elena Giannoulis (Hg.), *The Cultural Career of Coolness*, Lanham: Lexington Books, 47-64.
- Heidegger, Martin (1976), „Was ist Metaphysik?“, in: ders., *Wegmarken*, Frankfurt/M.: Klostermann, 103-122.
- Irigaray, Luce (1980), *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1991), *Ethik der sexuellen Differenz*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (2016), „Das Geschlecht, das nicht eins ist“, in: Kathrin Peters, Andrea Seier (Hg.), *Gender & Medien Reader*, Berlin: diaphanes, 423-432.
- Kafka, Franz (1993), *Der Proceß*, Frankfurt/M.: Fischer.
- (1993), *Der Verschollene*, Frankfurt/M.: Fischer.
- Khan, M. Masud R. (1977), „Gebrauch und Mißbrauch des Traums als psychische Erfahrung“, in: ders., *Selbsterfabrung in der Therapie*, München: Kindler.
- Kavka, Misha (2008), *Reality Television, Affect and Intimacy. Reality Matters*. New York: Palgrave Macmillan.
- (2014), „A Matter of Feeling. Mediated Affect in Reality Television“, in: Laurie Ouellette (Hg.), *A Companion to Reality Television*, John Wiley & Sons, 460-477.
- Kavka, Misha und Amy West (2004), „Temporalities of the real. Conceptualising time in Reality TV“, in: Su Holmes, Deborah Jermyn (Hg.), *Understanding Reality Television*, London: Routledge, 136-153.
- Klein, Melanie (1996), „Beitrag zur Psychogenese der manisch-depressiven Zustände“, in: dies., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Stuttgart: frommann-holzboog, 29-76.
- (1996), „Die Trauer und ihre Beziehung zu manisch-depressiven Zuständen“, in: dies., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Stuttgart: frommann-holzboog, 159-200.

- (2000), „Bemerkungen über einige schizoide Mechanismen“, in: dies., *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Stuttgart: frommann-holzboog, 1-42.
- Kohlhaase, Wolfgang (2005), *Sommer vorm Balkon*, Berlin: Aufbau.
- Kohlhaase, Wolfgang und Regine Sylvester (2005), „Die schönen Filme sind im Kino nicht zu Ende.“ Ein Gespräch, in: Kohlhaase, *Sommer*, 109-119.
- Korte, Jule (2020), *Zwischen Script und Reality. Erfahrungsökologien des Fernsehens*, Bielefeld: transcript.
- Kristeva, Julia (1989), *Geschichten von der Liebe*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Laplanche, Jean und Jean-Bertrand Pontalis (1973), *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Latour, Bruno (2002), *Die Hoffnung der Pandora*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Lefebvre, Henri (1977), *Kritik des Alltagslebens*, Kronberg/Ts.: Athenäum.
- (2004), *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life*, London und New York: Continuum.
- Levinas, Emmanuel (1992), *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, München: Alber.
- Lingis, Alphonso (1994), *The community of those who have nothing in common*, Bloomington und Indianapolis: Indiana University Press.
- Lorey, Isabell (2012), *Die Regierung der Prekären*, Wien: Turia + Kant.
- Manning, Erin (2009), *Relationescapes, Movement, Art, Philosophy*, Cambridge und London: MIT Press.
- Marx, Karl (1962), *Das Kapital. Erster Band*, Berlin: Dietz.
- (1964), *Das Kapital. Dritter Band*, Berlin: Dietz.
- Massey, Doreen (2005), *for space*, Los Angeles u.a.: Sage.
- Massumi, Brian (2002), *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham und London: Duke University Press.
- (2010), *Ontomacht. Kunst, Affekt und das Ereignis des Politischen*, Berlin: Merve.
- (2011), *Semblance and Event. Activist Philosophy and the Occurrent Arts*, Cambridge und London: MIT Press.



- Maturana, Humberto R. und Francesco J. Varela (1987), *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens*, Bern, München, Wien: Scherz.
- Nancy, Jean-Luc (2003), *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, Berlin: diaphanes.
- (2004), *singulär plural sein*, Berlin: diaphanes.
- (2007), *Die herausgeforderte Gemeinschaft*, Berlin: diaphanes.
- (2009), *Philosophische Chroniken*, Zürich und Berlin: diaphanes.
- (2010), „Das Neutrale, die Neutralisierung des Neutralen“, in: Maurice Blanchot, *Das Neutrale*, Zürich und Berlin: diaphanes, 7-13.
- (2014), *Das nackte Denken*, Zürich und Berlin: diaphanes.
- Perinelli, Massimo (2009), *Fluchtlinien des Neorealismus. Der organlose Körper der italienischen Nachkriegszeit, 1943-1949*, Bielefeld: transcript.
- Peirce, Charles S. (1983), *Phänomen und Logik der Zeichen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Phillips, Adam (1997), *Vom Küssen, Kitzeln und Gelangweiltsein*, Göttingen: Steidl.
- Pontalis, Jean-Bertrand (1998), *Zwischen Traum und Schmerz*, Frankfurt/M.: Fischer.
- Raunig, Gerald (2007), „Das Monster Prekariat“, in: *grundrisse. zeitschrift für linke theorie & debatte*, [https://www.grundrisse.net/grundrisse21/gerald\\_raunig.htm](https://www.grundrisse.net/grundrisse21/gerald_raunig.htm).
- Robins, Kevin und Asu Aksoy (2001), „From spaces of identity to mental spaces: Lessons from Turkish-Cypriot cultural experience in Britain“, in: *Journal of Ethnic and Migration Studies* 27:4, 685-711.
- Robins, Kevin (2004), „Beyond Imagined Community? Transnationale Medien und türkische Migrantinnen in Europa“, in: Brigitte Hipfl, Elisabeth Klaus, Uta Scheer (Hg.), *Identitätsräume. Nation, Körper und Geschlecht in den Medien. Eine Topografie*, Bielefeld: transcript, 114-132.
- Scarry, Elaine (1992), *Der Körper im Schmerz*, Frankfurt/M.: Fischer.
- Seier, Andrea (2008), „Fernsehen der Mikropolitiken. Televisuelle Formen der Selbstführung“, in: Hanne Loreck, Katrin Mayer (Hg.), *Visuelle Lektüren – Lektüren des Visuellen*, Berlin: textem, 293-302.

- Seier, Andrea und Stephan Trinkaus (2021), „Vom Ausbleiben des Aufstiegs und der Krise als Dauer. Szenen sozialer Im/Mobilität im postmeritokratischen Kino der Gegenwart“, in: *GENDER. Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft* 3, 74-88.
- Simondon, Gilbert (2008), „Ergänzende Bemerkungen zu den Konsequenzen des Individuationsbegriffs“, in: Ilka Becker, Michael Cuntz, Astrid Kusser (Hg.), *Unmenge. Wie verteilt sich Handlungsmacht*, München: Fink, 45-74.
- Silverstone, Roger (1994), *Television and Everyday Life*, London und New York: Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2008), *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subaltern Artikulation*, Wien: Turia + Kant.
- Schrader, Astrid (2010), „Responding to Pfiesteria Piscicida (the Fish Killer). Phantomatic Ontologies, Indeterminacy, and the Responsibility in Toxic Microbiology“, in: *Social Studies of Science* 40:2, 275-306.
- Skeggs, Beverly and Helen Wood (2012), *Reacting to Reality Television. Performance, Audience and Value*, London und New York: Taylor & Francis.
- Sprenger, Florian (2019), *Epistemologien des Umgebens. Zur Geschichte, Ökologie und Biopolitik künstlicher Environments*, Bielefeld: transcript.
- Stengers, Isabelle (2005), *An Ecology of Practices*, in: *culturalstudiesreview* 11, 183-196.
- Stern, Daniel (2007), *Die Lebenserfahrung des Säuglings*, Stuttgart, Klett-Cotta.
- Tarde, Gabriel (2009), *Monadologie und Soziologie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Trinh T. Minh-Ha (2010), *Woman, Native, Other. Postkolonialität und Feminismus schreiben*, Wien und Berlin: Turia + Kant.
- (2012), „Die verabsolutierte Suche nach Bedeutung“, in: Eva Hohenberger (Hg.), *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*, Berlin: Vorwerk 8, 304-326.
- Trinkaus, Stephan (2005), *Blank Spaces. Gabe und Inzest als Figuren des Ursprungs von Kultur*, Bielefeld: transcript.
- (2009), „‘The wind blows softly through my open window’. Exzess und Exorzismus der Geste in Hans-Christian

- Schmids Film Requiem“, in: Reinhold Görling, Timo Skrandies, Stephan Trinkaus (Hg.), *Geste. Bewegungen zwischen Film und Tanz*, Bielefeld: transcript, 253-262.
- Trinkaus, Stephan und Susanne Völker (2007), „Unbestimmtheitszonen. Ein soziologisch/kulturwissenschaftlicher Annäherungsversuch“, in: Sabine Hark, Dorothea Dornhof, Corinna Genschel, Katrin Esders (Hg.), *Transformationen von Wissen, Mensch, Geschlecht*, Berlin: Ulrike Helmer.
- Uexküll, Jacob von (1958), *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Bedeutungslehre*, Hamburg: Rowohlt.
- Vahabzadeh, Susan (2008), „Das bessere Bambi“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 24. September 2008.
- Varela, Francesco J. (1999), *Ethical Know-How. Action, Wisdom, and Cognition*, Stanford: Stanford University Press.
- Varela, Francesco J. und Evan Thompson (1992), *Der mittlere Weg der Erkenntnis*, Bern, München, Wien: Scherz.
- Völker, Susanne (2013), „Prekäre Leben (be-)schreiben. Klassifikationen, Affekte, Differenzen“, in: Corinna Bath, Hannah Meißner, Stephan Trinkaus, Susanne Völker, *Geschlechter Interferenzen. Wissensformen – Subjektivierungsweisen – Materialisierungen*, Berlin und Münster: LIT, 209-253.
- (2013), „Zur Komplexität des Sozialen. Praxeologische und queertheoretische Perspektiven auf die Prekarisierung von Erwerbsarbeit“, in: Elke Kleinau, Dirk Schulz, Susanne Völker (Hg.), *Gender in Bewegung*, Bielefeld: transcript, 181-194.
- Whitehead, Alfred North (2000), *Abenteuer der Ideen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1988), *Wissenschaft und moderne Welt*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1987), *Prozeß und Realität. Eine Kosmologie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- (2001), *Denkweisen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Williams, Raymond (2001), „Programmstruktur als Sequenz oder Flow“, in: Ralf Adelman, Jan Hesse, Judith Keilbach, Markus Stauff, Matthias Thiele (Hg.), *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie, Geschichte, Analyse*, Konstanz: UTB, 33-43.
- Winkler, Hartmut (2006), „Nicht-handeln. Versuch einer Wiederaufwertung des couch potatoe angesichts der Provokation

- des interaktiv Digitalen“, in: Oliver Fahle, Lorenz Engell (Hg.), *Philosophie des Fernsehens*, München: Fink, 93-101.
- Winnicott, Donald Woods (1974), *Vom Spiel zur Kreativität*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- (1985), *Kind, Familie und Umwelt*, München und Basel: Ernst Reinhardt.
- (1989), „The Fear of Breakdown“, in: ders., *Psychoanalytic Explorations*, London: Karnac, 87-95.
- (2001), *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt*, Gießen, Psychosozial.
- (2008), „Die Angst vor dem Zusammenbruch“, in: Marcus Coelen (Hg), *Die andere Urszene*, Zürich und Berlin: diaphanes, 47-58.
- Young, Robert M. (1994), *Mental Space*, London: Process Press
- Youngblood, Gene (1970), *Expanded Cinema*, New York: P. Dutton & Co.

## DVDs

- Samuel Beckett (2008), *He, Joe, Quadrat I und II, Nacht und Träume, Geister Trio... Filme für den SDR*, Suhrkamp.
- Andreas Dresen (2006/2008), *Sommer vorm Balkon*, Warner Home Videos.
- Michael Schorr (2003/2004), *Schultze Gets the Blues*, Paramount Classics.
- Alma Har'el (2011/2013), *Bombay Beach*, Rapid Eye Movies.

*Verzeichnis der bereits veröffentlichten Texte, die in diese Arbeit eingegangen oder aus ihr hervorgegangen sind*

- 2020 „Die Relationalität des Prekären. Zu einer Ökologie der Rahmung“, in: Sieglinde Borvitz (Hg.), *Prekäres Leben. Das Politische und die Gemeinschaft in Zeiten der Krise*, 285-302.  
(Kapitel 2: Halten)
- 2019 „Mit-Schreiben. Versuche einer kleinen medienwissenschaftlichen Empirie“, in: *ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft* 20, 66-77.  
(Kapitel 4: Ökologien des Nichts)
- 2017 „Everything stays down where it's wounded'. Precarious Ontologies and Ecologies of Poison“, in: Heike Klippel, Bettina Wahrig, Anke Zechner (Hg.), *Poison and Poisoning in Science, Fiction and Cinema. Precarious Identities*, Cham: Palgrave Macmillan, 75-86.  
(Kapitel 2: Halten)
- 2017 „‘As communication arises out of silence' (Winnicott). Das Prekäre des Spiels“, in: Reinhold Göring, Astrid Deuber-Mankowsky (Hg.), *Denkweisen des Spiels*, Wien: Turia + Kant, 53-68.  
(Kapitel 5: Spielen)
- 2016 „Nicht/Männlichkeiten. Dezentrierung affirmieren!“, in: Michael Meuser, Diana Lengersdorf (Hg.), *Männlichkeiten und der Strukturwandel von Erwerbsarbeit in globalisierten Gesellschaften. Diagnosen und Perspektiven*, Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 180-196 (mit Susanne Völker).  
(Kapitel 5: Spielen)
- 2015 „Prekäre Gemeinschaft“, in: Michele Amacker, Susanne Völker (Hg.), *Prekarisierungen. Arbeit, Sorge, Politik*, Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 237-252.  
(Kapitel 1: Unbestimmtheit)

- 2015 „Rhythmus, Alltag, Fernsehen. Überlegungen zu einer interferenten Theorie des Medialen“, in: *Interval(le)s 7: Réinventer le rythme*, Sous la direction de Vera Viehöver et Bruno Dupont, Revue électronique du Centre Interdisciplinaire de Poétique Appliquée de l'Université de Liège, Liège.  
(Kapitel 4: Ökologien des Nichts)
- 2015 „Kein Außen der Materie. Relation als Seinswert. Debattenbeitrag“, in: *ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft* 7:12 (1/2015), 171–177 (mit Andrea Seier).  
(Kapitel 2: Halten und 3: Diffraction)
- 2014 „Ich mache an'. Programmierbarkeit als Aussetzung der Programmierung“, in: Dieter Mersch, Joachim Paech (Hg.), *Programm(e). Medienwissenschaftliche Symposien der DFG*, Berlin: diaphanes, 325–341.  
(Kapitel 1: Unbestimmtheit und 2: Halten)
- 2014 „Welcher Tisch? Relationale Ontologien affirmieren! Debattenbeitrag“, in: *ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft* 6:11 (2/2014), 179–185.  
(Kapitel 2: Halten und 3: Diffraction)
- 2013 „Diffraction als subalterne Handlungsmacht. Einige Überlegungen zu Relationalität und Reflexivität“, in: Corinna Bath, Hannah Meißner, Stephan Trinkaus, Susanne Völker, *Geschlechter Interferenzen. Wissensformen – Subjektivierungsweisen – Materialisierungen*, Münster und Berlin: LIT Verlag, 117–162.  
(Kapitel 3: Diffraction)
- 2011 „‘Die absolute Macht besteht in der Unvorhersehbarkeit'. Folter, Prekarität, Zukunft“, in: Reinhold Görling (Hg.), *Die Verletzbarkeit des Menschen. Folter und die Politik der Affekte*, München: Fink, 229–244.  
(Kapitel 2: Halten)

- 2010 „Mit der Arbeit aufhören. Spiel, Objektbeziehung und Medialität“, in: Bernhard Dieckmann, Hans Malmede, Kathrin Ullmann (Hg.), *Düsseldorfer Medien- und Kulturwissenschaft*, Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang, 139-146.  
(Kapitel 5: Spielen)

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2015



Gerald Raunig

## **DIVIDIUM**

Maschinerischer Kapitalismus  
und molekulare Revolution,  
Band 1

Die jahrhundertelange Konjunktur des Individuums gerät ins Wanken. Es beginnt das Zeitalter des Dividuellen. Die schlechte Nachricht von Gerald Raunigs Philosophie der Dividualität ist, dass sich das Dividuelle im maschinischen Kapitalismus vor allem als Verschärfung von Ausbeutung und Indienstnahme zeigt: In Algorithmen, Derivaten, Big Data und Social Media wirkt Dividualität als ausufernde Erweiterung von herrschaftlicher Teilung und Selbstzerteilung. Die gute Nachricht: Genau auf dem Terrain des Dividuellen wird auch eine neue Qualität von Widerstand möglich, als kritische Mannigfaltigkeit, molekulare Revolution und Con-division.

**ISBN: 978-3-9501762-8-5**

**Januar 2015**

**318 256 Seiten, broschiert, 15,- €**



transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2021



Gerald Raunig

## Ungefüge

Maschinerischer Kapitalismus  
und molekulare Revolution,  
Band 2

Nach *DIVIDUUM* (2015) legt Gerald Raunig den zweiten Band von „Maschinerischer Kapitalismus und molekulare Revolution“ vor: *Ungefüge* entfaltet eine wilde Materialfülle der Ungefügigkeit, von den vielsprachigen Übersetzungsmaschinen in al-Andalus über die queere Mystik des Hochmittelalters und die kleinen Stimmen des Falsetts in Jazz und Soul des 20. Jahrhunderts bis zu heutigen Unfugen und Umfugen gegen die glatte Stadt der Ziffer im maschinischen Kapitalismus.

*Ungefüge* entwickelt nicht nur eine konzeptuelle Ökologie von Begriffen des Fugens und Fügens, der Verfügbarkeit und der Unfügsamkeit, sondern unternimmt auch ein Experiment der theoretischen Form. Halb-fiktives verwebt sich mit akribisch untersuchten historischen Quellen, mystische Schriften mit Freundesbriefen, philosophische Fragmente mit poetischen Ritornellen. Mehr als eine Erzählung über Ungefüge aus sozialen Umgebungen, Ding- und Geisterwelten, ist das Buch selbst formal und inhaltlich eine dividuelle Mannigfaltigkeit, aus den Fugen, in den Fugen, Ungefüge.

ISBN: 978-3-903046-27-6

Februar 2021

319 340 Seiten, broschiert, 15,- €

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2022

lantokratie bedeutet Rückzug,  
über Land, Wasser, Luft usw. flieht,  
en, um die Behandlung zu beginnen.  
ler eine verlassene Mühle  
stehen, eine Band zu gründen,  
ken.

Allseits unvollkommen  
Plantokratie und schwarzes Studium

Stefano Harney und Fred Moten

Aus dem Englischen von Gerald Raunig

Stefano Harney, Fred Moten

## Allseits unvollkommen

Plantokratie und schwarzes Studium

Mit einem Vorwort von  
Denise Ferreira da Silva  
Aus dem Englischen  
von Gerald Raunig  
Lektorin: Isabell Lorey

*Allseits unvollkommen* ist das zweite gemeinsame Buch von Stefano Harney und Fred Moten. Ihre Jam-Session aus Poesie und Philosophie, schwarzem Studium und sorgender Sozialität hat schon längst begonnen, noch bevor sie *Die Undercommons* veröffentlichten, und auch Motive ihres ersten Buchs kehren wieder, etwa die Analysen der Logistik als Wissenschaft von Whiteness und Verlustprävention oder die harsche Kritik der Totalisierung von Bildung und der antisozialen Aspekte von Individuierung und Eigentum. Immer schimmert durch diese Analysen auch etwas Unschaubares durch, eine geteilte und teilende Korruption, eine partielle Bildung, ein schwarzer (Ante)Heroismus, eine Präzedenz, die vor und vor der Plantokratie des Kapitalismus liegt, Prätext auf einer geknickten und kinkigen Linie, allzeit und allseits unvollkommen.

ISBN: 978-3-903046-34-4

Oktober 2022

320 296 Seiten, broschiert, 15,- €

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2022

rtiken, die einige Zeit später meinen  
den Körper eingeschriebene Wissen von  
ontinuierlich verschoben. In all den Jahren  
en von Reprogrammierungen. Eine dieser  
s Kapitalismus darzustellen.

ID9606/2a-c  
Jana Vanecek

Jana Vanecek

**ID9606/2a-c**

Dispositive eines Virus

Ebola, Corona, Monkeypox. Mit den Epidemien und Pandemien der letzten Jahre haben sich auch die Geschäfte mit der medizinischen Biotechnologie immer schneller entwickelt. *ID9606/2a-c. Dispositive eines Virus* geht der Frage nach, wie biotechnologische Erfindungen als Bereiche kapitalistischer Investitionen politische Entscheidungen im Gesundheitswesen beeinflussen können. Ausgangspunkt ist die Rationierung der neueren Hepatitis-C-Medikamente in der Schweiz. Während ein monopolistischer Pharmakonzern mit diesen Medikamenten lange Zeit konkurrenzlos Geschäfte machen konnte, blieb das „Wunder der Heilung“ für die meisten Betroffenen unerreichbar.

Subjekt des pharmabiografischen Texts sind allerdings nicht nur die mit Hepatitis C infizierte Autorin, sondern mehr und mehr das Virus selbst und die komplexen Subjektivierungen in den Zwischenräumen von sozialen Systemen und Biotechnologien. Im Zusammenspiel verschiedener Textgattungen entsteht ein auto-theoretischer Text, der sein autos, das Selbst seiner Theorie, in die sozialen Beziehungen des Gesundheitssystems und in die mehr-als-menschliche Sphäre der Viren verlagert.

**ISBN: 978-3-903046-33-7**

**Juni 2022**

**321 178 Seiten, broschiert, 12,- €**

- Precarias a la deriva  
**Was ist dein Streik?**  
10,- € / ISBN: 978-3-9501762-6-1
- Birgit Mennel, Stefan Nowotny (Hg.)  
**Die Sprachen der Banlieues**  
10,- € / ISBN: 978-3-9501762-7-8
- Gerald Raunig  
**DIVIDUUM**  
15,- € / ISBN: 978-3-9501762-8-5
- Gin Müller  
**Possen des Performativen**  
15,- € / ISBN: 978-3-9501762-5-4
- Félix Guattari, Antonio Negri  
**Neue Räume der Freiheit**  
10,- € / ISBN: 978-3-9501762-9-2
- Antonio Negri, Raúl Sánchez Cedillo  
**Für einen konstituierenden Prozess in Europa**  
10,- € / ISBN: 978-3-903046-06-1
- Birgit Mennel, Monika Mokre (Hg.)  
**Das große Gefängnis**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-00-9
- Rubia Salgado / maiz  
**Aus der Praxis im Dissens**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-02-3
- Monika Mokre  
**Solidarität als Übersetzung**  
vergriffen
- Gerald Raunig, Ulf Wuggenig (Hg.)  
**Kritik der Kreativität**  
20,- € / ISBN: 978-3-903046-01-6
- Stefano Harney, Fred Moten  
**Die Undercommons**  
10,- € / ISBN: 978-3-903046-07-8
- Stefan Nowotny, Gerald Raunig  
**Instituierende Praxen**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-04-7
- Lina Dokuzović  
**Struggles for Living Learning**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-09-2
- Brigitta Kuster  
**Choix d'un passé**  
12,- € / ISBN: 978-3-903046-05-4
- Isabell Lorey, Gundula Ludwig, Ruth Sonderegger  
**Foucaults Gegenwart**  
10,- € / ISBN: 978-3-903046-08-5
- Maurizio Lazzarato  
**Marcel Duchamp und die Verweigerung der Arbeit**  
10,- € / ISBN: 978-3-903046-11-5
- Isabell Lorey  
**Immer Ärger mit dem Subjekt**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-10-8
- Gerald Raunig  
**Kunst und Revolution**  
20,- € / ISBN: 978-3-903046-15-3
- Christoph Brunner, Niki Kubaczek, Kelly Mulvaney, Gerald Raunig (Hg.)  
**Die neuen Munizipalisten**  
10,- € / ISBN: 978-3-903046-12-2
- Tobias Bärttsch, Daniel Drognitz, Sarah Eschenmoser, Michael Grieder, Adrian Hanselmann, Alexander Kamber, Anna-Pia Rauch, Gerald Raunig, Pascale Schreibmüller, Nadine Schrick, Marilyn Umurungi, Jana Vanecek (Hg.)  
**Ökologien der Sorge**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-13-9

- Lucie Kolb  
**Studium, nicht Kritik**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-14-6
- Lucie Kolb  
**Study, not critique**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-19-1
- Raimund Minichbauer  
**Facebook entkommen**  
12,- € / 978-3-903046-17-7
- Cornelia Sollfrank (Hg.)  
**Die schönen Kriegerinnen**  
15,- € / 978-3-903046-16-0
- Christoph Brunner, Raimund Minichbauer, Kelly Mulvaney und Gerald Raunig (Hg.)  
**Technökologien**  
12,- € / ISBN: 978-3-903046-21-4
- Boris Buden, Lina Dokuzović (eds.)  
**They'll never walk alone**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-20-7
- Verónica Gago, Raquel Gutiérrez Aguilar, Susana Draper, Mariana Menéndez Díaz, Marina Montanelli, Marie Bardet / Suely Rolnik  
**8M - Der große feministische Streik**  
10,- € / ISBN 978-3-903046-18-4
- Gerald Raunig  
**Maschinen Fabriken Industrien**  
20,- € / ISBN: 978-3-903046-23-8
- Sofia Bemepeza  
**Geschichte(n) des Kunststreiks**  
12,- € / ISBN: 978-3-903046-22-1
- edu-factory  
**Alle Macht der selbstorganisierten Wissensproduktion**  
10,- € / ISBN: 978-3-903046-25-2
- Sofia Bemepeza, Christoph Brunner, Katharina Hausladen, Ines Kleesattel, Ruth Sonderegger  
**Polyphone Ästhetik**  
12,- € / ISBN: 978-3-903046-24-5
- Gerald Raunig  
**Ungefüge**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-27-6
- Gerald Raunig  
**Maschinischer Kapitalismus und molekulare Revolution (Doppelband)**  
**Band 1: DIVIDIUM**  
**Band 2: Ungefüge**  
25,- € / ISBN: 978-3-903046-28-3
- Niki Kubaczek, Monika Mokre (Hg.)  
**Die Stadt als Stätte der Solidarität**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-26-9
- Raúl Sánchez Cedillo  
**Das Absolute der Demokratie**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-29-0
- Manuela Zechner  
**Commoning Care & Collective Power**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-31-3
- Kike España  
**Die sanfte Stadt**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-30-6
- Jana Vanecek  
**ID9606/2a-c**  
12,- € / ISBN: 978-3-903046-33-7
- Stefano Harney, Fred Moten  
**Allseits unvollkommen**  
15,- € / ISBN: 978-3-903046-34-4
- Stephan Trinkaus  
**Ökologien des Prekären**  
20,- € / ISBN: 978-3-903046-35-1

