

Ronja Hannebohm und Anda-Lisa Harmening (Hrsg.)

Biopolitik(en) in Literatur, Film und Serie

Aushandlungs- und Reflexionsräume vom 18. Jahrhundert bis heute



Biopolitik(en) in Literatur, Film und Serie:
Aushandlungs- und Reflexionsräume vom 18. Jahrhundert bis heute

Herausgegeben von Ronja Hannebohm und Anda-Lisa Harmening

STUDIEN DER PADERBORNER KOMPARATISTIK

Herausgegeben von
Jörn Steigerwald und Claudia Öhlschläger
Bd. 4

2023
Universitätsbibliothek Paderborn

**BIOPOLITIK(EN) IN LITERATUR, FILM UND SERIE:
AUSHANDLUNGS- UND REFLEXIONSRÄUME
VOM 18. JAHRHUNDERT BIS HEUTE**

Herausgegeben von
Ronja Hannebohm und Anda-Lisa Harmening

2023
Universitätsbibliothek Paderborn

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Rita Morrien (Paderborn)
Jun.-Prof. Dr. Hendrik Schlieper (Paderborn)
Dr. Leonie Süwolto (Paderborn)

Umschlagabbildung

Sven Carlmeyer (Bielefeld)

Vorwort der Herausgeberinnen

Das Leben jeder/s Einzelnen ist heute eingebunden in politische Bestrebungen. Politik betrifft zum einen die Grenzpunkte dieses Lebens, markiert durch die Geburt und den Tod: Präimplantations- und Pränataldiagnostik, Geburtenkontrolle, Schwangerschaftsabbrüche und Sterbehilfe bilden zugleich Ansatzpunkte für politische Maßnahmen und Ausgangspunkte für ethische Diskussionen. Politik erfasst zum anderen unsere tägliche Lebensweise: Nutri-Scores sollen zu gesunder Ernährung motivieren, Krankenversicherungen honorieren Prophylaxe mit Vergünstigungen. Spätestens mit den Maßnahmen zur Bekämpfung der Corona-Pandemie ist ein neues Bewusstsein für die Verzahnung von individuellem Leben und politischer Struktur entstanden.

Den Beginn solcher politischen Bestrebungen, die am menschlichen Leben ansetzen und hierbei den Menschen als Individuum genauso wie als Teil einer Gesellschaft in den Blick nehmen, verortet Michel Foucault im 18. Jahrhundert. In den Kontexten von Verwissenschaftlichung, Medikalisierung und Pathologisierung sowie beginnender Industrialisierung rücken menschliches Leben, dessen statistische Erfassung und die Organisation seiner Gesunderhaltung erstmals in den Fokus des (macht-)politischen Interesses: „Zum ersten Mal in der Geschichte reflektiert sich das Biologische im Politischen.“¹ Seit dieser „Geburt der Biopolitik“² lassen sich vielzählige Ausformungen des Konnexes von menschlichem Leben und Politik verzeichnen. Biopolitische Maßnahmen reichen von Programmen der Eugenik über Zugriffe des Biokapitalismus und Bewegungen der Selbstoptimierung bis hin zu den bereits benannten Maßnahmen in unserer Gegenwart.

Das politische Interesse am menschlichen Leben durchdringt nicht nur Wissenschaften, Ökonomie und Ethik, sondern auch die Künste. Die fiktionalen Welten von Literatur, Film und Serie fungieren als Aushandlungs- und Reflexionsräume von Biopolitik(en): Menschliche Figuren werden innerhalb biopolitischer Strukturen modelliert, um den Menschen als Individuum sowie als Teil einer Gemeinschaft zu reflektieren; menschliche Lebensweisen werden in vielfältigen Varianten durchgespielt und in ihrer Bedeutung ausgelotet, um ein spezifisches Wissen über den Menschen zu generieren, das kritisch zum biopolitischen Diskurs beiträgt. Es ist ebenjener kritische Diskursbeitrag von Literatur, Film und Serie, der uns im vorliegenden Band interessiert.

*

Dieser Sammelband, der auf einen von Studierenden des Fachbereichs Komparatistik / Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft der Universität Paderborn organisierten wissenschaftlichen Workshop im September 2021 zurückgeht, wagt, sich diesen Aushandlungen und Reflexionen von Biopolitik(en) in Literatur, Film und Serie zu stellen und sie produktiv zu diskutieren. Er ist hierbei im doppelten Sinne Ausdruck eines Verständnisses von Wissenschaft, das auf Austausch basiert: Zum einen ist er Ergebnis des wissenschaftlichen Dialogs beim genannten Workshop; zum anderen ist er im Rahmen von Praxisseminaren von wissenschafts-

¹ Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1983 ('1976), S. 137–138.

² Michel Foucault: *Geschichte der Gouvernementalität 2: Die Geburt der Biopolitik*, Frankfurt am Main 2004.

interessierten Studierenden konzipiert worden. Wir möchten an dieser Stelle denjenigen danken, die zur Entstehung und zum Gelingen des Workshops sowie zur Fertigstellung des Sammelbandes beigetragen haben: Hierzu gehören neben den Referent*innen bzw. Beiträger*innen vor allem auch die Teilnehmer*innen des Praxisseminars „Konzeption und Organisation eines (digitalen) wissenschaftlichen Workshops“ (Sommersemester 2021), namentlich Jana Fischer, Miriam Köller, Maximiliane Mag, Katrin Nötzel, Karina Viktoria Runte, Lea Kristin Schmidt, Franziska Sommer und Romina Chiara Sottile, sowie die Teilnehmer*innen des Praxisseminars „Konzeption und Publikation eines wissenschaftlichen Sammelbandes“ (Sommersemester 2022), namentlich Leonie Hesse, Finja Hücking, Sabrina Saskia Jordt, Lisa Mamerow, Katharina Mohr, Franziska Müller, Alja Chiara Rennwanz, Anika Rohde und Telesport Floriant Soh Mbe. Zudem danken wir Dr. Samuel Vitali des Kunsthistorischen Instituts in Florenz für seine wertvollen Impulse bei der Lektoratsgestaltung.

*

Den diversen Facetten der Biopolitik(en) in Literatur, Film und Serie wird in Form der folgenden Systematisierung nachgegangen: Zunächst erfolgt eine theoretische Rahmung, die einen Beitrag ANDA-LISA HARMENINGS zu „Biopolitik(en). Instabile Konturen eines umstrittenen (Gegenwarts-)Begriffs“ und einen Beitrag RONJA HANNEBOHMS zu „Biopolitik und Biopoethik. Modi der Aushandlung menschlichen Lebens in (Gegenwarts-)Literatur, Film und Serie“ enthält. Diese beiden Überblicksdarstellungen werden durch MARCUS KRAUSES Beitrag „Biopolitik und Medientechnologien. Zur Serialisierung des Lebens in der Moderne“ ergänzt, in dem er die Aspekte der Serialisierung und Mechanisierung menschlichen Lebens ausdifferenziert und am Beispiel von Massenmedien und periodischer Presse konturiert.

Das nachfolgende Kapitel setzt mit einem Blick auf historische Geschehnisse ein und diskutiert (alternative) Geschichte(n) der Biopolitik in vier germanistischen Beiträgen. ROYA HAUCK setzt sich in ihrer Analyse mit (anti-)biopolitischen Beziehungen in Carl Grosses *Der Genius* (1791–1795) und Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796) auseinander; hierbei dient die Metapher des Gängelbands als Veranschaulichung sowohl eines lebenssichernden Eingriffs der Biopolitik als auch eines rückläufigen Modells der Autorität im Kontext des Geheimbundwesens. LUCAS PRIESKE fokussiert die ‚Panoptisierung‘ des Raums in Franz Kafkas *Der Proceß* (1925) sowie deren Auswirkungen auf das moderne Subjekt. CLEMENS WOLDAN betrachtet anhand von Stefan Zweigs *Castellio gegen Calvin* (1936) den Genfer Gottesstaat Johannes Calvins als Präfiguration einer Synthese von Disziplinar- und Biomacht und als kritische Revision europäischer Geschichte. Das Kapitel schließt mit DANIEL LÓPEZ FERNÁNDEZ‘ Beobachtungen biopolitischer Praktiken in Günter Grass‘ *Die Blechtrommel* (1959); hierbei werden Ausprägungen der NS-Biopolitik aus Perspektive der bildenden Künste sowie der grimmischen und hauffschen Märchen reflektiert.

Die anschließenden drei Kapitel verlagern den Blickwinkel von der Vergangenheit in die Zukunft und widmen sich spekulativen und dystopischen Biopolitiken, die mit Schwerpunktsetzungen auf ‚alten‘ wie ‚neuen Klassikern‘ sowie in der Jugendliteratur ausgehandelt werden. VERONIKA WALZBERG eröffnet das Kapitel zu den ‚alten Klassikern‘ mit Überlegungen zum Biokapitalismus in Aldous Huxleys Dystopie *Brave New World* (1932) auf Basis der biokapitalistischen Konzeptualisierung Kaushik Sunder Rajans. RAOUL FRAISSE analysiert das Ver-

hältnis zwischen politischer Theologie und Psychologie in Frank Herberts Science-Fiction-Roman *Dune* (1965). KATRIN NÖTZEL beleuchtet Panoptismus, Rassismus und Sexismus sowie Momente des Widerstands in Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale* (1985). MAXIMILIANE MAG leitet zum Kapitel ‚neuer Klassiker‘ über, indem sie den Status der menschlichen Klone in Kazuo Ishiguros *Never Let Me Go* (2005) zwischen Menschlichkeit und Manipulation beleuchtet. ALEXANDRA JUSTER stellt Juli Zehs *Corpus Delicti* (2009) und die hierin imaginierte Gesundheitsdiktatur der METHODE als Veranschaulichung von Michel Foucaults und Giorgio Agambens biopolitischen Diskursen vor. SAHRA PUSCHER widmet sich der gegenderten Biopolitik in Alex Garlands Spielfilm *Ex Machina* (2015). Im Kontext der Jugendliteratur befasst sich KARINA VIKTORIA RUNTE mit der literarischen Darstellung einer Thanatopolitik in Lois Lowrys *Hüter der Erinnerung* (1993), die den textprägenden Begriff der ‚Freigabe‘ ausdifferenziert, und MIRIAM KÖLLER schließt mit einer Betrachtung von Veronica Roths Romantrilogie *Divergent – Insurgent – Allegiant* (2011–2013), in der neben genretypischen Chronotopoi und der idealtypischen Romanheldin die ethischen Dimensionen der Reihe im Fokus stehen.

Das letzte Kapitel des Bandes widmet sich (auto-)biographischen Perspektiven der Biopolitik und verleiht so der Gegenwart, die Referenzpunkt der Texte zur biopolitischen Vergangenheit und zu möglichen biopolitischen Zukünften ist, eine eigene Präsenz. EMMANUEL BREITE betrachtet Techniken und Praktiken der Psychiatrie im Schreiben von Benjamin Maack; hierbei wird die paradoxe Feststellung diskutiert, die Depression müsse erzählt werden, weil sie nicht erzählt werden kann. VANESSA FRANKE beschließt den Band mit einer Besprechung der Techno-Biopolitik und queeren Identität in Maggie Nelsons *The Argonauts* (2015); darin werden Identität und Transformation sowie Körper und Text zueinander in Bezug gesetzt.

Dieser Aufbau des vorliegenden Bandes versteht sich als Prisma von Analysen zu Biopolitik(en) in Literatur, Film und Serie, das nicht zuletzt Fragen fokussiert, die sich heutige Gesellschaften vor dem Eindruck staatlicher Gewalt über große Lebensbereiche und vor der Entwicklungsgeschwindigkeit biotechnologischer Möglichkeiten stellen müssen. Der kritische Beitrag zum biopolitischen Diskurs, den die im Folgenden analysierten Texte leisten, ist ein in diesem Sinne ethischer Beitrag: Er zeigt auf, „wie man lebt oder leben könnte – und eben darum auch [...], wie man nicht (über-)leben kann.“³

Paderborn, im Februar 2023

Ronja Hannebohm und Anda-Lisa Harmening

³ Ottmar Ette: „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft: Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften“, in: *Lendemains: Études comparées sur le France – Vergleichende Frankreichforschung*, Jg. 32 (2007), H. 125, S. 7–32, hier: S. 20–21.

Inhalt

Teil I: Theoretische Rahmung	1
Biopolitik(en). Instabile Konturen eines umstrittenen (Gegenwarts-)Begriffs <i>Anda-Lisa Harmening</i>	1
Biopolitik und Biopoethik. Modi der Aushandlung menschlichen Lebens in (Gegenwarts-)Literatur, Film und Serie <i>Ronja Hannebohm</i>	17
Biopolitik und Medientechnologien. Zur Serialisierung des Lebens in der Moderne <i>Marcus Krause</i>	37
Teil II: (Alternative) Geschichte(n) der Biopolitik.....	59
Am Gängelband des Vaters. (Anti-)Biopolitische Beziehungen in Grosses <i>Der Genius</i> und Goethes <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i> <i>Roya Hauck</i>	61
„[D]ieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“ – Die Entfaltung biopolitischer Macht durch die ‚Panoptisierung‘ des Raums in Franz Kafkas <i>Der Proceß</i> <i>Lucas Prieske</i>	85
Stefan Zweig und Calvins Genfer Gottesstaat. <i>Castellio gegen Calvin</i> als Präfiguration einer Synthese von Disziplinar- und Biomacht <i>Clemens Woldan</i>	101
„Er weiß nich zu leben, noch zu sterben!“: Biopolitische Praktiken in Günter Grass' <i>Die Blechtrommel</i> . Eine Annährung über die bildenden Künste und Märchen <i>Daniel López Fernández</i>	119
Teil III: Spekulative und dystopische Biopolitik(en) in ‚alten Klassikern‘	135
„Millions of identical twins. The principle of mass production at last applied to biology.“ – Biokapitalismus in Aldous Huxleys <i>Brave New World</i> <i>Veronika Walzberg</i>	137
„Fear is the mind-killer“ – Zum Verhältnis von Politischer Theologie und Psychologie im Science-Fiction-Roman <i>Dune</i> von Frank Herbert <i>Raoul Fraisse</i>	151
„The Eyes of God run over all the world.“ – Biopolitik in Margaret Atwoods <i>The Handmaid's Tale</i> <i>Katrin Nötzel</i>	163

Teil IV: Spekulative und dystopische Biopolitik(en) in ‚neuen Klassikern‘	177
Klon, Person, Identifikation – Biopolitik in Kazuo Ishiguros <i>Never Let Me Go</i> <i>Maximiliane Mag</i>	179
Juli Zehs <i>Corpus Delicti: Ein Prozess</i> als Veranschaulichung von Foucaults und Agambens biopolitischen Diskursen <i>Alexandra Juster</i>	187
„More human than human.“ – Biopolitik und Geschlecht in Alex Garlands <i>Ex Machina</i> <i>Sahra Puscher</i>	203
Teil V: Spekulative und dystopische Biopolitik(en) in der Jugendliteratur	217
Biopolitik und Biomacht in der Jugendliteratur. Thanatopolitik in Lois Lowrys <i>Hüter der Erinnerung</i> <i>Karina Viktoria Runte</i>	219
Leben hinter dem Zaun – Leben als Experiment. Formen einer dystopischen Biopolitik im zeitgenössischen Jugendroman am Beispiel der Romantrilogie <i>Divergent – Insurgent – Allegiant</i> <i>Miriam Köller</i>	231
Teil VI: (Auto-)Biographische Perspektiven der Biopolitik.....	245
Das Schreiben über die eigene Psyche: Techniken und Praktiken der Psychiatrie als Themen im literarischen Schreiben von Benjamin Maack <i>Emmanuel Breite</i>	247
Transformationen: Techno-Biopolitik und queere Identität in Maggie Nelsons <i>The Argonauts</i> <i>Vanessa Franke</i>	267
Biographien der Autor*innen	281

Teil I:
Theoretische Rahmung

ANDA-LISA HARMENING (Paderborn)

Biopolitik(en). Instabile Konturen eines umstrittenen (Gegenworts-)Begriffs

Der titelgebende und in Klammern gesetzte Plural des foucaultschen Begriffs ist bewusst gewählt worden, um im Rahmen dieses Beitrags einem Modell biopolitischer Ordnung Rechnung zu tragen, das ebenso vielfältig und vage wie gerade hierdurch anschluss- und tragfähig ist. Die Anschluss- und Tragfähigkeit ergibt sich letztlich aus der, für die Kulturwissenschaften relevanten, Blickrichtung auf das Subjekt im Kontext biopolitischer Diskurse. Dieses im Folgenden zu skizzierende Modell umfasst nämlich Mechanismen biopolitischer Ordnungen wie auch deren Deutungsangebote, die sich grundsätzlich auf das Subjekt und dessen Verortung innerhalb von Gesellschaften beziehen und in einem weiteren Schritt über diese Gesellschaft Aussagen treffen, die unweigerlich mit dem Subjekt verbunden sind.

Die folgenden Ausführungen gliedern sich in zwei Teile, von denen der erste ‚Biopolitik‘ als ‚Biopolitiken‘ ausdifferenziert, bevor der zweite Teil von diesen Überlegungen ausgehend das Subjekt und dessen ambivalentes Verhältnis zur Gemeinschaft, im Sinne Roberto Espositos zur *communitas*, thematisiert. Letztere Überlegungen führen zu der Fragestellung nach der Verortung des Subjekts im Konnex von ‚Biopolitik(en)‘ und Selbstbestimmungsdynamiken der Gegenwart. In Bezugnahme auf Foucaults Definition der Biopolitik haben sich vielzählige weitere Ansätze entwickelt, die sich aus einer Metaperspektive mit der Situation von Gesellschaften beschäftigen und die sich im Kontext der modernen Gesellschaft vordergründig auf die Kontrollierung und Überwachung des Subjekts und des menschlichen Körpers beziehen.¹

Dieser titelgebende Plural versteht sich demnach, so die These dieses Beitrags, als doppelter Plural, nämlich zum einen als historisch und zum anderen als konzeptionell gedachtes Modell, das die Regulierung und Anwendung von Naturwissenschaft und Technik auf den Menschen umfasst und in einem zweiten Schritt den gegenwärtigen Mensch zum Hüter biopolitischer Machtmechanismen erklärt. Im zweiten Teil dieses Beitrags wird daher der Fokus auf die Verortung des Subjekts im Zusammenhang biopolitischer Maßnahmen in der Gegenwart, mit besonderem Blick auf den Bereich der Gesundheitsförderung, gelegt.

Aus dieser doppelten Perspektive auf Biopolitik(en) ergibt sich gleichzeitig auch eine doppelte Perspektive auf das Subjekt, das sich im Zuge biopolitischer Umschreibungsprozesse in ein multiples Subjekt umschreibt.

¹ Vgl. zu diesen Überlegungen unter anderem: Michael Reder, Julia Inthorn und Dominik Finkelde (Hrsg.): *Normiertes Leben*, Frankfurt am Main und New York, NY 2013.

I *Bios, politikos* und das (gegenwärtige) Subjekt

Biopolitik(en) können – ich formuliere es einmal bewusst verkürzt – alles, zumindest ziemlich vieles heißen. Ich möchte dieses alles und nichts gerne aufgreifen und es zunächst im Sinne einer Polysemie verstehen und in einem zweiten Schritt mit Blick auf gegenwärtige Diskurse rund um das Spannungsfeld zwischen Selbstbestimmung und staatlichen Zugriffen deuten, damit fokussierter betrachten und die Biopolitik(en) schlussendlich als Gegenwartsdiagnostikerin herausstellen.

Betrachten wir dafür zunächst einmal genauer, was mit dem Kompositum Biopolitik gemeint sein kann: Leitet man Biopolitik etymologisch her, dann zeigt sich auch auf sprachlicher Ebene eine Offenheit dieses Kompositums, das sich aus den Termini ‚*bios*‘ und ‚*politikos*‘ zusammensetzt. Biopolitik(en) meinen demnach das Leben (*bios*) und dessen vergesellschaftete, politische Dimensionen, die Gesetze und Moralkodizes hervorbringen.² Wie lassen sich nun aber beide Pole des Kompositums gemeinsam denken? Eine mögliche Definitionsebene könnte *bios* und *politikos* als gleichwertige Teile eines Ganzen verstehen. Damit wäre die Zusammenführung eines natürlichen Verständnisses von Leben mit einer politizistischen³ Perspektive auf dieses Leben geleistet. Doch was wäre aus dieser Lesart gewonnen? So konturlos der Begriff Biopolitik(en) auch erscheinen mag, so haben biopolitische Deutungen doch zumindest eines gemeinsam: Sie zielen auf Machtverhältnisse ab, die das (politische) Gefangen-Nehmen⁴ von Subjekten zentrieren und die eben kein Gleichgewicht zwischen *bios* und *politikos* oder Subjekt und Gemeinschaft stabilisieren. Ich möchte mich dieser Deutung anschließen und das Gefangen-Nehmen von *politikos* über *bios* in meinen Überlegungen zentrieren, demnach den zweiten Teil des Kompositums über den ersten stellen. Im diesem Sinne argumentiere ich für die Lesart des biopolitischen Begriffs als die „politische Überschreibung des Lebens“,⁵ wobei ich dem Begriff der *Überschreibung* den Begriff der *Umschreibung* an die Seite stellen möchte. Wir kommen auf diese Gedanken zurück.

Auf einer weiteren Ebene möchte ich argumentieren, dass beide Teile des Kompositums für sich gesehen schon denkbar konturlos sind, sodass sie sich im Zusammenschluss in ihrer Konturlosigkeit noch potenzieren, denn wo soll die Grenze von Leben gezogen werden, im kaum noch zu definierenden Tod?⁶ Und wo verläuft die Grenze des Politischen? Im Natürlichen? Wir kommen auch auf diese Fragen zurück. Für den Moment sei festgehalten: Die Instabilität des Kompositums Biopolitik(en) potenziert die Instabilität beider Begriffe in gerade diesem Zusammenschluss, denn nochmal: Was soll Leben eigentlich sein und was Politik und wo ist zwischen beiden Polen in der heutigen Zeit noch eine Grenze zu ziehen?

² Vgl. Armin Müller: „*Bios* (Leben, Lebensform)“, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie 1*, Basel 2007 (11971), <https://doi.org/10.24894/HWPh.502>, zuletzt aufgerufen am 25.03.2020; Martin G. Weiß: *Bios und Zoë: Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 2009, S. 7.

³ Vgl. Thomas Lemke: *Biopolitik zur Einführung*, Hamburg 2007, S. 11.

⁴ Vgl. dazu die Formulierung von Roberto Esposito in Vittoria Borsò (Hrsg.): *Wissen und Leben – Wissen für das Leben: Herausforderungen einer affirmativen Biopolitik*, Bielefeld 2014, S. 9.

⁵ Ebd., S. 28.

⁶ Damit spiele ich auf die medizinisch hochkomplexen Entwicklungen an, die die Lebenserwartung während der letzten Jahre entscheidend verlängert haben. Siehe dazu unter anderem Rainer Rattke: „Entwicklung der Lebenserwartung in Deutschland von 1871–2018“, in: *Statista*, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/185394/umfrage/entwicklung-der-lebenserwartung-nach-geschlecht/>, zuletzt aufgerufen am 16.07.2022.

Dieses ‚alles und nichts‘ hat in historischer Betrachtung unterschiedlichste Modellierungen biopolitischen Denkens und biopolitischer Praxis hervorgebracht und bietet in methodologischer Hinsicht vielfältige Ansatzmöglichkeiten für eine kulturwissenschaftliche Analyse, die vordergründig nach der Verortung des Subjekts innerhalb des Kompositums und gleichzeitig innerhalb einer Gemeinschaft fragt. Diese Konfigurationen und Ansatzmöglichkeiten sollen im Folgenden schlaglichtartig beleuchtet werden, um die Tragfähigkeit eines gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Modells der Biopolitik(en) zu verdeutlichen, das sich vordergründig mit eben jenem Subjekt beschäftigt.

II Von Foucault bis zu den Kontroversen der Gegenwart – Wem gehört unser Leben?

Wie bereits im Vorwort formuliert, ist das Leben jeder/s Einzelnen heute eingebunden in politische Bestrebungen. Biopolitik(en) meinen der foucaultschen Definition nach allerdings nicht nur Strategien und Umsetzungen dieser Strategien, die sich auf den Einzelnen, sondern vielmehr auf die gesamte Bevölkerung und den Einzelnen oder die Einzelne als *paris pro toto* dieser Gesellschaft beziehen. Gerade an letzterer Deutung entzündet sich ein Machtgefälle, dem es auf den Grund zu gehen gilt, denn: Auf welche Position hin verpflichten biopolitische Maßnahmen wie jene aus dem Bereich *Mobile Health* das Subjekt?

Spätestens mit den Maßnahmen zur Bekämpfung der Corona-Pandemie⁷ ist ein neues Bewusstsein für die Verzahnung von individuellem Leben und politischer Struktur entstanden, das nicht minder kontrovers und zuweilen mit Blick auf weitreichende gesellschaftliche Veränderungen hin⁸ diskutiert wird. Biopolitik(en) meinen in einem sehr grundsätzlichen Sinne zunächst also erst einmal die Frage danach, wie vergesellschaftetes Leben gedacht respektive organisiert wird und durch welche Instanzen diese Organisation erfolgt. Um Ferdinand von Schirachs durchaus provokant formulierten Untertitel zu seinem neusten Theaterstück *GOTT*⁹ aufzugreifen, das den Diskurs über Sterbehilfe zum Streitpunkt einer fiktiven Ethikratsitzung macht, steht auch die folgende Frage im Mittelpunkt biopolitischen Denkens: Wem gehört unser Leben?

In den zuweilen brisant geführten Diskursen rund um biopolitische Maßnahmen verschiebt sich die Begrifflichkeit von der Organisation des menschlichen Lebens nämlich nicht selten in

⁷ Andreas Folkers argumentiert in *Das Sicherheitsdispositiv der Resilienz: Katastrophische Risiken und Biopolitik vitaler Systeme*, Frankfurt am Main 2018 für den Zusammenhang von gesellschaftlichen Katastrophen wie Naturkatastrophen oder Terroranschlägen und der fragilen Beziehung zwischen Sicherheitsdispositiven und Selbstbestimmung von Subjekten. Ich möchte mich diesen Überlegungen anschließen und sie auf die heutige Corona-Pandemie beziehen. Auf diesen Übertrag wird im späteren Verlauf des Beitrags noch zurückgekommen. Unter den Bedingungen der Corona-Pandemie aktualisiert sich zum einen die Frage nach der Schuldigkeit und Pflicht gegenüber Anderen auf eine radikale Weise und zum anderen werden die staatlichen Bestimmungen von Kritiker*innen als Disziplinarmacht gedeutet. Die Corona-Politik zeigt daher vielmehr potenziert das Verhältnis von Selbst und Gesellschaft auf und korreliert mit dem Ausbau von technikgestützten biopolitischen Maßnahmen.

⁸ Paradigmatische Publikationen sind unter anderem Marcus Gabriel: *Moralischer Fortschritt in dunklen Zeiten: Universale Werte für das 21. Jahrhundert*, Berlin 2020; Svenja Flaßpöhler: *Sensibel: Über moderne Empfindlichkeit und die Grenzen des Zumutbaren*, Stuttgart 2021.

⁹ Vgl. für eine ausführliche Analyse zu *GOTT* mit Blick auf die Literarisierung von selbstbestimmten Sterben Anda-Lisa Harmening: „Das Leben nehmen oder den Tod geben – Selbstbestimmtes Sterben auf der Schwelle von Utopie zur Realität?“, in: *Jahrbuch für internationale Germanistik: Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive* (2022), S. 251–267.

Richtung von „Monitoring“,¹⁰ Überwachung und (genetischer) Diskriminierung. Die befürchtete Erosion von Solidarität mit beispielsweise genetisch benachteiligten Personen schwingt in gegenwärtigen Diskussionen mit und mündet in der Sorge vor einem Genetizismus, mit dem der mögliche Verlust von Menschenwürde¹¹ hin zu einem Bild des Menschen als Marionette seiner Gene hin assoziiert wird.

Die wohl radikalsten Befürchtungen werden dem Prozess des Klonens als Eingriff in die natürliche Ordnung der Entstehung des Menschen gegenüber formuliert. Das Forschungsklonen wird von etwas mehr als der Hälfte der Bevölkerung abgelehnt und sieht sich immer wieder komplexen Aushandlungen ausgesetzt,¹² während die Skepsis dem Klonen gegenüber, das fernab jeglicher wissenschaftlicher Begründung anvisiert wird, deutlich ausgeprägter ist. Biopolitik(en) wandeln demnach auch im Bereich genau dieser Grauzonen, die sich noch in einer Aushandlung befinden.

Eine Konstituente biopolitischer Diskurse – und so lässt sich bereits an den bisherig skizzierten Beispielen ablesen – ist die Pluralität von Meinungen, die sich selten auf Mehrheitsentscheidungen berufen kann. Biopolitische Diskurse zeigen sich viel mehr als Pool konfigurernder Meinungen, deren Unvereinbarkeit es zuweilen auszuhalten gilt. Ethische Konflikte, bei denen es nicht selten um Fragen von äußerster Wichtigkeit geht (etwa mit Blick auf die Ethik des Sterbens/die Kontroverse um ärztlich assistierten Suizid) verlangen typischerweise nach eindeutigen Antworten auf binär formulierte Fragen. Eindeutige Antworten sind aber kaum zu geben, wenn die Bedingungen, unter denen ethische Urteile gefällt werden, von derartiger Dynamik¹³ heimgesucht werden. Weder ein ethischer Defaitismus noch ein autoritativer oder traditionalistischer Rückzug auf starke ethische Positionen können das besagte Problem in einer befriedigenden Art und Weise lösen. Es bedarf daher einer Dynamisierung der Reflektion, die die besagte Spannung in sich aufzunehmen vermag und stetig neue Aushandlungen erst möglich macht. Diese Dynamisierung der Reflektion kann beispielsweise und so wird es meine Kollegin Ronja Hannebohm im anschließenden Beitrag deutlich machen, innerhalb von Literatur, Film und Serie erfolgen.

Den Beginn solcher politischen Bestrebungen, die am menschlichen Leben ansetzen und dieses zu gestalten bis hin zu optimieren versuchen und hierbei den Menschen als Individuum genauso wie als Teil einer Gesellschaft in den Blick nehmen, verortet Michel Foucault im 17. Jahrhundert. In den Kontexten von Verwissenschaftlichung, Medikalisierung und Pathologisierung sowie beginnender Industrialisierung rücken menschliches und vor allem privates Leben, dessen statistische Erfassung und die Organisation seiner Gesunderhaltung erstmals in den Fokus des (macht)politischen Interesses.

Foucault betrachtet Macht nicht im Sinne einer manifesten Form oder eines gleichbleibenden Wesens, sondern als ein operatives Kräfteverhältnis, wie auch Gilles Deleuze zusammen-

¹⁰ Vor allem mit Blick auf den im Folgenden noch weiter auszuführenden Bereich der *Mobile Health* und der in diesem Bereich verwendeten Apps findet sich diese Begrifflichkeit häufig wieder.

¹¹ Ich schließe mich der Definition von Menschenwürde von Eva Weber-Guskar an, die sie unter anderem erläutert in Mario Brandhorst und Eva Weber-Guskar (Hrsg.): *Menschenwürde: Eine philosophische Debatte über Dimensionen ihrer Kontingenz*, Frankfurt am Main 2017, S. 2016.

¹² Vgl. van den Daele: *Biopolitik*, S. 31.

¹³ Vgl. aktuelle Diskurse zur assistierten Sterbehilfe, die bereits zahlreiche Publikationen hervorgebracht haben, beispielsweise Norbert Groeben: *Sterbenswillie: Verteidigung des rationalen Suizids und Sterbebeistands*, Darmstadt 2021 oder Bettina Schöne-Seifert: *Beim Sterben helfen – dürfen wir das?*, Stuttgart 2020.

fasst: „[C]’est ,une action sur l’action, sur des actions éventuelles, ou actuelles, futures ou présentes“.¹⁴ Entsprechend dieser Definition kann Macht weder besessen noch fix zugeschrieben werden, sondern wird in Bezug auf andere Aktionen im Kräfteverhältnis der Macht ausgeübt und wirkt erst durch diese performative Ausübung: „[L]e pouvoir n’existe qu’en acte“.¹⁵ Diese performative Ausübung richtet sich dann zugleich auf ein gegenwärtiges wie auch zukünftiges Subjekt. Foucault entwickelt und etabliert demnach in *Der Wille zum Wissen (La volonté de savoir)* den Begriff der Biomacht (im Französischen *biopouvoir*) und beschreibt damit zunächst einmal einen Machtmechanismus, der das Leben ins Zentrum rückt und dessen Verwaltung bis hin zur Bemächtigung umfasst.

Auch von Foucault werden die Begriffe ‚Biopolitik‘ und ‚Biomacht‘ nicht immer trennscharf verwendet, was die zuvor postulierte Offenheit des Begriffs Biopolitik nochmal unterstreicht. Tendenziell bezieht sich ‚Biomacht‘ allerdings auf größere, historisch zu kontextualisierende Wirkungszusammenhänge im Gesamtgefüge der Macht, während unter der Bezeichnung ‚Biopolitik‘ konkretere Machttechniken in ihren je spezifischen Zusammenhängen und ihren gesellschaftlichen Auswirkungen untersucht werden.¹⁶ Der eingangs gewählte Plural des Begriffs Biopolitik erklärt sich demnach auch über die konkreten biopolitischen Techniken.

Die späteren Arbeiten Foucaults widmen sich den *techniques de soi* (Selbsttechniken), die das Selbst in den Mittelpunkt rücken und sich als gewusste und bewusste Handlungsmechanismen der Darstellung und Konstituierung des Subjekts widmen. Hierunter versteht Foucault „des pratiques [...] par lesquelles les hommes [...] cherchent à se transformer eux-mêmes, à se modifier dans leur être singulier“;¹⁷ als Beispiele für solche Praktiken werden ausgewählte Lektüre, persönliche Aufzeichnungen, Gesprächsthemen sowie künstlerische Neigungen genannt, mit Hilfe derer das eigene Leben zum Werk stilisiert wird.¹⁸ Entscheidend ist der Begriff der Transformation, der keinen starren Subjektbegriff voraussetzt und dem Subjekt sogar die Möglichkeit der Transformation zuspricht.

Das foucaultsche Verständnis der Biopolitik wird darin demnach weitergedacht und mit Blick auf das Subjekt als agierenden Gestaltenden (s)eines Subjektentwurfs modelliert. Foucault lokalisiert das Subjekt im Schnittpunkt einer Vielzahl bestimmender Kräfte, innerhalb derer es sowohl konstruiert wird als auch parallel sich selbst konstruiert; während letzteres auf (Bio-)Machttechnologien zurückzuführen ist, erfolgt letzteres durch die ‚Sorge um sich‘.¹⁹ Damit öffnet sich ein Spannungsfeld zwischen dem von Emile Durkheim postulierten ‚Kult des

¹⁴ Gilles Deleuze: *Foucault*, Paris 2004 (¹1986), S. 77.

¹⁵ Michel Foucault: „Le sujet et le pouvoir“, in: Daniel Defert und François Ewald (Hrsg.): *Dits et écrits 1954–1988 par Michel Foucault IV: 1980–1988*, Paris 1994 (¹1982), S. 222–243, hier: S. 236.

¹⁶ Für eine ausführlichere Darstellung dieser Unterscheidung sei auf die Differenzierungen von Petra Gehring, Stefanie Graefe und Christian Marazzi verwiesen. (Vgl. Petra Gehring: *Was ist Biomacht? Vom zweifelhaften Mehrwert des Leben*, Frankfurt am Main und New York, NY 2006, S. 14–15; Stefanie Graefe: *Autonomie am Lebensende: Biopolitik, Ökonomisierung und die Debatte um Sterbehilfe*, Frankfurt am Main und New York, NY 2007, S. 9, Anmerkung 4; Christian Marazzi: „Bioökonomie und Biokapitalismus“, in: Vittoria Borsò und Michele Cometa (Hrsg.): *Die Kunst, das Leben zu „bewirtschaften“: Biós zwischen Politik, Ökonomie und Ästhetik*, Bielefeld 2013, S. 39–51, hier: S. 39–40.)

¹⁷ Michel Foucault: *Histoire de la sexualité 2: L’usage des plaisirs*, Paris 1984, S. 18.

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 71–72.

Individuums“²⁰ und der Einbindung dieses Individuums in gesellschaftliche Kontexte, die die Verantwortung gegenüber anderen ebenso mitdenken. Somit ergibt sich auch vor dem Hintergrund biopolitischer Horizonte und mit einem Seitenblick auf Selbsttechniken ein Aushandlungsraum zwischen Selbstbestimmung und politischer Lenkung respektive Bemächtigung dieses Selbst und des eigenen Lebens.

Seit der Geburt der Biopolitik nach Foucault lassen sich vielzählige Ausformungen des Konnexes von menschlichem Leben und Politik verzeichnen, die alle einen Blick auf die Frage nach der Selbstbestimmung des Subjekts und damit verbunden nach der Deutungshoheit des Lebens werfen und zunächst einmal auf Effizienz und (Selbst-)Optimierung des Subjekts ausgerichtet sind.

Biopolitische Maßnahmen reichen von Programmen der Eugenik²¹ über Zugriffe des Biokapitalismus bis hin zu Bewegungen der Selbstoptimierung. Diese drei Begriffe werden im Besonderen zum Gradmesser für das Wechselspiel von Machttechnologien und Subjekttechniken vor dem Horizont der Biopolitik(en). Sie alle fokussieren die Frage danach, in welchem Machtverhältnis Subjekt und Gesellschaft zueinander stehen, kürzer formuliert: Wer steuert wen mit welchem Ziel?²²

Foucaults Modellierungen der Biomacht und der Biopolitik sind im Kontext humangenetischer und biotechnologischer Entwicklungen unter Bezugnahme wirtschaftlicher Kategorien weitergedacht worden. Die Prämissen dieser bioökonomischen und biokapitalistischen Modelle ist eine zunehmende Verflechtung des wirtschaftlichen Markts mit dem menschlichen Leben, insbesondere dem menschlichen Körper.²³ Eine solche Sicht auf das Leben nach Kriterien einer Wertschöpfungslogik kann für verschiedene Phänomene der gegenwärtigen Gesellschaft festgestellt werden: In den Kontexten von Leihmuttertum und Organhandel bemisst sich der Wert von Körpermaterial und damit verbunden menschlichem Leben an dessen Nützlichkeit und Produktivität für die Gemeinschaft.²⁴ Mit dieser Ökonomisierung menschlichen Lebens, der Kommerzialisierung des Körpers, geht eine Veränderung des menschlichen Selbstbilds einher: Die Wert-Schöpfung durch sich selbst respektive den eigenen Körper für andere wird zum obersten Gebot. Analog zur Dichotomie produktiver, positiver und demgegenüber destruktiver, nega-

²⁰ Vgl. Émile Durkheim: „Vom Kult des Individuums zur Vergottung des Kollektivs“, in: Arbeitsgruppe „Zentrum und Peripherie in soziologischen Differenzierungstheorien“ (Hrsg.): *Mythos Mitte: Wirkmächtigkeit, Potenzial und Grenzen der Unterscheidung ,Zentrum/Peripherie‘*, Wiesbaden 2011, S. 107–110, hier: S. 107.

²¹ Innerhalb dieses Beitrags ist es mir nicht möglich, alle Ausformungen biopolitischer Mechanismen dezidiert zu betrachten, daher seien die Begriffe hier nur gestreift. Für die diesem Beitrag übergeordnete Frage nach der Position des Subjekts erweisen sich vor allen Dingen die Begriffe der Selbstoptimierung und des Biokapitalismus als wegweisend.

²² Da der Begriff der Eugenik für diesen Beitrag weniger relevant ist, wird er lediglich in dieser Fußnote aufgegriffen: ‚Eugenik‘ bezeichnet eine im 19. Jahrhundert von Francis Galton etablierte lebenswissenschaftliche Forschungsrichtung, die eine auf das menschliche Erbgut fokussierte Programmatik der Modifizierung des menschlichen Individuums mit dem Ziel einer Optimierung der menschlichen Spezies zugrunde liegt. Der eugenische Begriff geht häufig mit Formulierungen zur Ideologie eines ‚guten Geschlechts‘ oder der Verbesserung bis hin zur Vervollkommenung des Menschen einher und wirft in ethischer Hinsicht nicht selten brisante Diskurse auf. Das wohl wichtigste Spannungsfeld, das die Eugenik vorführt, ist das zwischen göttlicher und menschlicher Schöpfung respektive Selbstgestaltung, die sich vor allen Dingen in religiöser Hinsicht häufig dem Argument der Hybris ausgesetzt sieht. (Vgl. Francis Galton: *Inquiries into Human Faculty and its Development*, London und New York, NY 1883.)

²³ Vgl. Marazzi: „Bioökonomie und Biokapitalismus“, S. 40.

²⁴ Vgl. Vittoria Borsò: „Biopolitik, Bioökonomie, Bio-Poetik im Zeichen der Krisis: Über die Kunst, das Leben zu ‚bewirtschaften‘“, in: dies. und Michele Cometa (Hrsg.): *Die Kunst, das Leben zu „bewirtschaften“: Biós zwischen Politik, Ökonomie und Ästhetik*, Bielefeld 2013, S. 13–35, hier: S. 19.

tiver Eugenik steht der Wert-Schöpfung das Risiko eines Wert-Verlusts gegenüber; der wertvolle Mensch kann potenziell zu einem wertlosen, mit Giorgio Agamben gesprochen, zu einem *homo sacer*²⁵ werden: „Das Leben jedes Einzelnen wird zum Kapital. Ein prekäres Kapital, das jederzeit riskiert, sich in sein Gegenteil zu verkehren, ins wertlose, ‚nackte Leben‘.“²⁶ Nicht selten verbinden sich daher auch biokapitalistische Diskurse mit Diskursen der Selbstoptimierung.

Als (böse) Zwillingsschwester der Selbstoptimierung²⁷ gilt das *self tracking*, das 2007 durch die amerikanische Gruppe „Quantified Self“ initiiert worden ist. Anhänger*innen der Bewegung versuchten durch minutiose Beobachtung und statistische Auswertung körperbezogener Daten, wie etwa Blutdruck und Puls, aufgenommene Kalorienmengen, zurückgelegte Kilometer und die Dauer ihres Schlafs, ihre Lebensweise hinsichtlich Gesundheit und Leistungsstärke zu optimieren. Die Anhänger*innen dieser Bewegung nutzen technische Gadgets zur Überwachung/Kontrolle des Körpers und verschreiben sich demnach dem heute schon allseits zu beobachtenden Credo, das Beste aus dem Körper zu machen, das nach außen hin sichtbar sein soll und nach Anerkennung für diesen geschaffenen Körper sucht. Hinter dem Begriff der Selbstoptimierung verbergen sich demnach die Biopolitik(en) zweiter Ordnung, nämlich die vom Subjekt selbst (mit)gesteuerte Regulierung des eigenen Körpers, der stetig nach Verbesserung strebt, was gleichzeitig enthüllt, dass der Körper in seiner eigentlichen Form nicht ausreichend ist.

Die Psychotherapeutin Susie Orbach folgert richtig: „Wir haben an die Stelle des Staatskörpers das Staat-machen mit dem eigenen Körper gesetzt.“²⁸ So entspricht auch das Produktivmachen der Körper dem Ideal von leistungsfähigen und zu optimierenden Körpern, die sich in den Dienst der Gemeinschaft stellen und auf einer Kehrseite für diese Gemeinschaft brennen.²⁹

Diese Zentrierungen des Körpers als geschaffene Modellierungsfläche, die sich in einer politischen Kampfarena wiederfindet, greifen bis in unser aller Gegenwart. Die Popularität von biopolitischen Maßnahmen ist demnach ungebrochen und erfährt vor allem mit Blick auf technische Entwicklungen, die im Bereich der Gesunderhaltung einer Vermessung des Menschen respektive des menschlichen Körpers nachkommen, verstärkt Beachtung. Letztere werden auch aus medienwissenschaftlicher Perspektive dem sogenannten Bereich des *Mobile Health* zugeordnet und heben die Biopolitik(en) auf eine zumeist appbasierte Ebene, die das Subjekt stärker denn je mitverantwortlich macht.

²⁵ Vgl. Giorgio Agamben: *Homo sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002 (1995).

²⁶ Borsò: „Biopolitik, Bioökonomie, Bio-Poetik im Zeichen der Krisis“, S. 21.

²⁷ Vgl. Ralf Mayer und Christiane Thompson: *Inszenierung und Optimierung des Selbst*, Wiesbaden 2013. Vgl. für einen Bezug auf die im Folgenden auch angesprochene vor-digitale Traditionslinie der Selbstoptimierung Ralph Köhnen: *Selbstoptimierung: Eine kritische Diskursgeschichte des Tagebuchs*, Bern 2018.

²⁸ Susie Orbach: *Bodies: Im Kampf mit dem Körper*, Zürich 2009, S. 111.

²⁹ Begrifflichkeiten wie Burnout steuern zu einem Verständnis von erschöpfter Körperlichkeit aufgrund höchster Leistungen bei, das den Fokus auf vorherig erbrachte Leistungen und nicht das Erschöpfungserleben selbst legt.

III Apps als Mikro-Biopolitik(en) – „Big Health“³⁰ als Do-it-yourself-Überwachung

Biopolitik(en) bringen auch einen in der Gegenwart wachsenden Bereich an Fragestellungen hervor, der sich durch die gesellschaftlich getragene Verantwortung für die Gesundheitsversorgung des Einzelnen ergibt.³¹

Apps oder auch Applikationen finden sich inzwischen in nahezu jede*r Manns/fraus Alltag wieder: Sie bemessen wie oben skizziert die täglich zurückgelegte Schrittanzahl, zeigen den Kontostand an oder weisen darauf hin, dass die Nutzerin wiedermal ein Glas Wasser trinken sollte.³² Apps sind inzwischen zu einem täglich genutzten Gadget³³ geworden, mit dem wir unser Leben vermessen, bewerten (lassen) und auf Basis dieser Bewertungen potenzielle Neugestaltungen vornehmen. Die Ausweitung der Nutzung von Apps hat während der Corona-Pandemie³⁴ einen Zenit erreicht, der vor allem mit Blick auf die Gesundheitsforschung weitere biopolitische Perspektiven eröffnet. Anbieter wie Apple und Google, die mit den von ihnen erhobenen Daten wesentlich zur Studienlage rund um die Corona-Pandemie beitragen, befördern gleichzeitig entscheidend die Verzahnung von ökonomischen Interessen und Gesunderhaltung: „[W]enn man einst [...] die Frage stellte, was der größte Beitrag Apples für die Menschheit gewesen sei, werde es nur eine Antwort geben, nämlich ‚die Gesundheit‘.“³⁵

App-Nutzungen in Verbindung mit gesundheitsförderlichen Maßnahmen führen die zuvor skizzierten Bereiche der Ökonomisierung, Selbstoptimierung und Überwachung zusammen: Das Subjekt nutzt Apps zur geradezu kartographischen (Selbst-)Vermessung sämtlicher Lebensbereiche, übereignet damit Akteur*innen aus dem Bereich der Gesundheitsforschung und Anbietern von Apps Daten, auf Basis derer im besten Fall wegweisende Studien³⁶ vorangetrieben werden, deren Ergebnisse wiederum auch zur Herstellung weiterer Gadgets und Datenerfassungssysteme beitragen. Für die Erlangung von Meilensteinen im Bereich der Gesundheitsförderung erhalten die Nutzer*innen dann Goutierungen wie beispielsweise Vergünstigungen auf eben solche Gadgets. Der perfekte Kreislauf scheint geschlossen. „In ihnen [Apps, A. H.] zeichnen sich auch die Horizonte einer gouvernementalen Praxis ab, die Überwachung als konsumierbaren Service darstellt, die Individuen beständig analysiert und informiert, und so Überwachung ist.“³⁷ Zurawski zeigt damit die Doppelbödigkeit von appbasierter Überwachung auf und verdeutlicht den Verkaufscharakter dieser Überwachungsstruktur, die als „kein feindlicher

³⁰ Vgl. Felix Maschewski und Anna Verena Nosthoff: „Überwachungskapitalistische Biopolitik: Big Tech und die Regierung der Körper“, in: *Zeitschrift für Politikwissenschaft*, Jg. 32 (2022), S. 429–455, hier: S. 5, <https://doi.org/10.1007/s41358-021-00309-9>, zuletzt aufgerufen am 02.08.2022.

³¹ Vgl. Reder/Inthorn/Finkelde: *Normiertes Leben*, S. 8.

³² Beispiele der genannten App-Varianten sind Hybro Coach oder integrierte Schrittzähler.

³³ Neuere Studien belegen die durchschnittlich täglich beanspruchte Smartphonezeit und beziffern diese auf 3,7 Stunden täglich. Der Großteil dieser Nutzungsdauer wird in Form von App-Nutzungen vorgenommen. (Vgl. FAZ (Hrsg.): „Nutzer verbringen im Schnitt 3,7 Stunden am Smartphone“, in: FAZ, <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/digitec/nutzer-verbringen-im-schnitt-3-7-stunden-am-smartphone-16582432.html>, zuletzt aufgerufen am 02.08.2022.)

³⁴ Siehe dazu beispielsweise die Pressemitteilung Apple: „Apple und Google arbeiten zusammen an Technologien zur Kontaktverfolgung bei COVID-19“, in: Apple, <https://www.apple.com/de/newsroom/2020/04/apple-and-google-partner-on-covid-19-contact-tracing-technology/>, zuletzt aufgerufen am 02.08.2022.

³⁵ Zit. nach Maschewski/Nosthoff: „Überwachungskapitalistische Biopolitik“, S. 434.

³⁶ Der positive Nutzen dieser verbesserten Datenlage lässt sich ebenfalls anhand der Corona-Pandemie verdeutlichen.

³⁷ Nils Zurawski: *Überwachen und Konsumieren: Kontrolle, Normen und soziale Beziehungen in der digitalen Gesellschaft*, Bielefeld 2021, S. 9.

Akt des Misstrauens [...], sondern ein im Akt des Konsums angelegter Service, also ein Feature³⁸ stilisiert wird. Mit dem Begriff der Mikro(bio)politiken³⁹ kann demnach ein Zusammenschluss aus Subjekt, Wissen, Praxis und Medien beschrieben werden.

Gerade in der scheinbaren Banalität von Apps verbirgt sich ihre Doppelbödigkeit: Apps werden für Banales, Alltägliches benutzt und gewinnen ihre Strahlkraft durch dieses scheinbar Banale, das sich allerdings so grundsätzlich auf das Subjekt bezieht, dass es weitreichende Bereiche seines Selbstverständnisses regelt und damit entscheidend zu einer Subjektkonstitution beiträgt, demnach von der mikropolitischen zur makropolitischen Ebene übergeht. Gleichzeitig suggeriert die Nutzung von Apps eine Souveränität auf Seiten der Käufer*innen und Nutzer*innen, die, so scheint es, frei entscheiden können, welche Applikationen sie nutzen und an welchen Applikationen und damit auch ihnen eingeschriebenen Richtwerten sie sich orientieren. Eben jene genannten Goutierungsverfahren, die unter anderem bereits von Krankenkassen genutzt werden, unterlaufen die souveräne Entscheidung der Nutzer*innen allerdings entscheidend. Darüber hinaus trägt die Körperlosigkeit und Ubiquität von Apps dazu bei, dass die ihnen zugrundeliegenden Algorithmen und Kriterien (beispielsweise 10.000 Schritte pro Tag zurückzulegen) weniger als menschengemacht und staatlich gelenkt erscheinen. Die erhobenen Daten werden dann aber Maschinen übereignet, die vielerorts zurecht als Blackboxes⁴⁰ bezeichnet werden, vor allem mit Blick auf die ihnen zugrundeliegenden Algorithmen. Die gesellschaftlichen und soziokulturellen Konsequenzen, die sich aus der Nutzung von Gesundheitsapps ergeben, werden daher vielerorts kritisiert. Deborah Lupton argumentiert beispielsweise, dass die Auswertung der durch Apps gewonnenen Gesundheitsdaten „can affect people's access to healthcare, credit, insurance, social security, educational institutions and employment options and render them vulnerable to unfair targeting by policing and security agencies.“⁴¹ Nicht nur die Etablierung von gesundheitsfördernden Mechanismen steht demnach im Blickpunkt biopolitischer Maßnahmen, sondern auch die gesellschaftliche Segregation, die durch diese Maßnahmen stellenweise befördert wird, nämlich dann, wenn die ausbleibende Erbringung gesundheitsförderlicher Maßnahmen zum Nachteil werden kann.

Vielmehr entwickelt sich der „polizeiliche Blick“⁴² auf den eigenen Körper durch diese körperlosen und zugleich ubiquitären Applikationen, die im Zusammenspiel mit Akteur*innen der Gesundheitsförderung agieren, noch weiter und führt zu Diskriminierungsmechanismen für benachteiligte Personengruppen. Diese Diskriminierung wird hinter dem Rücken eines Sicherheitsdispositivs ausgetragen, das sich der Verbesserung des Subjekts und dessen gesundheitlicher Lage verschreibt.

Anhand der Nutzung von Apps lässt sich zeigen, inwieweit sich Biopolitik(en) in der Gegenwart neue Aushandlungsräume erschlossen haben, um Machtbefugnisse zu potenzieren und inwiefern der Mensch der Gegenwart die Biopolitik(en) in Teilen buchstäblich selbst in der

³⁸ Ebd.

³⁹ Andrea Seier: *Mikropolitiken der Medien*, Münster 2016, S. 16.

⁴⁰ Vgl. z. B. BertelsmannStiftung: „Raus aus der Black Box: Algorithmen für alle nachvollziehbar machen – aber wie?“, in: *BertelsmannStiftung*, <https://www.bertelsmann-stiftung.de/de/unsere-projekte/ethik-der-algorithmen/projektnachrichten/raus-aus-der-black-box-algorithmen-fuer-alle-nachvollziehbar-machen-aber-wie>, zuletzt aufgerufen am 05.08.2022.

⁴¹ Deborah Lupton: *The Quantified Self*, Cambridge u. a. 2016, S. 15.

⁴² Andreas Bernard: *Komplizen des Erkennungsdienstes. Das Selbst in der digitalen Kultur*, Frankfurt am Main 2017, S. 103.

Hand hat. Im Sinne einer „Vitalpolitik“ (Rüstow) werden Apps zu Selbsttechniken, die eine politisch-moralische Dimension aufrufen und in denen Ergebnisse konserviert werden, die diese Maßgaben fundieren. So formuliert auch Maria Muhle für die Verzahnung von biopolitischen Maßnahmen und Apps ein Verhältnis, das „in der Weise auf das Leben, dass sie ihm die Mittel zur Selbstregulierung bereit stellt“,⁴³ einwirkt.

Der Begriff der „Do-it-yourself-Überwachung“⁴⁴ erhält erschreckende Aktualität, wenn den Subjekten eine dezentrale Verantwortung zugeschrieben wird, die durch den Staat aktiviert und gelenkt wird. Durch die ubiquitäre Nutzung von Apps werden sie zu überzeitlichen verlängerten Armen biopolitischer Mechanismen, deren Einsatzort der menschliche Körper selbst ist und die die „überwachungskapitalistische Biopolitik“⁴⁵ befördern. Apps stehen demnach für eine Bewegung biokapitalistischer Mechanismen ein, die die „Abhängigkeit des *bios* von der Politik entscheidend stabilisieren.“⁴⁶

IV Biopolitik(en) als Gegenwartsdiagnostikerin und -veränderin

„Der normalste Organismus ist derjenige, der am häufigsten seine Normen übertreten und transformieren kann.“⁴⁷ Biopolitik(en) sind demnach populärer denn je, zielen sie doch gemeinhin auf (Selbst-)Optimierung und demnach stetige Transformation. Wie Andreas Folkers und Thomas Lemke treffend bemerken, werden die Biopolitik(en) in der Moderne häufig als Mittel zur Gegenwartsdiagnostik verstanden, sodass biopolitische Maßnahmen zum Seismographen gesellschaftlicher Ordnungen werden.⁴⁸ So gestalten biopolitische Ordnungen beispielsweise gesellschaftliche Diskurse zu Gesundheit, Krankheit oder auch Körperfildern entscheidend mit.

Doch was bietet ein solcher Ansatz für das Verständnis der Gegenwartsgesellschaften, worin besteht sein theoretischer Mehrwert? In historischer Hinsicht zeigt eine Analytik der Biopolitik(en), wie in den vergangenen Jahrhunderten nicht nur die Bedeutung von „Leben“ für die Politik zunahm, sondern sich auch die Definition des Politischen selbst veränderte. Vom reproduktiven Klonen über die Covid-Pandemie bis zur Flüchtlingspolitik, von der Gesundheitsversorgung über die Rentenpolitik bis zum Bevölkerungsrückgang: Das individuelle und kollektive Leben, seine Verbesserung und Verlängerung, sein Schutz gegen alle Arten von Gefährdungen und Risiken nehmen heute einen immer größeren Raum in der politischen Debatte ein und sie verpflichten das Subjekt auf eine neue, denkbar fragile und zugleich aktive Position. Im Zuge dieser Veränderung wird der Subjektstatus als zentrale Entität dieses Lebens immer fragiler.

Auch Wolfgang van den Daele führt die Vorstellung von Biopolitik(en) als Gegenwartsdiagnostikerinnen weiter aus, indem er biopolitische Maßnahmen als Reaktion auf Grenzüber-

⁴³ Maria Muhle: *Eine Genealogie der Biopolitik: Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem*, München 2013, S. 248.

⁴⁴ Zygmunt Bauman und David Lyon: *Daten, Drohnen, Disziplin*, Berlin 2013, S. 83.

⁴⁵ Maschewski/Nosthoff: „Überwachungskapitalistische Biopolitik“.

⁴⁶ Vittoria Borsò: „Mit der Biopolitik darüber hinaus: Philosophische und ästhetische Umwege zu einer Ontologie des Lebens im 21. Jahrhundert“, in: dies. (Hrsg.): *Wissen und Leben – Wissen für das Leben: Herausforderungen einer affirmativen Biopolitik*, Bielefeld 2014, S. 13–40, hier: S. 16.

⁴⁷ Ebd., S. 23.

⁴⁸ Vgl. Andreas Folkers und Thomas Lemke: „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 7–61, hier: S. 9.

schreitungen und sich verändernde Bedingungen der Verortung des Subjekts im Kontext veränderter technischer Begebenheiten hin deutet.⁴⁹

Aus neuen (beispielsweise medizinischen) Entwicklungen ergeben sich auch neue Verantwortlichkeiten und diese neuen Verantwortlichkeiten berühren im Kern unser alltägliches Leben und die profunde Frage danach, wer über wen oder was entscheidet und was das Subjekt eigentlich noch ist. Auch die Philosophin Svenja Flaßpöhler betrachtet die Verschiebung biopolitischer Maßnahmen in der Gegenwartskultur mit Blick auf darauf, dass diese Maßnahmen, die unsere Begehrungsstrukturen formen, nicht offensichtlich unterdrückerisch sind, sondern vielmehr von Subjekten selbst in Form von diskursiven Verhandlungen geschaffen werden. Der Höhepunkt dieser kaum sichtbaren Macht kulminiert dann in der Übernahme des Subjekts selbst für die Ausübung und Kontrolle der Macht, die wiederum auf das Subjekt selbst einwirkt, sodass die Naht nicht mehr zu finden ist, die beides eint.⁵⁰

Dass biopolitische Diskurse demnach vielperspektivisch gestaltet werden sollten, versteht sich umso deutlicher mit Blick auf die Verschiebung scheinbarer Tabus, die sich beispielsweise im Feld der kosmetischen Chirurgie offenbaren. Während vor einigen Jahren medizinische Eingriffe am menschlichen Körper, die nicht lebenswichtig waren, verpönt und abgelehnt worden sind, zeigt sich die sogenannte Enhancement-Chirurgie heute als florierender Markt. Heutzutage könnte man mit Blick auf den eigenen Körper sagen: Wir dürfen, was wir können, oder wir dürfen machen lassen, was sogenannte Humantechnolog*innen können. Der Körper, dessen Grenzen sich mit Blick auf posthumanistische Tendenzen in Auflösung befindet, ist demnach in einer schleichenden Selbstverständlichkeit zu etwas Formbaren geworden. Um Susie Orbach und damit aus ihrer neusten Publikation *Bodies: Im Kampf mit dem Körper* erneut zu zitieren: „Der Körper ist zu einer Form von Arbeit geworden. Er verwandelt sich vom Produktionsmittel in das zu Produzierende.“⁵¹

Auch der Blick auf Diskurse rund um künstliche Intelligenz verdeutlicht, wie komplex das heutige Verständnis vom Menschen ist. So folgert Orbach auch in diesem Zusammenhang: „Ein hyperkartesianisches Menschenbild könnte man auf die Formel bringen: ‚Ich bin, was ich denke und wozu ich mein Gehirn durch neue Technologien befähigen kann.‘“⁵² Orbach diagnostiziert für unsere heutige Kultur ein Schwellendasein am Übergang in eine Kultur der Entkörperlichung, die in Anlehnung an Simone de Beauvoirs Diktum des gesellschaftlich geformten Geschlechts auch den Körper als gesellschaftlich konstruiert und geformt versteht.

Man kann biopolitisches Denken demnach auf einer Oberflächenstruktur betrachten, nämlich anhand konkreter gesellschaftlicher Diskussionen, und man kann den Kern dieses biopolitischen Denkens auf eine Tiefenstruktur hin befragen, die sich einem Imperativ der Selbstbestimmung respektive Selbstermächtigung des Subjekts hin verschreibt und das Subjekt gleichzeitig in die Verantwortung für seine eigene Subjektgestaltung nimmt. Diese Selbstbestimmung wird stetig durch Machtmechanismen, die zumeist staatlich strukturiert sind, unterlaufen. Blicken wir noch einmal auf den Anfang dieser Überlegungen zurück, konkreter auf das Wechselverhältnis von *bios* und *politikos* und fragen uns: Wie steht es also um dieses Selbst, das sich

⁴⁹ van den Daele: *Biopolitik*, S. 9.

⁵⁰ Flaßpöhler: *Sensibel*, S. 109.

⁵¹ Orbach: *Bodies*, S. 49.

⁵² Ebd., S. 168.

diverter Hilfsmittel bedient, die dieses Selbst hervorbringen, unterstützen oder gar erst bestimmen?

Van den Daele behauptet zurecht: „Der Kult des Individuums ist ungebrochen“⁵³ und prognostiziert für Deutschland und benachbarte Länder zwar weiterhin hitzige Diskussionen über Grenzfragen biopolitischen Denkens, die allerdings mehr und mehr gegen Ansprüche von Selbstbestimmung zu kämpfen haben werden.

V Affirmation und Negation – Biopolitik(en) als Sollbruchstelle von Gesellschaften

Die Gemeinschaft wurde als jene Substanz verstanden, die bestimmte Subjekte in der Teilhabe an einer bestimmten Identität miteinander verknüpft. Auf diese Weise erschien die Gemeinschaft konzeptuell mit der Figur des Eigenen verbunden; sie war durch eine reziproke Zugehörigkeit definiert. Ihre Mitglieder hatten ihr Eigenes gemeinsam, nämlich die Tatsache, dass sie Besitzer des eigenen Gemeinsamen waren.⁵⁴

Die in vorherigen Kapiteln bereits skizzierten Schattenseiten biopolitischer Maßnahmen sind augenfällig und sie verweisen das Subjekt auf eine fragile Position zwischen Selbstermächtigung, (Selbst-)Kontrolle und Selbstaufgabe im Dienste der Gesellschaft. Während Esposito für neue affirmative Biopolitik(en), die den Menschen zum „Subjekt der Biopolitik“⁵⁵ erklären, plädieren, zeigen sich vor allem technische Entwicklungen in ihrer Inbesitznahme des Subjekts als geradezu diametrale Gegenspieler dieser fast schon naiv anmutenden Hoffnung auf ein selbstbestimmtes Subjekt, das seine Fessel an gesellschaftliche Ordnungen und technische Devices ablegen kann. Im Sinne Espositos sind die gegenwärtigen Subjekte eben nicht mehr Besitzer des eigenen Gemeinsamen. Vielmehr scheint es so, als würde das gegenwärtige Subjekt trotz seiner Bestrebungen nach Individualisierung denkbar grundsätzlich an der Überwachung der eigenen Lebensbereiche mitwirken, als würde das Subjekt geradezu zum Handlanger und gleichzeitig Experten der biopolitischen Überwachungskultur: „Jeder ist im Umfeld des eigenen technologischen Know-hows quasi-souverän über die Entscheidung, was bloßes Leben (zoé) und lebenswertes Leben (bios) sein kann.“⁵⁶

Aus einem bereits von Andreas Reckwitz konstatierten Singularisierungswahn⁵⁷ heraus erklärt sich das Subjekt selbst zum Anwender/zur Anwenderin biopolitischer Maßnahmen und fühlt sich in der Gestaltung der eigenen Lebensprozesse als souveränes Subjekt. Die entscheidende Frage in der unauflöslichen Bindung aus Politik und Leben ist demnach, ob sich das Leben fernab biopolitischer und demnach auch ökonomisierter Fesseln noch denken lässt. Im Kontext moderner Gesellschaft ist die Rede von einem „quantifizierten Kollektiv“,⁵⁸ das neue medizinische Entwicklungen und gesundheitspolitische Potenziale, aber auch gesellschaftliche Verwerfungen zu produzieren vermag.

⁵³ van den Daele: *Biopolitik*, S. 37.

⁵⁴ Borsò: „Mit der Biopolitik darüber hinaus“, S. 63.

⁵⁵ Ebd., S. 68.

⁵⁶ Ebd., S. 17.

⁵⁷ Vgl. Andreas Reckwitz: *Gesellschaft der Singularitäten: Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017.

⁵⁸ Maschewski/Nosthoff: „Überwachungskapitalistische Biopolitik“, S. 71.

VI Instabile Subjekte im Feld der Biopolitik(en) – Umschreibung des Lebens

Paradoixerweise verschreiben sich sowohl der Selbstoptimierungsdiskurs als auch biopolitische Maßnahmen der Stärkung, Förderung und Ausweitung des Lebens und damit auch des Subjekts, während diese Maßnahmen gleichzeitig mehr und mehr zur Instabilität des Subjekts an sich beitragen, da das zu optimierende Subjekt stetig neue Anpassungs- und Verbesserungsdy namiken durchläuft, sodass es zu einer kaum noch bestimmhbaren Größe wird. So unklar und gleichzeitig formbar, im Sinne einer „molekularen Software“⁵⁹ die ontologische Einheit des Lebens geworden ist, so unklar scheint auch die Bestimmung des Subjekts, das sich in den sich stetig transformierenden Lebensbereichen bewegt und zu verorten versucht. Diese sich reproduzierenden neuen Subjektivierungsmodi finden sich bei Giorgio Agamben im Begriff des Ausnahmezustands wieder, der im Feld biopolitischer Maßnahmen zu einer grundlegenden Unsicherheit und Instabilität des Subjekts führt, die unter anderem mit „der Ununterscheidbarkeit, in der die Grenzen zwischen privat und öffentlich, politisch und biologisch verwischen“⁶⁰ einhergeht.

Welchen Schluss lassen die vorherigen Überlegungen nun zu? Wie lässt sich das Subjekt im Rahmen dieser Überlegungen (noch) verorten? Man könnte von einem sich stetig transformierenden Subjekt sprechen, das sich im Sinne des eingangs formulierten Plurals für den Begriff Biopolitik nur noch im Plural denken lässt, das selbst zum Hüter über biopolitische Maßnahmen wird und durch (Selbst-)Transformationen den Modus der Instabilität aufrechterhält, seinen eigenen Zustand respektive dessen Umschreibung geradezu betreibt.

In diesem Zusammenhang wähle ich bewusst den Begriff der *Um-* und nicht den der *Überschreibung*, da mir die Stellung des Subjekts innerhalb dieser biopolitischen Maßnahmen als zu prominent erscheint, als dass man von einer reinen Überschreibung des Lebens durch die Politik sprechen könnte, zumal das Ziel diverser biopolitischer Maßnahmen zu sein scheint, dass eine Subjektkonstitution respektive die Arbeit am Subjekt stattfindet. Vielmehr möchte ich das Subjekt in die Verantwortung nehmen seine Aufgabe als Gestalter und gleichzeitigem Objekt von Gestaltungsprozessen des politizistischen Lebens ernst zu nehmen.

Als konkrete Aufgabe aus diesem hochkomplexen Wechselverhältnis von Subjekt, Leben und biopolitisch geprägter Machtkonstellation ergibt sich die Kartierung dieser unterschiedlichen Wechselverhältnisse.⁶¹ Bei dieser Kartierung können ethische Diskurse und gesellschaftspolitische Debatten helfen, die den Bürger/die Bürger*in in den Diskurs inkludieren, der im Kern die Frage berührt, wer wir sind, wer wir sein möchten und mit welchen Mitteln wir zu diesem Selbst werden können. Literatur, Filme und Serien werden in diesem Sinne zu Reflexionsräumen für diese Fragen, die eine Beobachtung zweiter Ordnung zulassen, wie die folgenden Beiträge anschaulich machen werden.

⁵⁹ Thomas Lemke: „Einleitung“, in: ders.: *Gouvernementalität und Biopolitik*, Wiesbaden 2007, <http://www.thomaslemkeweb.de/publikationen/Einleitung%20Gouvernementalitaet%20und%20Biopolitik.pdf>, zuletzt aufgerufen am 10.08.2021, S. 5.

⁶⁰ Reder/Inthorn/Finkelde: *Normiertes Leben*, S. 12.

⁶¹ Borsò: „Mit der Biopolitik darüber hinaus“, S. 21.

LITERATURVERZEICHNIS

- Agamben, Giorgio: *Homo sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002 (¹1995).
- Apple: „Apple und Google arbeiten zusammen an Technologien zur Kontaktverfolgung bei COVID-19“, in: *Apple*, <https://www.apple.com/de/newsroom/2020/04/apple-and-google-partner-on-covid-19-contact-tracing-technology/>, zuletzt aufgerufen am 02.08.2022.
- Bauman, Zygmunt und David Lyon: *Daten, Drohnen, Disziplin*, Berlin 2013.
- Bernard, Andreas: *Komplizen des Erkennungsdienstes: Das Selbst in der digitalen Kultur*, Frankfurt am Main 2017.
- BertelsmannStiftung: „Raus aus der Black Box: Algorithmen für alle nachvollziehbar machen – aber wie?“, in: *BertelsmannStiftung*, <https://www.bertelsmann-stiftung.de/de/unseren-projekte/ethik-der-algorithmen/projektnachrichten/raus-aus-der-black-box-algorithmen-fuer-alle-nachvollziehbar-machen-aber-wie>, zuletzt aufgerufen am 05.08.2022.
- Borsò, Vittoria: „Biopolitik, Bioökonomie, Bio-Poetik im Zeichen der Krisis: Über die Kunst, das Leben zu ‚bewirtschaften‘“, in: dies. und Michele Cometa (Hrsg.): *Die Kunst, das Leben zu ‚bewirtschaften‘: Biós zwischen Politik, Ökonomie und Ästhetik*, Bielefeld 2013, S. 13–35.
- Borsò, Vittoria: „Mit der Biopolitik darüber hinaus: Philosophische und ästhetische Umwege zu einer Ontologie des Lebens im 21. Jahrhundert“, in: dies. (Hrsg.): *Wissen und Leben – Wissen für das Leben: Herausforderungen einer affirmativen Biopolitik*, Bielefeld 2014, S. 13–40.
- Brandhorst, Mario und Eva Weber-Guskar (Hrsg.): *Menschenwürde: Eine philosophische Debatte über Dimensionen ihrer Kontingenz*, Frankfurt am Main 2017.
- Deleuze, Gilles: *Foucault*, Paris 2004 (¹1986).
- Durkheim, Émile: „Vom Kult des Individuums zur Vergottung des Kollektivs“, in: Arbeitsgruppe „Zentrum und Peripherie in soziologischen Differenzierungstheorien“ (Hrsg.): *Mythos Mitte: Wirkmächtigkeit, Potenzial und Grenzen der Unterscheidung Zentrum/Peripherie*, Wiesbaden 2011, S. 107–110.
- FAZ (Hrsg.): „Nutzer verbringen im Schnitt 3,7 Stunden am Smartphone“, in: *FAZ*, <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/digitec/nutzer-verbringen-im-schnitt-3-7-stunden-am-smartphone-16582432.html>, zuletzt aufgerufen am 02.08.2022.
- Flaßpöhler, Svenja: *Sensibel: Über moderne Empfindlichkeit und die Grenzen des Zumutbaren*, Stuttgart 2021.
- Folkers, Andreas und Thomas Lemke: „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 7–61.
- Folkers, Andreas: *Das Sicherheitsdispositiv der Resilienz: Katastrophische Risiken und Biopolitik vitaler Systeme*, Frankfurt am Main 2018.
- Foucault, Michel: *Histoire de la sexualité 2: L'usage des plaisirs*, Paris 1984.
- Foucault, Michel: „Le sujet et le pouvoir“, in: Daniel Defert und François Ewald (Hrsg.): *Dits et écrits 1954–1988 par Michel Foucault IV: 1980–1988*, Paris 1994 (¹1982), S. 222–243.
- Gabriel, Marcus: *Moralischer Fortschritt in dunklen Zeiten: Universale Werte für das 21. Jahrhundert*, Berlin 2020.

- Galton, Francis: *Inquiries into Human Faculty and its Development*, London und New York, NY 1883.
- Gehring, Petra: *Was ist Biomacht? Vom zweifelhaften Mehrwert des Leben*, Frankfurt am Main und New York, NY 2006.
- Graefe, Stefanie: *Autonomie am Lebensende: Biopolitik, Ökonomisierung und die Debatte um Sterbehilfe*, Frankfurt am Main und New York, NY 2007.
- Groeben, Norbert: *Sterbenswille: Verteidigung des rationalen Suizids und Sterbebeistands*, Darmstadt 2021.
- Harmening, Anda-Lisa: „Das Leben nehmen oder den Tod geben – Selbstbestimmtes Sterben auf der Schwelle von Utopie zur Realität?“, in: *Jahrbuch für internationale Germanistik: Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive* (2022), S. 251–267
- Köhnen, Ralph: *Selbstoptimierung: Eine kritische Diskursgeschichte des Tagebuchs*, Bern 2018.
- Lemke, Thomas: *Biopolitik zur Einführung*, Hamburg 2007.
- Lemke, Thomas: „Einleitung“, in: ders.: *Gouvernementalität und Biopolitik*, Wiesbaden 2007, <http://www.thomaslemkeweb.de/publikationen/Einleitung%20Gouvernementalitaet%20und%20Biopolitik.pdf>, zuletzt aufgerufen am 10.08.2021.
- Lupton, Deborah: *The Quantified Self*, Cambridge u. a. 2016.
- Marazzi, Christian: „Bioökonomie und Biokapitalismus“, in: Vittoria Borsò und Michele Co-metta (Hrsg.): *Die Kunst, das Leben zu „bewirtschaften“: Biós zwischen Politik, Ökonomie und Ästhetik*, Bielefeld 2013, S. 39–51.
- Maschewski, Felix und Anna Verena Nosthoff: „Überwachungskapitalistische Biopolitik: Big Tech und die Regierung der Körper“, in: *Zeitschrift für Politikwissenschaft*, Jg. 32 (2022), S. 429–455, <https://doi.org/10.1007/s41358-021-00309-9>, zuletzt aufgerufen am 02.08.2022.
- Mayer, Ralf und Christiane Thompson: *Inszenierung und Optimierung des Selbst*, Wiesbaden 2013.
- Muhle, Maria: *Eine Genealogie der Biopolitik: Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem*, München 2013.
- Müller, Armin: „Bios (Leben, Lebensform)“, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie 1*, Basel 2007 (¹1971), <https://doi.org/10.24894/HWPh.502>, zuletzt aufgerufen am 25.03.2020.
- Orbach, Susie: *Bodies: Im Kampf mit dem Körper*, Zürich 2009.
- Rattke, Rainer: „Entwicklung der Lebenserwartung in Deutschland von 1871–2018“, in: *Statista*, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/185394/umfrage/entwicklung-der-lebenserwartung-nach-geschlecht/>, zuletzt aufgerufen am 16.07.2022.
- Reckwitz, Andreas: *Gesellschaft der Singularitäten: Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017.
- Reder, Michael, Julia Inthorn und Dominik Finkelde (Hrsg.): *Normiertes Leben*, Frankfurt am Main und New York, NY 2013.
- Schöne-Seifert, Bettina: *Beim Sterben helfen – dürfen wir das?*, Stuttgart 2020.
- Seier, Andrea: *Mikropolitiken der Medien*, Münster 2016.
- van den Daele, Wolfgang (Hrsg.): *Biopolitik*, Heidelberg 2005.

Weiß, Martin G.: *Bios und Zoë: Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 2009.

Zurawski, Nils: *Überwachen und Konsumieren: Kontrolle, Normen und soziale Beziehungen in der digitalen Gesellschaft*, Bielefeld 2021.

RONJA HANNEBOHM (Paderborn)

Biopolitik und Biopoethik. Modi der Aushandlung menschlichen Lebens in (Gegenwarts-)Literatur, Film und Serie

Bereits mit dem Titel dieses Bandes wird in Aussicht gestellt, darin „Biopolitik(en) in Literatur, Film und Serie“ zu thematisieren. Mit der Überschrift dieses Beitrags wird hierzu analog angekündigt, die „Modi der Aushandlung menschlichen Lebens in (Gegenwarts-)Literatur, Film und Serie“ zu untersuchen. Was jedoch meint *in* im gegebenen Kontext? Worin besteht die Konnektion zwischen biopolitischer Thematik und künstlerischem Medium, die über die Präposition zum Ausdruck gebracht wird?

Zunächst kann ein Auftreten biopolitischer Themen *in* Erzähltexten auf Ebene der *histoire* festgestellt werden, insofern Biopolitik in ihren diversen Spielarten die Settings und Plots literarischer wie filmischer erzählender Texte ausgestaltet. Beispielsweise die Elemente der kosmetischen Chirurgie, der (Do-it-yourself-)Überwachung und der künstlichen Intelligenz, die Anda-Lisa Harmening in ihrem einleitenden Beitrag als biopolitische Kontroversen der Gegenwart beschrieben hat, finden sich in Form von verpflichtender Operationen von „Uglies“ zu „Pretties“,¹ „Wächterhäusern“² sowie KI-Sonderermittlerinnen der „Operation Roberta“³ als Szenarien und Handlungen von Erzähltexten. Die Beiträge dieses Bandes nehmen diese und viele weitere solcher Übertragungen biopolitischer Themen in erzählte Welten in den Blick.

Weitergehend kann eine Wirksamkeit biopolitischer Fragestellungen *in* Erzähltexten auf Ebene des *discours* konstatiert werden, sobald Biopolitik zum Reflexionsanlass eines erzählenden Textes wird. Über Szenario und Handlung hinausgehend, eröffnen semantische, narratologische oder metafiktionale Auseinandersetzungen mit biopolitischen Fragen neue Aushandlungs- und Reflexionsräume, in denen Biopolitik perspektiviert und problematisiert wird und mit denen eine kritische Revision durch die Rezipierenden initiiert wird. In dieser Variante biopolitischer Thematik in erzählenden Texten wird somit Biopolitik nicht nur zur Darstellung gebracht, sondern zur Disposition gestellt. In dieser Weise kann ein Erzähltext selbst als Beitrag zum biopolitischen Diskurs fungieren und als solcher Lebenswissen generieren.

Auf diesen Prämissen aufbauend werden im Folgenden zunächst der Begriff der Biopoethik und die Besonderheiten biopoethischer Modi skizziert, bevor eine ausführlichere Betrachtung vier solcher Modi an konkreten Erzähltextbeispielen erfolgt. Als komplementäre Ergänzung zur Produktivität biopolitischer Diskurse, wie sie im voranstehenden Beitrag erarbeitet wird, soll so die Produktivität narrativer Biopolitik(en) verdeutlicht werden.

¹ Vgl. Scott Westerfeld: *Uglies*, New York, NY 2005.

² Vgl. Juli Zeh: *Corpus Delicti: Ein Prozess*, Frankfurt am Main 2009.

³ Vgl. Emma Braslavsky: *Die Nacht war bleich, die Lichter blinkten*, Berlin 2019.

I Biopoethik: Zum Lebenswissen erzählender Texte⁴

„Literatur vermittelt stets ein spezifisches Wissen davon, wie man lebt oder leben könnte – und eben darum auch ein Wissen davon, wie man nicht (über-)leben kann.“⁵ Dieser Befund einer (Lebens-)Wissen vermittelnden Literatur, der von Ottmar Ette zur Programmatik einer Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft ausgearbeitet wird, kann als Basis für weitergehende Befunde fungieren. Er lässt sich zum einen auf andere Erzähltexte neben der Literatur ausweiten, insofern literarische wie filmische Narrationen aufgrund ihrer Fiktionalität gleichermaßen in der Lage sind, menschliches Leben in diversen Varianten zu modellieren, hierdurch ein spezifisches Wissen über dieses menschliche Leben auszuhandeln und unser veränderliches Verständnis des Menschen und seiner Menschlichkeit zu reflektieren. Er lässt sich zum anderen von der reinen Vermittlung auf die umfassende Generierung von (Lebens-)Wissen erweitern, sobald biopolitische Strukturen zur Darstellung gebracht und deren ethische Implikationen hinterfragt werden, wodurch sich die Aushandlungs- und Reflexionsräume erzählender Texte eröffnen.

Der Begriff des (Lebens-)Wissens ist hierbei zu problematisieren. „Wissen“ ist gleichermaßen einzuordnen innerhalb einer erkenntnisphilosophischen Tradition, die es als begründete und richtige Überzeugung hinsichtlich der Kenntnis bestimmter Gegenstände oder Zusammenhänge bestimmt,⁶ wie innerhalb von diskurstheoretischen Kontexten, die es als „diskursive Praxis“⁷ (Michel Foucault) oder „systematische Problematisierungsweise von Wahrheit und Erkenntnis“⁸ (Joseph Vogl) konzeptualisiert. „Wissen“ ist somit zugleich Produkt, Prozess und Methode der Aushandlung von Erkenntnis. „Lebenswissen“ fokussiert diese allgemeineren Bestimmungen des Wissensbegriffs unter Rekurs auf die philosophischen Konzepte von *bíos* und *éthos*. Leben in seinen Lebensformen (*bíos*)⁹ sowie menschliche Haltungen und gesellschaftliche Wertvorstellungen (*éthos*)¹⁰ sind hierbei notwendig ineinander verschränkt, da *bíos* im Gegensatz zu *zoé* nicht ein biologisches Leben aller Lebewesen meint, sondern ein spezifisch menschliches und als solches politisches und vergesellschaftetes Leben mit seinen Gesetzen und Moralkodizes.¹¹

Die Aushandlung von (Lebens-)Wissen in Erzähltexten ist somit zu verstehen als Produkt, Prozess und Methode der künstlerischen Generierung und Vermittlung von Erkenntnis über menschliches Leben und dessen ethische Implikationen. Die Dimension des Künstlerischen

⁴ Diese Überlegungen werden innerhalb meiner entstehenden Dissertation zum „eugenetischen Roman“ als einer Variation gegenwartsliterarischer Biopoethik weiter ausgeführt.

⁵ Ottmar Ette: „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft: Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften“, in: *Lendemains: Études comparées sur le France – Vergleichende Frankreichforschung*, Jg. 32 (2007), H. 125, S. 7–32, hier: S. 20–21.

⁶ Vgl. Wolfgang Neuser: „Wissen“, in: Peter Precht und Franz-Peter Burkard (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Philosophie: Begriffe und Definitionen*, Stuttgart und Weimar 2008 (¹1996), S. 683–684, hier: S. 683.

⁷ Vgl. Michel Foucault: *L'archéologie du savoir*, Paris 1969, S. 236–240.

⁸ Vgl. Joseph Vogl: *Poetologien des Wissens um 1800*, München und Paderborn 2010 (¹1999), S. 13.

⁹ Vgl. Armin Müller: „Bios (Leben, Lebensform)“, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie 1*, Basel 2007 (¹1971), <https://doi.org/10.24894/HWPh.502>, zuletzt aufgerufen am 25.03.2020.

¹⁰ Vgl. Gerhard Funke und Hans Reiner: „Ethos“, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie 2*, Basel 2007 (¹1971), <https://doi.org/10.24894/HWPh.5121>, zuletzt aufgerufen am 25.03.2020.

¹¹ Vgl. Martin G. Weiß: *Bios und Zoë: Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 2009, S. 7.

(*poiesis*)¹² ergänzt hierbei die Dimensionen *bíos* und *éthos*; Leben, Ethik und die je eigenen Darstellungsformen erzählender Texte verdichten sich zu einer Biopoethik.¹³

Im hier relevanten Zusammenhang ist das auszuhandelnde (Lebens-)Wissen ein biopolitisches Wissen. Die hier und in den weiteren Beiträgen dieses Bandes betrachteten Erzähltexte fungieren als Aushandlungs- und Reflexionsräume von menschlichem Leben, das in den Fokus des politischen Interesses gerückt worden ist, und von menschlichen Individuen, die als biopolitische Subjekte zu verstehen sind. Hierbei werden diverse Sujets in unterschiedlichsten Texttypen bearbeitet: Historiographische Metafiktionen unterziehen politische Geschichtsschreibung einer Revision; Texte der *speculative fiction* imaginieren politische Zugriffe auf den zukünftigen Menschen; Biographien, Autobiographien und Auto(r)fiktionen loten Relationen von menschlichem Individuum, Gesundheit, Krankheit und Tod aus. Diese keineswegs vollständige Auflistung markiert bereits die Bezugnahmen der Texte auf Vergangenes, Zukünftiges und Gegenwärtiges. Die biopoethischen Aushandlungen der biopolitischen Themen und Fragestellungen lassen sich anhand dieser Bezugnahmen unterschiedlichen Modi des Erzählens zuordnen, die das weite Spektrum von Biopolitik und Biopoethik systematisieren.

II Modi: Zum Konnex von Biopolitik, Biopoethik und Aussageformen

Die grammatischen Kategorien des Modus umfasst je nach betrachteter Sprache die Aussageformen des Indikativs (Wirklichkeitsform), des Imperativs (Befehlsform), des Konjunktivs (Möglichkeitsform) und des Konditionals (Bedingungsform). Im hier gegebenen Kontext von Biopolitik und Biopoethik ist die leitende Überlegung, dass Erzähltexte einen auf Vergangenheit, Zukunft oder Gegenwart bezogenen Irrealis zur Darstellung bringen, dessen konjunktivische und konditionale Dimensionen letztlich auf den Realis unserer Wirklichkeit rekurrieren und auf diese Weise Reflexionsräume eines Indikativs und Imperativs eröffnen. Diese leitende Überlegung soll im Folgenden ausführlicher skizziert werden.

Der Irrealis narrativer Texte ist durch ihre Fiktionalität bedingt. Der Begriff der Fiktion, der auf das lateinische Verb *figere* mit den Bedeutungen ‚bilden‘, ‚erdichten‘ und ‚vortäuschen‘ zurückgeht, verweist auf „Erdachtes, Erfundenes, Vorgestelltes, mit dem dennoch im Sinne eines ‚Als ob‘ operiert wird“.¹⁴ Fiktionen bringen erdichtete Figuren und Handlungen in erfundenen Welten zur Darstellung. Diese sind zwar unserer realen, wirklichen Welt entgegengesetzt; sie erscheinen dennoch wirklich, da sie imitierend und simulierend auf Akteur*innen und

¹² Vgl. Josef Derbolav und Christoph von Wolzogen: „Poiesis“, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 7, Basel 2007 (¹1971), <https://doi.org/10.24894/HWPh.5353>, zuletzt aufgerufen am 25.03.2020.

¹³ Dieser verschränkte Begriff ist Arbeiten Vittoria Borsòs entlehnt. Borsò entwirft einen Referenzrahmen der ‚Bio-Poetik‘, der Leben und Poesie als zwar differente, aber notwendig miteinander verknüpfbare Bereiche konzeptualisiert und auf die Bedeutung literarischen Schreibens für die Generierung eines ‚Wissens für das Leben‘ verweist. (Vgl. Vittoria Borsò: „Bio-Poetik“: Das ‚Wissen für das Leben‘ in der Literatur und den Künsten“, in: Wolfgang Asholt und Ottmar Ette (Hrsg.): *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft: Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen 2010, S. 223–246.) Zur expliziten Ausweisung der ethischen Dimension wird hier die Bezeichnung ‚Biopoethik‘ verwendet.

¹⁴ Achim Barsch: „Fiktion/Fiktionalität“, in: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart und Weimar 2013 (¹1998), S. 214–215, hier: S. 214. Barsch bezieht sich hierbei auf Hans Vaihingers philosophisches Hauptwerk zur „Philosophie des Als Ob“, dessen Impulse die moderne Theoriebildung zur Fiktion maßgeblich beeinflusst haben. (Hans Vaihinger: *Die Philosophie des Als Ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus: Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*, Berlin 1911.)

Aktionen ebenjener realen Welt zurückgreifen. Dieses paradoxe Verhältnis der Fiktion zur Wirklichkeit und Wahrheit ist bereits Gegenstand der Philosophie und poetologischen Theoriebildung der Antike. Platon problematisiert das Verhältnis von Dichtung und Wahrheit im zehnten Buch der *Politeia* und gelangt zu der Schlussfolgerung, „dass alle Künstler, von Homer an gerechnet, in Bezug auf Tugend und die anderen Dinge ihrer Darstellung nur nachahmende Schattenbildner sind und die Wahrheit nicht erfassen“.¹⁵ „Alle Dichter lügen“ lautet die oft aufgegriffene Sentenz, die aus Passagen wie dieser hervorgegangen ist. Aristoteles formuliert anstelle einer solchen Auffassung von Dichtung als Lüge Grundannahmen späterer Fiktionstheorien, wenn er im neunten Kapitel der *Poetik* konstatiert, „daß es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche“.¹⁶

Das Irreale, aber Mögliche als Ansatzpunkt fiktionaler Texte wird in der bereits zitierten Programmschrift von Ottmar Ette mitbedacht, wenn Lebenswissen als ein Wissen über mögliche Lebensweisen des Menschen definiert wird.¹⁷ Texte, die dieses Lebenswissen generieren und vermitteln, erlauben uns die experimentelle Auseinandersetzung mit Lebensformen und Lebensnormen.¹⁸ Diese Dimension des Möglichen und Experimentellen wird in einem Band zu utopischen und dystopischen Texten von Wilhelm Voßkamp zu einem umfassenden Konzept des „Möglichkeitsdenkens“ ausgearbeitet. Er definiert dieses Möglichkeitsdenken als einen Modus des Alternativdenkens,¹⁹ der philosophische und künstlerische Utopien wie Dystopien prägt, aber auch in anderen narrativen Texten festzustellen ist. Erzähltexte sind, so lässt es sich mit einer Formulierung Paul Ricœur zusammenfassen, „un vaste laboratoire pour des expériences de pensée“²⁰ – ein riesiges Laboratorium für die Gedankenexperimente des Fiktionalen also, in dem biopolitische Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart ausgehandelt werden können.

Diese narrativen Gedankenexperimente bieten die Möglichkeit, Entwürfe für menschliches Leben innerhalb des geschützten fiktionalen Raums zu erproben und so Lebenswissen zu (re-)produzieren, bevor eine Übertragung in reale gesellschaftliche Wertesysteme vorgenommen wird und bevor es zu einer Überführung in reale Handlungen kommt. Denn, hierbei sei Alasdair MacIntyre zitiert, „[s]tories are lived before they are told – except in the case of fiction“²¹ –, wo der Irrealis eine entgegengerichtete Option bietet. Im Referenzrahmen der Biopolitik sind es vor allem Visionen der Humangenetik und der Biotechnologien, die erzählt werden bevor sie gelebt werden; im Aushandlungsmodus der Biopoethik werden Bilder des genetifizierten und biotechnologisierten Menschen erzeugt, wobei mit dieser künstlerischen Modellierung menschlicher Subjekte im Irrealis eine kritische Reflexion des Menschen im Realis

¹⁵ Platon: *Politeia*, 600 e, übers. nach: Platon: *Politeia (Dialogorum de Republica)*, in: Rudolf Haller (Hrsg.): *Platon: Die Werke im vollständigen Text in deutscher Sprache mit beigefügten griechischen und lateinischen Textfassungen*, Markgröningen 2017 (¹2005), S. 882–1.119, hier: S. 1.102.

¹⁶ Aristoteles: *Poetik*, 1.451 a, übers. nach: Aristoteles: *Poetik*, Stuttgart 2012 (¹1994), S. 29.

¹⁷ Vgl. Ette: „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft“, S. 20–21.

¹⁸ Vgl. Wolfgang Asholt und Ottmar Ette: „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft: Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen 2010, S. 9–10, hier: S. 9.

¹⁹ Vgl. Wilhelm Voßkamp: „Möglichkeitsdenken: Utopie und Dystopie in der Gegenwart: Einleitung“, in: ders., Günter Blamberger und Martin Roussel (Hrsg.): *Möglichkeitsdenken: Utopie und Dystopie in der Gegenwart*, München und Paderborn 2013, S. 13–30, hier: S. 16.

²⁰ Paul Ricœur: *Soi-même comme un autre*, Paris 1990, S. 188.

²¹ Alasdair MacIntyre: *After Virtue: A Study in Moral Theory*, Notre Dame, IN 2007 (¹1981), S. 212.

initiiert wird. Vom Irrealis narrativer Texte ausgehend, findet also ein Rekurs auf den Realis unserer Wirklichkeit statt; das Mögliche, Experimentelle und Alternative eines literarischen oder filmischen Erzähltextes weist letztlich über sich hinaus auf das Wirkliche, Empirische und Potenzielle unserer gesellschaftlichen Gegenwart. Hierbei wird einerseits der Modus des Indikativs aufgerufen, insofern eine Reflexion der Gegenwart durch die Rezipierenden eingeleitet wird, und andererseits der Modus des Imperativs evoziert, sofern ein Appell für oder gegen bestimmte Handlungen der Rezipierenden durch den Erzähltext suggeriert oder aus der Reflexion deduziert wird.

Die bis hierhin skizzierten Überlegungen sollen im Folgenden anhand von Beispielen aus (Gegenworts-)Literatur, Film und Serie validiert werden. Hierbei wird der Fokus nacheinander auf vier modale Varianten der Biopoethik gelegt: zunächst auf das Was-hätte-geschehen-Können fiktionaler Geschichtsschreibungen, anschließend auf das Was-geschehen-Könnte spekulativer Zukunftsentwürfe, das in seiner prospektiven wie retrospektiven Ausprägung untersucht wird, sowie abschließend auf den Irrealis der Gegenwart.

III Modi der Aushandlung menschlichen Lebens I: (Alternative) Geschichte(n)

Als erste Variante soll der Irrealis der Vergangenheit betrachtet werden, der danach fragt, was hätte geschehen können. Erzähltexte, die in diesem Modus operieren, bringen biopolitische Geschichte(n) aus ihrer jeweiligen Zeitperspektive oder einer erzählerischen Retrospektive zur Darstellung. Die historischen Geschehnisse werden hierbei durch einen mehr oder weniger starken Filter der Fiktionalität betrachtet, sodass realitätsnahe wie alternative Geschichten der Biopolitik entstehen. Die fiktionalisierte Revision und Reflexion der realen Geschichtsschreibung erweist sich hierbei als sinnstiftende Modellierung. Alternative Geschichten der Biopolitik lassen die Rezipierenden an den Leben von Menschen in diversen biopolitischen Strukturen teilhaben und vermitteln uns deren spezifisches Verständnis von Menschlichkeit, Subjektivität, Gesellschaft und Politik. Sie ermöglichen uns auf diese Weise eine Vergegenwärtigung unserer Vergangenheit und somit schließlich die Reflexion unserer Gegenwart. Die hierbei offenen und oftmals nur individuell zu beantwortenden Fragen sind: Worin genau besteht das Scharnier zwischen fiktionalisierter Vergangenheit und faktueller Gegenwart? Und inwiefern besitzt die im Erzähltext geschaffene Scharnierstelle Relevanz für unser Denken und Handeln?

Ich möchte diese Fragen an einem literarischen Beispiel veranschaulichen. Judith Kuckarts 1994 veröffentlichter Roman *Die schöne Frau* ergründet Vergangenheitsbewältigung als Identitätsstiftung und bearbeitet hierbei ein realhistorisches Sujet. Die Fiktion beruht auf wissenschaftlicher Dokumentation, wie Helmut Mörchen nachzeichnet,²² geht jedoch weit über deren narrative Literarisierung hinaus. Die Protagonistin und Erzählerin Bertha rekonstruiert die Geschichte ihrer Großmutter, die in nationalsozialistische Zuchtpogramme des Lebensborn-Vereins involviert gewesen ist. Und mit jedem aufgearbeiteten Puzzlestück der eugenischen Familiengeschichte nimmt die Vergangenheit mehr Raum in Berthas Leben ein.

Das Wort ‚arisch‘ wird hierbei zur Zäsur, zum Stigma und zum Aktanten in Berthas Leben. Als Zäsur teilt es Berthas Lebensgeschichte in eine Zeit vor dem Wissen um ihre Vergangenheit

²² Vgl. Helmut Mörchen: „Spurensuche: Anmerkungen zur Verarbeitung von NS-Vergangenheit in zwei deutschen Romanen der neunziger Jahre: Judith Kuckart *Die schöne Frau* und Jens Sparschuh *Der Schneemensch*“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Jg. 28 (1998), H. 2, S. 160–175, hier: S. 161.

und eine Zeit danach: „Nichts ist mehr wie es war, seit gestern. Gestern war das Wort.“²³ In Umkehrung zum Beginn des Johannes-Evangeliums steht somit ein Wort am Anfang von Berthas Auseinandersetzung mit ihrer biopolitischen Vergangenheit, das nicht verheißungsvoll, sondern aussichtslos erscheint.²⁴ Als Stigma lässt es sich nicht mehr aus ihrem Leben entfernen und nicht kontrollieren, auch wenn Bertha sich ebendiese Kontrolle über die Präsenz des Wortes ‚arisch‘ in ihrem Leben vorzutäuschen versucht:

Den Brief der Mutter hob sie vom Fußende des Bettes auf und trug ihn wie einen toten Schmetterling bei den Flügeln in die Küche.

Auf der Mappe stand nur ein Wort. Arisch.

Bertha mußte den Satz noch einmal lesen. Eine Weile stand sie vor dem Teetisch. Der machte einen vernünftigen Eindruck. Er war quadratisch. Die Platte weiß. Was darauf lag, konnte sie wegnehmen.²⁵

Als Aktant wird der Schlüsselbegriff zum allgegenwärtigen Parameter in Berthas täglichem Denken und Handeln, etwa wenn sie in ihrem Beruf als Dramaturgin vorsprechende Schauspieler statt alphabetisch nach ihren Namen physisch nach ihrer Haarfarbe und Körpergröße sortiert und hierbei von „Klasse eins voll tauglich“ bis „Klasse vier [...]“ grundsätzlich auszuschließen²⁶ unterteilt. Hierzu reflektiert Bertha selbst: „Ich denke immer an das Wort, auch wenn ich es nicht denke [...]. Heute zum Beispiel. Ich habe es wie eine Meßlatte angelegt [...], habe Kopfhöhe, Stirnbreite, Nasenlänge, Handbreite, Augen- und Haarfarbe gemustert. Richtig gemustert.“²⁷

Kuckarts Roman stellt durch solche Varianten der Fortschreibung eugenischen Gedanken-guts vor, wie der NS-Dualismus aus Menschenzüchtung in Lebensborn und Menschenvernich-tung in den Konzentrationslagern auch in der dritten Generation identitätswirksam sein kann. Bertha stilisiert die Großmutter zur titelgebenden ‚schönen Frau‘ und sich selbst zum Produkt arischer Rassenpolitik: „Was bisher wie Zufall schien, riecht plötzlich nach Bestimmung. Nicht zufällig bin ich hier geboren, sondern ich bin ein Produkt, ein Endprodukt dieses Landes“.²⁸ Kuckarts Protagonistin zieht sich in Folge dieses Selbstverständnisses aus ihrem eigenen Leben zurück, das in ihrer Vorstellung mehr und mehr zu einer Bühneninszenierung gerät: „Freiwillig sitze ich meinem Leben in der zweiten Reihe gegenüber. In der ersten könnte ich zum Mitspielen aufgefordert werden.“²⁹ Berthas Entfremdung von sich selbst kulminiert in einer Paranoia gegen sich selbst, die in einer absurd gerahmten Spiegelszenerie zum Ausdruck kommt:

Sie war sich verdächtig geworden. Sie begann, sich nachzuspionieren. In einem Geschäft für Süßigkeiten hatte sie lange nachgedacht über die zwei unbekannten Größen Mutter und Großmutter. Bei den kandierten Früchten hatte sie sich plötzlich umgedreht, nicht ahnend, daß die Augen ihre Augen im Spiegel treffen würden, über den Ohren weißer Schokoladenhasen. Sie starzte ihr schiefes Ge-sicht aus der Fassung. Bin ich das? Ich habe also die ganze Zeit schon hinter mir gestanden?³⁰

²³ Judith Kuckart: *Die schöne Frau*, Frankfurt am Main 1994, S. 9.

²⁴ Vgl. Johannes 1,1, in: SCM Verlagsgruppe (Hrsg.): *Revidierte Elberfelder Studienbibel mit Sprachschlüssel und Handkonkordanz*, Witten und Dillenburg 2008 (¹1985), <https://www.bibleserver.com/ELB>, zuletzt aufgerufen am 13.12.2022.

²⁵ Kuckart: *Die schöne Frau*, S. 37.

²⁶ Ebd., S. 101.

²⁷ Ebd., S. 111.

²⁸ Ebd., S. 64.

²⁹ Ebd., S. 71.

³⁰ Ebd., S. 168.

Die Paranoia des Sich-selbst-verdächtig-Seins und das Bild des Hinter-sich-selbst-Stehens werden im Roman zu einer Reflexion nationalsozialistischer Täter- und Opferschaft entfaltet. Bertha selbst zeigt einen in die dritte Generation verlagerten *survivor's guilt* in ihrer Äußerung, dass sie lieber ein Kind aus Theresienstadt gewesen wäre, „[d]enn Opfer sind bessere Menschen als Täter“.³¹ Berthas Mutter unterläuft diese Ansicht, indem sie Deutsche und Juden gleichermaßen als Opfer des NS-Regimes apostrophiert und hierbei ein Tabu der deutschen Vergangenheits- und Schuldbewältigung bricht:

„Es ist einfach zu denken, wenn man sich traut, es zu denken. Die Deutschen sind aus ihrem Leibesborn und diesen ersten Jahren ihres tausendjährigen Reiches nicht herausgekommen. Und die Juden nicht aus deren Konzentrationslagern. Beide leiden noch immer an der einen Ursache. An den Deutschen.“³²

Der auf diese Weise im Erzähltext eröffnete Reflexionsraum erlaubt es, an der Scharnierstelle zwischen fiktionalisierter Vergangenheit und faktueller Gegenwart auch diejenigen Fragen zu stellen, die in historischer Perspektive problematisch und in biopolitischer Hinsicht schwer zu beantworten sind.

Im Referenzrahmen (alternativer) Geschichte(n) der Biopolitik verdeutlicht Judith Kuckart, inwiefern der Konnex aus menschlichem Leben und politischem Interesse individuelles Selbstverständnis und menschheitliche Selbstkritik gleichermaßen prägen kann. Mit Bertha wird hierbei ein biopolitisches Subjekt modelliert, dessen Selbstverständnis in der Gegenwart durch ein spezifisches Menschenbild der Vergangenheit bestimmt wird und das hierdurch unsere eigenen Bezüge zur Vergangenheit hinterleuchtet. Für Bertha entsteht die Gewissheit, dass das Stigma ‚arisch‘ nicht von ihr zu lösen ist; der letzte Satz des Romans ist ihre Notiz „Ich bin es. Das ist heute.“³³ Eugenische Vergangenheit und diegetische Gegenwart kommen so zur Überlagerung. Für die Lesenden dient die Folie der Vergangenheit als Perspektivierung ihrer Gegenwart und ihrer Auseinandersetzung mit sich selbst. Vergangenheit und Gegenwart gelangen somit auch auf Ebene der Rezeption zur Überlagerung. Mörchen weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die historische Arbeit zwar Tatbestände rekonstruieren und retrospektiv Schuld zuordnen kann, jedoch keine umfassende Antwort auf die Frage liefern kann, was die Vergangenheit mit uns in der Gegenwart zu tun habe. Er schlussfolgert, „daß wir uns der Denkanstöße, die poetische Texte geben können, zu wenig bewußt sind. [...] Fakten sind Basis der Fiktion, und umgekehrt: Geschichten erhellen Geschichte.“³⁴

IV Modi der Aushandlung menschlichen Lebens II: Prospektive Zukunftsentwürfe

Die zweite Variante biopoethischer Modi, die hier in den Blick genommen werden soll, ist ein Irrealis der Zukunft, genauer des Futur I. Erzähltexte dieser Variante reichen von den frühneuzeitlichen Utopien (etwa More, Campanella und Bacon) über die populären Zukunftsromane des ausgehenden 19. Jahrhunderts (insbesondere Bellamy und Wells), die klassischen Dystopien und die genreprägende Science-Fiction des frühen 20. Jahrhunderts (etwa Orwell, Huxley und Asimov) bis zu gegenwärtigen Romanen der Erwachsenen- und Jugendliteratur (wie At-

³¹ Ebd., S. 228.

³² Ebd., S. 180.

³³ Ebd., S. 269.

³⁴ Ebd., S. 172.

wood und Collins). Diese variantenreichen Texte verbindet die fiktionale Prospektive auf das, was geschehen könnte, verzahnt mit einer ethischen Aushandlung, was geschehen sollte und was besser nicht. Hierin zeigt sich *par excellence* das Erzähltexten inhärente Vermögen, biopolitische Optionen im geschützten fiktionalen Raum zunächst nur auszuprobieren und menschliche Subjektivität innerhalb dieses biopolitischen Kontextes auszuloten. Beim Erzählen der im Sinne MacIntyres ‚noch nicht gelebten‘ Geschichten der Biopolitik kann sehr nah an gegenwärtigen Diskursen angesetzt werden, wie etwa mit der ‚methodischen‘ Gesundheitsdiktatur in Juli Zehs *Corpus Delicti*, aber auch dem wissenschaftlich Möglichen weit vorgegriffen werden, wie beispielsweise mit den menschlichen Klonen in Kazuo Ishiguros *Never Let Me Go*. Die spekulativen Zukunftsszenarien überbrücken Distanzen zwischen Zukunft und Gegenwart, indem sie es den Rezipierenden ermöglichen, textimmanente Entwürfe menschlichen Lebens mit eigenen Vorstellungen vom heutigen und potenziellen zukünftigen Menschen abzugleichen und so schließlich sich selbst zu reflektieren. Den Rezipierenden wird somit auch hier eine Einladung zur Reflexion ihrer Gegenwart ausgesprochen: Welche bereits realen humangenetischen und biotechnologischen Praktiken sollten wir mit Blick auf ihre potenzielle Weiterentwicklung kritisch hinterfragen? Welche der möglichen biopolitischen Zukunftsszenarien finden wir erstrebenswert und welche nicht?

Ich möchte im Folgenden anhand zweier filmischer Narrationen auf Extreme prospektiver Zukunftsentwürfe eingehen. Andrew Niccols Spielfilm *GATTACA* aus dem Jahr 1997 zeigt eine Zukunft, die von einer konsequenten Genetifizierung geprägt ist.³⁵ In Niccols Szenario haben In-vitro-Fertilisation, Präimplantationsdiagnostik und Genmodifikation herkömmliche Fortpflanzung verdrängt; das persönliche wie berufliche Potenzial eines Menschen wird von seiner genetischen Ausstattung bestimmt. Die gesellschaftliche Folge ist ein Genetizismus, den der Protagonist Vincent als ein außerhalb des eugen(et)ischen Programmes gezeugter „utero“ und „in-valid“³⁶ zu spüren bekommt: „I belonged to a new underclass, no longer determined by social status or the color of your skin. No, we now have discrimination down to a science.“³⁷ Status und Diskriminierung zum Trotz hält Vincent an seinem Traum fest, für das Raumfahrtunternehmen Gattaca an bemannten Missionen teilzunehmen, und realisiert diesen Traum mittels gekaufter Identität und genetischen Betrugs: Anstelle seiner eigenen Blut- und Urinproben benutzt er gespendete Proben des zwar genetisch optimalen, aber seit einem Unfall querschnittsgelähmten Jerome.

Niccols Film inszeniert den zukünftigen Menschen als Abhängigen seines eigenen Genoms, wie auf sprachlicher Ebene im Filmtitel aus den Abkürzungen der vier Nukleinbasen der DNA ausgestellt und in audiovisueller Hinsicht bereits in der Eröffnungssequenz deutlich wird. Fallende Haare und Hautschüppchen werden in hochauflösendem Detail gezeigt bevor zu einer Nahaufnahme Vincents überblendet wird, der sich mit gründlicher Rasur und rigorosem Peeling auf die tägliche Verschleierung seiner DNA vorbereitet. Die schabenden und kratzenden Geräusche von Rasiermesser und Körperbürste werden hierbei überdeutlich, geradezu unrealistisch laut, wiedergegeben, sodass sie den orchestralen Soundtrack als Störgeräusche durch-

³⁵ Vgl. Thomas Lemke: „Die Regierung der Risiken: Von der Eugenik zur genetischen Gouvernementalität“, in: Ulrich Bröckling, Susanne Krasemann und ders. (Hrsg.): *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt am Main 2000, S. 227–264.

³⁶ Andrew Niccol: *GATTACA*, USA 1997, Min. 0:31:49–0:31:51.

³⁷ Ebd., Min. 0:18:12–0:18:24.

ziehen. Vincents anschließende Verbrennung des abgeschnittenen und abgetragenen Körpermaterials durchbricht durch die Farben der Flammen das bis dahin monochrom blaue Farbschema der Eröffnungssequenz und verleiht ihr zusätzliche Bedeutsamkeit.³⁸

Die Allgegenwärtigkeit der Genetik zeigt sich im weiteren Verlauf des Films durch die visuelle Chiffre der Doppelhelix,³⁹ die mittels einer Architektur aus gewendelten Gängen und Wendeltreppen aufgerufen wird.

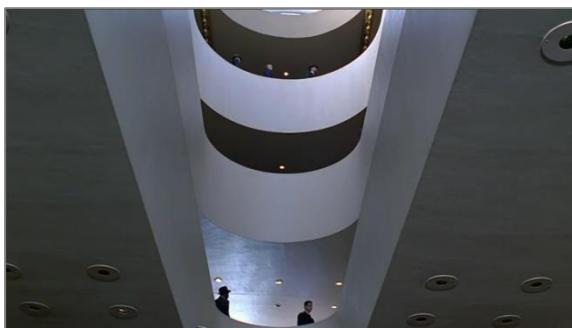


Abbildung 1: Gewendelte Gänge des Raumfahrtunternehmens⁴⁰



Abbildung 2: Wendeltreppe der Klinik für Reproduktion und Genmodifikation⁴¹

Diese Visualität zeigt sich besonders prominent im Haus von Jerome, das über weite Strecken des Films der zentrale Handlungsort ist. Beim ersten Kennenlernen von Vincent und Jerome, vermittelt durch den DNA-Schwarzmarkt-Händler German, sitzt Jerome in seinem Rollstuhl unterhalb der visuell dominierenden Wendeltreppe seines Hauses. Die Komposition spielt mit der Ironie einer perfekten genetischen Disposition, die assoziiert über die Wendeltreppe Jeromes Hintergrund bildet, gegenüber einem imperfekten behinderten Körper, der aufgrund seiner Einschränkung über ebendiese Genetik nicht mehr hinausreichen kann.⁴² Das Licht- und Schattenspiel auf Jeromes Gesicht unterstreicht diesen Kontrast zusätzlich. Nach einem Schnitt folgt eine Totale, die den Zuschauer*innen das größere Ganze offenbart. Die Szenerie zeigt Jerome und die sich über ihm emporschraubende Wendeltreppe streng symmetrisch eingerahmt zwischen zwei Säulen, doch das Bild der Perfektion wird durch die Unordnung des Raums und die Ansammlung leerer Vodka-Flaschen gestört. Das von hinten einströmende Licht wirft den Schatten der Wendeltreppe auf German und Vincent, der sich als Jerome ausgeben und von

³⁸ Ebd., Min. 0:00:50–0:03:08.

³⁹ Der Status der DNA-Struktur als visuelle Chiffre und kulturelles Symbol wird von diversen Kulturwissenschaftler*innen untersucht. Jens Eder formuliert in diesem Zusammenhang: „Das Doppelhelix-Modell der DNA ist zum Kollektivsymbol geworden: In verschiedenen Kontexten versinnbildlicht es sämtliche Aspekte der Genetik und Gentechnik, bündelt Fantasien und Ängste, die mit Vererbung, Mutation, Manipulation, Sexualität, Identität und der ‚Natur‘ des Menschen verbunden sind.“ (Jens Eder: „DNA und Gene“, in: Christine N. Brinckmann, Britta Hartmann und Ludger Kaczmarek (Hrsg.): *Motive des Films: Ein kasuistischer Fischzug*, Marburg 2012, S. 120–127, hier: S. 120.) Dorothy Nelkin und M. Susan Lindee resümieren mit gleicher Stoßrichtung: „[T]he gene is a biological structure [...]. But it has also become a cultural icon, a symbol, almost a magical force. The biological gene – a nuclear structure shaped like a twisted ladder – has a cultural meaning independent of its precise biological properties. [...] [T]he gene has many powers.“ (Dorothy Nelkin und M. Susan Lindee: *The DNA Mystique: The Gene as a Cultural Icon*, New York, NY 1995, S. 2.)

⁴⁰ Niccol: *GATTACA*, Min. 0:03:52.

⁴¹ Ebd., Min. 0:10:39.

⁴² Die Physischät der DNA in ihrer Repräsentation über die Wendeltreppe wird zum Ende des Films in einer Sequenz verdeutlicht, in der Jerome die Treppe ungeachtet seiner Querschnittslähmung erklimmen muss und somit auf symbolischer Ebene seiner genetischen Disposition entsprechen muss. (Vgl. ebd., Min. 1:16:24–1:18:50.)

Jeromes optimierter DNA profitieren wird, während Jerome selbst aller genetischen Perfektion zum Trotz nur noch wenig Sinn in seinem Leben ausmachen kann.



Abbildung 3: Jerome als zwar genetisch perfekt, aber körperlich eingeschränkt⁴³



Abbildung 4: Vincent vor dem Bild der Perfektion⁴⁴

Sobald die Übernahme der Identität Jeromes durch Vincent erfolgt ist, besteht Vincents DNA-Spender darauf, nicht länger bei seinem ersten, sondern fortan bei seinem zweiten Vornamen angesprochen zu werden: „Call me Eugene.“⁴⁵ Diesem sprachlich expliziten Verweis auf die vonstattengehende Eugen(et)ik folgt die visuell explizite Vermittlung des eugen(et)ischen Verhältnisses der beiden Hauptfiguren: Niccols Inszenierung zeigt Vincent als Jerome auf den Stufen der Wendeltreppe als erfolgreichen Profiteur genetischen Betrugs und Jerome als Eugene zu Fuße der Treppe als gesellschaftlichen Außenseiter in einer Welt, die das Genom zum höchsten Gut stilisiert hat und zugleich keinen Platz für Personen mit Behinderung hat. Der Aufstieg Vincents und der Ausschluss Jeromes, verbunden über die (Bio-)Macht der Genetik, wird hier auf erzählerischer wie visueller Ebene zum zentralen Motiv des Films.

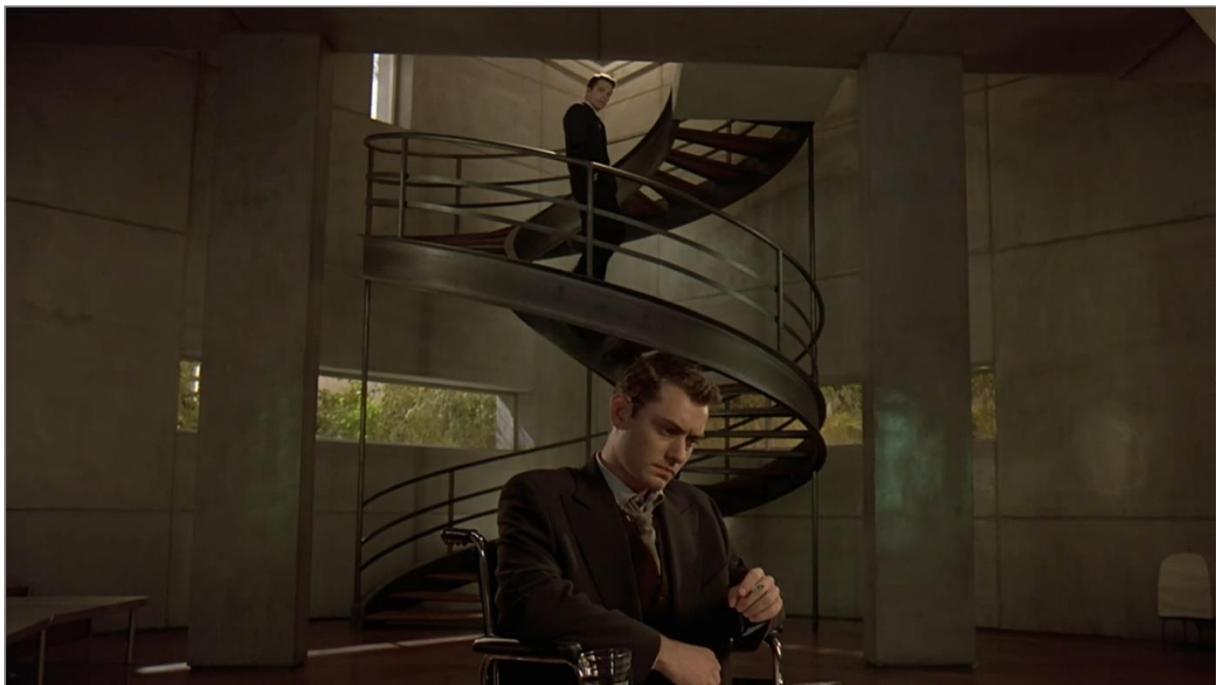


Abbildung 5: Vincent als Jerome und Jerome als Eugene⁴⁶

⁴³ Ebd., Min. 0:23:39.

⁴⁴ Ebd., Min. 0:23:55.

⁴⁵ Ebd., Min. 0:28:18.

⁴⁶ Ebd., Min. 0:30:44.

In einer Parallelmontage zum Schluss des Films finden Aufstieg und Eugen(et)ik auf Seiten Vincents ihre Entsprechung in Ausschluss und Euthanasie auf Seiten Jeromes. Während Vincent als Teil einer bemannten Mission zum Saturnmond Titan aufbricht, wählt Jerome den Suizid durch Selbstverbrennung. Die Flammen des Raketentreibwerks werden hierbei überblendet mit dem Feuer des Ofens, in dem zu Beginn des Films Vincents Körpermaterial verbrannt worden ist und in dem nun Jeromes Körper als lediglich genetisches Material in Flammen aufgeht.⁴⁷

GATTACA wirft durch seine Inszenierung des Menschen in Abhängigkeit von der (Bio-)Macht der Genetik diverse Fragen auf, die auch wir als Teil einer zunehmend genetifizierten und latent ableistischen Gesellschaft diskutieren müssen: Was bestimmt menschliches Potenzial – sind es tatsächlich ‚nur‘ unsere Körper und ihre Genetik oder spielen Lebensziele, Leidenschaften und Träume eine Rolle? Und bis zu welchem Grad ist Wissenschaft förderlich, ab welchem Punkt wird sie hinderlich? In diesem Zusammenhang wird auch deutlich, inwiefern Medien wie der Film nicht nur biopolitische Sujets aufgreifen können, sondern biopolitische Diskurse maßgeblich mitgestalten. Der Molekularbiologe Lee M. Silver resümiert in einer Rezension für das Fachjournal *Nature Genetics*: „The message of *GATTACA* is loud and clear and simplistic. Geneticists are false prophets. [...] Nevertheless, *GATTACA* is a film that all geneticists should see if for no other reason than to understand the perception of our trade held by so many of the public-at-large.“⁴⁸

Mit einem gänzlich verschiedenen, aber nicht minder extremen Impetus entwirft Greg Daniels’ Amazon-Original-Serie *Upload* aus dem Jahr 2020 ein Zukunftsszenario, das von einem umfassenden Biokapitalismus bestimmt ist.⁴⁹ In Daniels’ Sci-Fi-Dramedy können sich Menschen nach ihrem Tod in ein virtuelles Jenseits hochladen lassen und als Avatar mit anderen bereits Verstorbenen und auch den noch Lebenden interagieren. Hauptfigur Nathan verunglückt in der ersten Episode tödlich und lernt das hochexklusive Resort Lakeview kennen – „the best digital afterlife money can buy“,⁵⁰ wie in einem Werbefilm versprochen wird. Der Plot der ersten Staffel konzentriert sich auf Nathans Beziehungen zu seiner Freundin Ingrid, die für die Ewigkeit in Lakeview bezahlt, und zu seinem Customer Service Angel Nora, die ihm schon bald mehr bedeutet als sich mit fünf Sternen ausdrücken lässt. Diese scherhaft und unbeschwerte erzählten (Liebes-)Beziehungen, die die Grenzziehung zwischen Leben und Tod überspielen, werden durch den kritisch inszenierten Biokapitalismus kompensiert: Es stellt sich die Frage, ob Nathans Unfall wirklich ein Unfall war; es wird beleuchtet, inwieweit das virtuelle Weiterleben ein humanistischer Service und inwieweit ein globaler Wirtschaftszweig ist; und es wird offenbart, wie es Verstorbenen ohne die nötigen finanziellen Mittel im virtuellen Jenseits ergeht. Daniels’ humoristische Spekulation über die Zukunft des Todes ist so zugleich eine kritische Reflexion des Geschäfts mit dem Tod.

Daniels’ Serie zeigt das biokapitalistische Subjekt als reellen wie virtuellen Konsumenten in einer von Geld- und Datenströmen beherrschten Welt. Klassenunterschiede zwischen finanziell gut und schlechter gestellten Lakeview-Bewohner*innen werden hierbei auch über die filmi-

⁴⁷ Vgl. ebd., Min. 1:35:45–1:37:40.

⁴⁸ Lee M. Silver: „Genetics goes to Hollywood“, in: *Nature Genetics*, Jg. 17 (1997), H. 3, S. 260–261, hier: S. 261.

⁴⁹ Vgl. Christian Marazzi: „Bioökonomie und Biokapitalismus“, in: Vittoria Borsò und Michele Cometa (Hrsg.): *Die Kunst, das Leben zu „bewirtschaften“: Biós zwischen Politik, Ökonomie und Ästhetik*, Bielefeld 2013, S. 39–51.

⁵⁰ Greg Daniels: *Upload*, USA 2020–, Staffel 1, Episode 1: „Welcome to Upload“, Min. 00:12–00:14.

sche Visualität abgebildet. Das digitale Jenseits für diejenigen, die es sich leisten können und das unlimitierte Datenvolumen gebucht haben, ist pompös und verschwenderisch; bereits zum Frühstück gibt es feinste Gebäck auf eleganten Etageren in einem in sanftes Tageslicht gehüllten Speisesaal. Die mittellose Ewigkeit spielt sich in unterirdischen Bereichen mit kalter Beleuchtung ab, in denen die Bewohner*innen keinen Service durch Angels erwarten können und auf 2 GB Datenvolumen pro Monat begrenzt sind – eine Limitation, die einmal ausgereizt eine Sperrung bis zum nächsten Monat bewirkt.



Abbildung 6: Lakeviews Speisesaal⁵¹



Abbildung 7: Lakeviews „two-gig floor“⁵²



Abbildung 8: Nathan ohne Datenvolumen⁵³

Der deaktivierte ausgegraute Mensch innerhalb der weiterlaufenden biokapitalistischen Maschinerie ist die visuelle Chiffre, die Daniels an das Ende der ersten Staffel von *Upload* setzt. Die gesellschaftlich akuten Fragen, wie sehr der Mensch als ein Datensatz und der Tod als ein Geschäft verstanden werden darf, werden den Zuschauer*innen überlassen.

Andrew Niccols *GATTACA* und Greg Daniels' *Upload* sind nur zwei Beispiele für spekulative Aushandlungen der Biopolitik, die von der genetifizierten Geburt bis zum virtuellen Tod

⁵¹ Ebd., Min. 30:06.

⁵² Ebd., Staffel 1, Episode 10: „Freeyond“, Min. 08:04.

⁵³ Ebd., Min. 21:39.

ein weites Spektrum von Szenarien zur Darstellung bringen können. Auch wenn die Erzählungen in der Zukunft zu verorten sind, weisen sie doch zurück auf Tendenzen unserer Gegenwart, über die wir uns bereits jetzt verständigen sollten.

V Modi der Aushandlung menschlichen Lebens III: Retrospektive Zukunftsentwürfe

Die dritte Variante biopoethischer Modi ist ebenfalls ein Irrealis der Zukunft, in diesem Fall des Futur II. Erzähltexte dieser Variante bringen ebenso wie die zuvor untersuchten Texte Zukunftsszenarien zur Darstellung, diese entworfenen Szenarien werden jedoch mittels einer spezifischen temporalen Erzählstruktur als bereits abgeschlossene Szenarien markiert: Der Erzählzeitpunkt liegt nicht parallel zum Geschehen innerhalb des Zukunftsentwurfs, sondern ist in einer fiktionalen Retrospektive zu verorten. Die Texte erzählen somit aus und von einer Zukunft nach der Zukunft oder, anders perspektiviert, von einer Vergangenheit in der Zukunft. Der Modus fokussiert Fragen danach, was in biopolitischer Hinsicht geschehen sein würde und was in bioethischer Hinsicht geschehen sein sollte. Biopolitische Subjekte, deren Lebensweisen *realiter* nur als Prospektive existieren, werden mittels dieser Erzählstruktur der fiktionalen Retrospektive als bereits ‚fertige‘ beziehungsweise ‚fertig gemachte‘ Subjekte präsentiert. Das Futur II löst somit ein Darstellungs- und Vermittlungsproblem: Während Zukunftsszenarien im Irrealis eines Futur I notwendig von Unbestimmtheiten, Spekulationen und Abstraktionen geprägt sind, die Effekte der Verfremdung hervorrufen, modellieren Zukunftsszenarien im Irrealis eines Futur II die Zukunft als eine bereits bestehende vollendete Tatsache, die sich aufgrund dieser postulierten Faktizität kohärenter in die Lebensgeschichte(n) und das Lebenswissen der Rezipierenden integrieren lässt.

Zur Verdeutlichung dieser Zusammenhänge möchte ich erneut auf ein literarisches Beispiel eingehen. Ian McEwans 2019 erschienener Roman *Machines Like Me* verlegt die Zukunft in die 1980er Jahre. Der Protagonist und Erzähler Charlie berichtet retrospektiv von einem England, in dem Alan Turing noch lebt, kommerzielle Internetnutzung und künstliche Intelligenz bereits existieren, und die ersten synthetischen Menschen geschaffen werden – zwölf Ausgaben von „Adam“ und dreizehn Exemplare von „Eve“. Die biblischen Benennungen gehen einher mit der messianischen Vision einer erlösten alten Menschheit durch die künstlichen neuen Menschen:

Humans were ethically flawed – inconsistent, emotionally labile, prone to biases, to errors in cognition, many of which were self-serving. Long before there was even a suitable lightweight battery to power an artificial human, or the elastic material to provide for its face a set of recognisable expressions, the software existed to make it decent and wise. [...] [T]here was hope that our own creations would redeem us.⁵⁴

McEwans Plot entfaltet sich als Dreiecksbeziehung zwischen einem Adam und seinen menschlichen ‚Besitzern‘ Charlie und Miranda, die sich zunehmend damit konfrontiert sehen, ihr Verständnis von Menschlichkeit hinterfragen zu müssen: Wo endet die Maschine und wo beginnt der Mensch? Und was ist das ‚Selbst‘ – etwas Reales, genuin Menschliches oder doch nur eine Illusion, ein Nebenprodukt unserer narrativen Tendenzen, wie der Roman konstatiert?⁵⁵ Die tentative Antwort, die McEwans Roman auf diese Fragen gibt, ist paradox und

⁵⁴ Ian McEwan: *Machines Like Me*, London 2019, S. 86–87.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 70.

ermöglicht den Lesenden gerade hierdurch eigene Reflexionen. Einerseits wird eine klare Trennung zwischen Mensch und Maschine postuliert, die so weit geht, dass Einsicht in den anderen und ein Verständnis der geschaffenen Intelligenz als Unmöglichkeit apostrophiert wird: „No one would know what it was we had created. Whatever subjective life Adam and his kind possessed couldn't be ours to verify.“⁵⁶ Andererseits verschwimmen die Grenzen zwischen Mensch und Maschine, wie bereits durch den Romantitel suggeriert wird. In einer absurd-ironischen Episode des Romans wird fälschlicherweise Charlie anstelle Adams für den künstlichen Menschen gehalten, Charlies Kommentar zufolge „a billowing enormity [...]. Hilarious. Or insulting. Or momentous in its implications. Or none of those.“⁵⁷ Und spätestens als sich eine romantische Beziehung zwischen Miranda und Adam entwickelt, muss Charlie sich eingestehen, dass die Grenzziehung zwischen künstlichem und natürlichem Menschen aufgelöst ist und beide ‚Artgenossen‘ sind:

[T]he moment we couldn't tell the difference in behaviour between machine and person was when we must confer humanity on the machine. So when the night air was suddenly penetrated by Miranda's extended ecstatic scream that tapered to a moan and then a stifled sob [...] I duly laid on Adam the privilege and obligations of a conspecific. I hated him.⁵⁸

Während *artificial intelligence* aktueller Gegenstand der Forschung von unter anderem Informatik, Psychologie und Soziologie ist, bietet die Narration einen alternativen Zugang zum künstlichen Leben, der sich insbesondere durch seine Gefühlsbezogenheit auszeichnet. Katalina Kopka und Norbert Schaffeld betonen in diesem Zusammenhang die Wirkmächtigkeit des Affekts gegenüber dem Eindruck des Verstandes, die nicht nur auf Charlies Affekte gegenüber Adam zu beziehen ist, sondern ebenso auf die Wahrnehmung der Lesenden anzuwenden ist: „To a scientifically literate readership, an academic article about sentient machines might appeal on an intellectual level. It is only through the affective component of fiction, however, that the social, emotional, and ethical consequences of AI can be fully explored.“⁵⁹

McEwans Aushandlung dieser Konsequenzen gestaltet sich keineswegs eindimensional – weder ‚übertrieben optimistisch‘ noch ‚melodramatisch pessimistisch‘,⁶⁰ wie das AI Narratives Project erzählerische Darstellungen künstlicher Intelligenz in der englischsprachigen westlichen Welt einschätzt. Vielmehr wird den Lesenden ein Panorama von Zukunftsentwürfen präsentiert. Die zukünftige Beziehung zwischen den biologisch natürlichen und den künstlich geschaffenen Menschen ist hierbei zu Beginn des Romans noch Gegenstand von Spekulationen. Charlie mutmaßt über die Adams und Eves: „Soon, they'd be doing the dustmen's jobs. Doctors and lawyers were next in line. Pattern recognition and faultless memory were even easier to compute than gathering up the city's filth.“⁶¹ Die Vision der künstlichen Menschen als Sklaven der natürlichen Menschen geht einher mit einer Vision der natürlichen Menschen als Sklaven

⁵⁶ Ebd., S. 166.

⁵⁷ Ebd., S. 226.

⁵⁸ Ebd., S. 84.

⁵⁹ Katalina Kopka und Norbert Schaffeld: „Turing's Missing Algorithm: The Brave New World of Ian McEwan's Android Novel *Machines Like Me*“, in: *Journal of Literature and Science*, Jg. 13 (2020), H. 2, S. 52–74, hier: S. 58.

⁶⁰ Vgl. Stephen Cave u. a.: *Portrayals and Perceptions of AI and Why They Matter*, London 2018, <https://royalsociety.org/-/media/policy/projects/ai-narratives/AI-narratives-workshop-findings.pdf>, zuletzt aufgerufen am 21.12.2022, S. 9.

⁶¹ McEwan: *Machines Like Me*, S. 46.

ihrer in dieser Weise selbst geschaffenen eigenen Bedeutungs- und Wirklosigkeit: „We could become slaves of time without purpose.“⁶² Die spekulativen Aussichten sind nicht gut:

Then what? A general renaissance, a liberation into love, friendship and philosophy, art and science, nature worship, sports and hobbies, invention and the pursuit of meaning? But genteel recreations wouldn't be for everyone. Violent crime had its attractions too, so did bare-knuckle cage-fighting, VR pornography, gambling, drink and drugs, even boredom and depression. We wouldn't be in control of our choices.⁶³

Die diegetischen Tatsachen erweisen sich als noch schlechter: McEwan imaginiert für die artifiziellen Menschen ein Dilemma, das in einer Krise mündet. Einerseits erleben die Adams und Eves sich als vollwertige Persönlichkeiten, die *agency* für sich behaupten und beanspruchen – so weit gehend, dass sie eigenmächtig das dritte asimovsche Robotergesetz gegenüber dem ersten und zweiten priorisieren,⁶⁴ ihre Programmierungen verändern und ihre Notausschalter deaktivieren. Andererseits sehen sie sich mit einer Gesellschaft konfrontiert, die in ihrer Widersprüchlichkeit nicht durch algorithmische Logik zu verstehen ist, hierdurch die *agency* und im extremsten Fall den Lebenswillen der künstlichen Menschen begrenzt:

„We create a machine with intelligence and self-awareness and push it into our imperfect world. Devised along generally rational lines, well disposed to others, such a mind soon finds itself in a hurricane of contradictions. We've lived with them and the list wearies us. Millions dying of diseases we know how to cure. Millions living in poverty when there's enough to go around. We degrade the biosphere when we know it's our only home. [...] We live alongside this torment and aren't amazed when we still find happiness, even love. Artificial minds are not so well defended. [...] [T]here's nothing in all their beautiful code that could prepare Adam and Eve for Auschwitz. [...] At worst, they suffer a form of existential pain that becomes unbearable. At best, they or their succeeding generations will be driven by their anguish and astonishment to hold up a mirror to us. In it, we'll see a familiar monster through the fresh eyes that we ourselves designed.“⁶⁵

Das in dieser Passage von Turing beschriebene *worst-case*-Szenario entfaltet sich in Form diverser Suizide der Adams und Eves, teils durch Außerkraftsetzen relevanter Schaltkreise und teils durch Gewalteinwirkung auf ihre synthetischen Körper. Das *best-case*-Szenario wird kein Teil der Handlung des Romans, sondern verbleibt eine Vision für die Zukunft nach dem *Futur II*. Dem ‚existenziellen Schmerz‘ der künstlichen Menschen gegenüber steht das Mitleid Turings und einiger nur am Rande erwähnter Aktivist*innen sowie die Überforderung Charlies und der breiteren Masse. Das *Frankenstein*-Paradigma des sich entziehenden Schöpfers und des auf sich selbst zurückgeworfenen Geschöpfes wird hierbei von McEwan aufgerufen und zu einem brutalen Ende erzählt:⁶⁶ Überlastet von der Sichtweise Adams auf die menschliche Welt und überwältigt von dem Hass, den er aufgrund der Beziehung Adams zu Miranda verspürt, setzt Charlie seinem ‚Artgenossen‘ ein Ende. „Enough“ ist die simple und doch weitreichende Begründung, die Charlie äußert, als er Adam mit einer Axt zerstört.⁶⁷

Im Referenzrahmen retrospektiver Zukunftsszenarien der Biopolitik wird von Ian McEwan nicht nur gezeigt, wie das Verhältnis natürlicher und künstlicher Menschen beschaffen sein

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Vgl. Isaac Asimov: „Runaround“, in: *Astounding Science Fiction*, Jg. 29 (1942), H. 1, S. 94–103, hier: S. 100.

⁶⁵ McEwan: *Machines Like Me*, S. 180–181.

⁶⁶ Vgl. Mary Shelley: *Frankenstein or The Modern Prometheus*, London 2019 (¹1818).

⁶⁷ Vgl. McEwan: *Machines Like Me*, S. 277–280.

könnte, sondern auch reflektiert, wie stark der Einfluss biopoethischer Aushandlungen künstlichen Lebens auf unsere Erwartungen artifizieller Menschen ist:

[A]rtificial humans were a cliché long before they arrived, so when they did, they seemed to some a disappointment. The imagination, fleeter than history, than technological advance, had already rehearsed this future in books, then films and TV dramas, as if human actors, walking with a certain glazed look, phony head movements, some stiffness in the lower back, could prepare us for life with our cousins from the future.⁶⁸

Diese narrativen ‚Proben‘ oder ‚Erprobungen‘ artifiziellen menschlichen Lebens in Literatur, Film und Serie, die bereits auf den ersten Seiten des Romans erwähnt werden, dienen dem Roman als experimenteller Hintergrund. Von der initialen Euphorie Charlies und Mirandas und ihrem Wunsch, Mary Shelley selbst möge beim ersten Aufladen und Erwachen Adams anwesend sein,⁶⁹ über den auserzählten Konflikt zwischen biologisch natürlichen und künstlich geschaffenen Menschen bis zum gewaltsamen Ende der Tötung des Geschöpfs durch seinen Schöpfer variiert McEwan den *Frankenstein*-Stoff. Der Konflikt zwischen natürlichem und geschaffenem Lebewesen bleibt, jedoch wird er zu einer biopoethischen Reflexion im Futur II, die eine Hinterfragung der eigenen Imagination artifiziellen Lebens erlaubt.

VI Modi der Aushandlung menschlichen Lebens IV: Reflektierte Gegenwart

Als vierte Variante biopoethischer Modi soll abschließend auf den Irrealis der Gegenwart eingegangen werden, der keineswegs in einem reinen Hier und Jetzt verhaftet bleibt, sondern vielmehr die Gegenwart unter stetiger Bezugnahme auf Vergangenes und Zukünftiges adressiert und so ein Panorama aktueller Diskurse in ihren kulturspezifischen Kontexten entfaltet. Die in diesem Band vor diesem Hintergrund betrachtenden Texte stammen aus der unmittelbaren Gegenwart des 21. Jahrhunderts und schöpfen aus den realen Biographien ihrer Autor*innen. Das Biographische wie auch das Pathographische, das in den (alternativen) Geschichten und spekulativen Szenarien der Biopolitik aus zeitlicher Distanz auf die Rezipierenden wirken muss, rückt hier das menschliche Subjekt in den Mittelpunkt des erzählerischen Interesses. Das bedeutet allerdings keineswegs, dass diese Texte lediglich biographische Narrationsmuster reproduzieren. Stattdessen erweisen sie sich als metamoderne Auseinandersetzungen mit Gattungsfragen, die in experimentellen Mischformen aus Tagebuch, Essay und weiteren Textformen zum Ausdruck kommen. Die diversen gesellschaftlichen Diskurse und literarischen Gattungen, auf die diese Texte referieren, bilden den Horizont, vor dem das gegenwärtige menschliche Subjekt als ein zutiefst biopolitisches Subjekt modelliert wird. Die hierdurch eröffneten Fragen lauten: Mit welcher Stoßrichtung werden aktuell kontrovers diskutierte Kategorien wie etwa Körper und Geschlecht, Technisierung und Psychologisierung ausgehandelt, die das gegenwärtige Subjekt prägen? Und inwieweit identifizieren wir selbst uns mit diesem Subjekt?

Ich möchte diese Fragen lediglich kurz am Beispiel literarischer Pathographien illustrieren. Siri Hustvedt veröffentlicht 2010 mit *The Shaking Woman or A History of My Nerves* einen grundlegend autobiographischen, spielerisch autofiktionalen Roman:⁷⁰ Sie berichtet darin von

⁶⁸ Ebd., S. 1–2.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 4.

⁷⁰ Vgl. Anda-Lisa Harmening: *Schreiben im Angesicht des Todes: Poetologie(n) des Sterbens von 1968 bis heute*, München und Paderborn 2021, S. 114.

der Gegenwart ihrer Erkrankung an einem unerklärlichen Zittern, weist aber über diesen Rahmen des Gegenwärtigen hinaus. Einerseits verortet sie sich in der historischen Tradition der Fallgeschichte, indem sie auf kulturhistorische Auffassungen von Geschlecht und medizinhistorische Diskurse der Hysterie zurückgreift. Andererseits schreibt sie sich von eben dieser Tradition los, indem sie sich explizit von diesen Diskursen abgrenzt und ihre Geschichte als Ich-Erzählung ausgestaltet, in der Psychisches und Körperliches, Phantasie und Realität ineinander greifen. „My fantasy story about The Shaking Woman doubles back on itself as, one by one, living persons replace my imaginary doctors.“⁷¹ Hustvedt erzählt sich in dieser Weise als ein vielfach determiniertes biopolitisches Subjekt, das sich in Diskurse der Biopolitik *einschreibt*, zugleich gegen diese Diskurse *anschreibt* und hierbei die Grenze zwischen Phantasie und Fiktion überschreibt. Das Schreiben ihres autobiographisch-autofiktionalen Textes wird zur Brücke zwischen einem Irrealis der Gegenwart und einem inner- wie außerdiegetischen Realis; der Erzähltext überspannt das Leben der Autorin und die Leben der Leser*innen, die am Fallbeispiel Hustvedts ihr eigenes Verhältnis zu Krankheit und Tod und somit ihre eigene Verortung im biopolitischen Diskurs reflektieren können.

Grenzziehungen zwischen Psyche und Körper sowie zwischen tradierter Textform und metamodernem Textexperiment werden auch in Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* unterlaufen: Herrndorf führt ab 2010 ein Blog über seine unheilbare Tumorerkrankung, das 2013 posthum in Buchform publiziert wird und die psychologischen Dimensionen des Umgangs mit seiner Erkrankung und des Schreibens über diese Erkrankung parallel führt. Der Text ist ein Formkonglomerat aus Tagebuch, Metanarrationen und Photographien,⁷² das neben Krankenhausodysseen und Einweisungen in die Psychiatrie auch Herrndorfs ‚Exitstrategie‘ dokumentiert: „[I]ch wollte ja nicht sterben, zu keinem Zeitpunkt, und ich will es auch jetzt nicht. Aber die Gewissheit, es selbst in der Hand zu haben, war von Anfang an notwendiger Bestandteil meiner Psychohygiene. [...] Ich muss wissen, dass ich Herr im eigenen Haus bin.“⁷³ Dem kränkenden Postulat Sigmund Freuds wird also der Suizid als (letzte) Subjekttechnik entgegengestellt. Herrndorf narrativiert sich als ein biopolitisches Subjekt, insofern er in den gesellschaftlichen Umgang mit physischer wie psychischer Erkrankung sowie den gesellschaftlichen wie wirtschaftlichen Umgang mit dem Tod eingeschrieben ist. In diesem Referenzrahmen der Biopolitik schreibt Herrndorf nicht nur seine Lebenserzählung, sondern erschreibt sich selbst – bis zu seinem selbstbestimmten Ende.

Im Kontext (auto-)biographischer und autofiktionaler Perspektiven der Biopolitik zeigen diese Texte, welche Konnektionen zwischen menschlichem Subjekt, biopolitischem Kontext, Geschlecht, Körper und Psyche sowie auch dem erzählenden Text bestehen können. Für die Rezipierenden eröffnen sich Reflexionsräume, in denen nach der eigenen Verstrickung in diese Diskurse, in Biotechnologien und Subjekttechniken zu fragen ist.

⁷¹ Siri Hustvedt: *The Shaking Woman or A History of My Nerves*, London 2010, S. 153.

⁷² Vgl. Harmening: *Schreiben im Angesicht des Todes*, S. 311–318 und S. 337–343.

⁷³ Wolfgang Herrndorf: *Arbeit und Struktur*, Berlin 2013, S. 59.

VII Fazit: Zur Produktivität narrativer Biopolitik(en)

Alle literarischen und filmischen Texte, die hier und in den nachfolgenden Beiträgen einer Analyse unterzogen werden, eint ihre Reflexion des facettenreichen biopolitischen Diskurses und ihr Rekurs vom Irrealis der Narration auf den Realis unserer Wirklichkeit.

Zum Aspekt der Reflexion und Reflexivität ist argumentiert worden, dass sich die fiktionalen Welten von Literatur, Film und Serie als Austragungsstätten biopolitischer Kontroversen erweisen: Sie entwerfen menschliche und auch hybride Figuren innerhalb eugenischer, biokapitalistischer oder selbstoptimierender Strukturen, bemessen die Bedeutung menschlichen Lebens innerhalb solcher Strukturen und tragen so kritisch zum biopolitischen Diskurs bei. Die narrativen Reflexionsangebote können hierbei sogar wirkmächtiger sein als (lebens-)wissenschaftliche Forschungsergebnisse, wenn etwa unsere Vorstellungen gentechnischer Möglichkeiten, menschlichen Clonings oder künstlicher Intelligenz stärker auf Science Fiction als auf Wissenschaft basieren; „fictional representations matter“,⁷⁴ wie es Jon Turney pointiert.

Zur These des Rekurses vom Irrealis der Narration auf den Realis unserer Wirklichkeit ist aufgezeigt worden, dass die hierbei eingesetzten biopoethischen Modi vielfältig sind: Erzähltexte bringen zur Darstellung, was hätte geschehen können / was geschehen könnte / was geschehen sollte, und zeigen uns in dieser Weise ein Panorama biopolitischer Modellierungen. Unter Rückbezug auf die (durchaus auch reale) Vergangenheit, unter Vorgriff auf diverse Zukunftsszenarien sowie mit unterschiedlichen Gegenwartsverortungen problematisieren sie das biopolitische Subjekt als ein vergangenes, zukünftiges und gegenwärtiges gleichermaßen. Literatur, Film und Serie übernehmen so wichtige Funktionen für unsere ethische Reflexion: Sie sensibilisieren für mögliche Lebens- und Sterbeentwürfe, sie überschreiten gesellschaftliche Grenzziehungen, sie eröffnen einen Dialog über unser Verständnis des Menschen und unsere Perspektive auf Politik. Der initiierte Transfer vom Irrealis der Narration in den Realis unserer Wirklichkeit ermöglicht zuletzt auch eine Reflexion im Modus des Imperativs.

Bereits zum Ende des voranstehenden Beitrags ist auf die von Vittoria Borsò formulierte, akut relevante Aufgabe zur Entwicklung einer gegenwärtigen Ontologie des Lebens verwiesen worden: „Subjekte, die qua Lebewesen an sich selbst arbeiten, [produzieren] multiple Kombinationen und Subjektivierungsmodi, die in einer Analyse der Gegenwart noch kartiert werden müssen.“⁷⁵ Die produktive Vielfalt der Biopolitik(en) in Literatur, Film und Serie stellt einen Ansatzpunkt dar, wie diese Kartierung begonnen werden kann.

LITERATURVERZEICHNIS

- Aristoteles: *Poetik*, Stuttgart 2012 (¹1994).
- Asholt, Wolfgang und Ottmar Ette: „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft: Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen 2010, S. 9–10.
- Asimov, Isaac: „Runaround“, in: *Astounding Science Fiction*, Jg. 29 (1942), H. 1, S. 94–103.

⁷⁴ Jon Turney: *Frankenstein's Footsteps: Science, Genetics and Popular Culture*, New Haven, CT und London 1998, S. 3.

⁷⁵ Vittoria Borsò: „Mit der Biopolitik darüber hinaus: Philosophische und ästhetische Umwege zu einer Ontologie des Lebens im 21. Jahrhundert“, in: dies. (Hrsg.): *Wissen und Leben – Wissen für das Leben: Herausforderungen einer affirmativen Biopolitik*, Bielefeld 2014, S. 13–40, hier: S. 21.

- Barsch, Achim: „Fiktion/Fiktionalität“, in: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart und Weimar 2013 (¹1998), S. 214–215.
- Borsò, Vittoria: „Bio Poetik“: Das ‚Wissen für das Leben‘ in der Literatur und den Künsten“, in: Wolfgang Asholt und Ottmar Ette (Hrsg.): *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft: Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen 2010, S. 223–246.
- Borsò, Vittoria: „Mit der Biopolitik darüber hinaus: Philosophische und ästhetische Umwege zu einer Ontologie des Lebens im 21. Jahrhundert“, in: dies. (Hrsg.): *Wissen und Leben – Wissen für das Leben: Herausforderungen einer affirmativen Biopolitik*, Bielefeld 2014, S. 13–40.
- Braslavsky, Emma: *Die Nacht war bleich, die Lichter blinkten*, Berlin 2019.
- Cave, Stephen u. a.: *Portrayals and Perceptions of AI and Why They Matter*, London 2018, <https://royalsociety.org/-/media/policy/projects/ai-narratives/AI-narratives-workshop-findings.pdf>, zuletzt aufgerufen am 21.12.2022.
- Daniels, Greg: *Upload*, USA 2020–.
- Derbolav, Josef und Christoph von Wolzogen: „Poiesis“, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 7, Basel 2007 (¹1971), <https://doi.org/10.24894/HWPh.5353>, zuletzt aufgerufen am 25.03.2020.
- Eder, Jens: „DNA und Gene“, in: Christine N. Brinckmann, Britta Hartmann und Ludger Kaczmarek (Hrsg.): *Motive des Films: Ein kasuistischer Fischzug*, Marburg 2012, S. 120–127.
- Ette, Ottmar: „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft: Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften“, in: *Lendemains: Études comparées sur le France – Vergleichende Frankreichforschung*, Jg. 32 (2007), H. 125, S. 7–32.
- Foucault, Michel: *L'archéologie du savoir*, Paris 1969.
- Funke, Gerhard und Hans Reiner: „Ethos“, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 2, Basel 2007 (¹1971), <https://doi.org/10.24894/HWPh.5121>, zuletzt aufgerufen am 25.03.2020.
- Harmening, Anda-Lisa: *Schreiben im Angesicht des Todes: Poetologie(n) des Sterbens von 1968 bis heute*, München und Paderborn 2021.
- Herrndorf, Wolfgang: *Arbeit und Struktur*, Berlin 2013.
- Hustvedt, Siri: *The Shaking Woman or A History of My Nerves*, London 2010.
- Kopka, Katalina und Norbert Schaffeld: „Turing's Missing Algorithm: The Brave New World of Ian McEwan's Android Novel *Machines Like Me*“, in: *Journal of Literature and Science*, Jg. 13 (2020), H. 2, S. 52–74.
- Kuckart, Judith: *Die schöne Frau*, Frankfurt am Main 1994.
- Lemke, Thomas: „Die Regierung der Risiken: Von der Eugenik zur genetischen Gouvernementalität“, in: Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann und ders. (Hrsg.): *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt am Main 2000, S. 227–264.
- MacIntyre, Alasdair: *After Virtue: A Study in Moral Theory*, Notre Dame, IN 2007 (¹1981).
- Marazzi, Christian: „Bioökonomie und Biokapitalismus“, in: Vittoria Borsò und Michele Cometa (Hrsg.): *Die Kunst, das Leben zu „bewirtschaften“: Biós zwischen Politik, Ökonomie und Ästhetik*, Bielefeld 2013, S. 39–51.
- McEwan, Ian: *Machines Like Me*, London 2019.

- Mörchen, Helmut: „Spurensuche: Anmerkungen zur Verarbeitung von NS-Vergangenheit in zwei deutschen Romanen der neunziger Jahre: Judith Kuckart *Die schöne Frau* und Jens Sparschuh *Der Schneemensch*“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Jg. 28 (1998), H. 2, S. 160–175.
- Müller, Armin: „Bios (Leben, Lebensform)“, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie 1*, Basel 2007 (¹1971), <https://doi.org/10.24894/HWPh.502>, zuletzt aufgerufen am 25.03.2020.
- Nelkin, Dorothy und M. Susan Lindee: *The DNA Mystique: The Gene as a Cultural Icon*, New York, NY 1995.
- Neuser, Wolfgang: „Wissen“, in: Peter Precht und Franz-Peter Burkard (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Philosophie: Begriffe und Definitionen*, Stuttgart und Weimar 2008 (¹1996), S. 683–684.
- Niccol, Andrew: *GATTACA*, USA 1997.
- Platon: *Politeia (Dialogorum de Republica)*, in: Rudolf Haller (Hrsg.): *Platon: Die Werke im vollständigen Text in deutscher Sprache mit beigefügten griechischen und lateinischen Textfassungen*, Markgröningen 2017 (¹2005), S. 882–1.119.
- Ricœur, Paul: *Soi-même comme un autre*, Paris 1990.
- SCM Verlagsgruppe (Hrsg.): *Revidierte Elberfelder Studienbibel mit Sprachschlüssel und Handkonkordanz*, Witten und Dillenburg 2008 (¹1985), <https://www.bibleserver.com/ELB>, zuletzt aufgerufen am 13.12.2022.
- Shelley, Mary: *Frankenstein or The Modern Prometheus*, London 2019 (¹1994).
- Silver, Lee M.: „Genetics goes to Hollywood“, in: *Nature Genetics*, Jg. 17 (1997), H. 3, S. 260–261.
- Turney, Jon: *Frankenstein's Footsteps: Science, Genetics and Popular Culture*, New Haven, CT und London 1998.
- Vaihinger, Hans: *Die Philosophie des Als Ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus: Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*, Berlin 1911.
- Vogl, Joseph: *Poetologien des Wissens um 1800*, München und Paderborn 2010 (¹1999).
- Voßkamp, Wilhelm: „Möglichkeitsdenken: Utopie und Dystopie in der Gegenwart: Einleitung“, in: ders., Günter Blamberger und Martin Roussel (Hrsg.): *Möglichkeitsdenken: Utopie und Dystopie in der Gegenwart*, München und Paderborn 2013, S. 13–30.
- Weiß, Martin G.: *Bios und Zoë: Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 2009.
- Westerfeld, Scott: *Uglies*, New York, NY 2005.
- Zeh, Juli: *Corpus Delicti: Ein Prozess*, Frankfurt am Main 2009.

MARCUS KRAUSE (Köln)

Biopolitik und Medientechnologien. Zur Serialisierung des Lebens in der Moderne

Der folgende Beitrag interessiert sich für das Verhältnis des biopolitischen Machtmodells zu Phänomenen moderner Serialisierung und möchte wahrnehmbar machen, in welch großem Ausmaß Technologien der Serialität für die Beobachtung, das Verständnis und die Manipulation bzw. Beherrschung des Lebens eingesetzt worden sind. Dabei soll deutlich werden, dass die Beziehungen zwischen Leben und Serialisierung derart umfangreich und ubiquitär sind, dass eine theoretische Beschreibung der Biopolitik ohne die Berücksichtigung des Konzepts ‚Serialität‘ kaum sinnvoll möglich ist. Das mag teilweise auch daran liegen, dass beide Begriffe, also sowohl die ‚Biopolitik‘ als auch die ‚Serie‘ einen nur schwer zu beherrschenden Bedeutungsumfang aufweisen, der dazu verführt, allzu viele Phänomene mit diesen Konzepten zu beschreiben. Um dem etwas entgegenzuwirken, werden im Folgenden verschiedene Bereiche unterschieden, in denen das ‚Leben‘ und die ‚Serie‘ seit dem 19. Jahrhundert aufeinandertreffen, so dass biopolitische Serialisierung konkreter adressiert und eine allzu vage Verwendung der Begriffe vermieden werden kann. Diese Bereiche betreffen die Serialisierung der Wahrnehmung des Lebens, die Serialisierung der Lebensverhältnisse durch Mechanisierungsprozesse in modernen Industriegesellschaften und die massenmediale Serialisierung, die abschließend noch etwas mit Blick auf die periodische Presse und dem Beispiel des von 1923 bis 1935 erschienenen Magazins *Das Leben* konkretisiert wird.

Die Aufzählung macht bereits deutlich, dass bei weitem nicht alle möglichen Gebiete behandelt werden. Insbesondere wird der mathematisch-statistische Bereich ausgespart, der für die Ausbildung des biopolitischen Paradigmas wahrscheinlich am wichtigsten war, da er eine Vorstellung von einer adressierbaren Bevölkerung allererst ermöglichte und von ihrer Manipulation und Steuerung träumen ließ. Allerdings ist dieser Bereich nicht nur bereits für Michel Foucaults Etablierung des Konzepts der Biopolitik von tragender Bedeutung gewesen,¹ sondern ist auch im Anschluss an Foucault insbesondere wissenschaftlich und im Kontext von Normalisierungstheorien ausführlich thematisiert worden.² Demgegenüber scheinen die hier angesprochenen Bereiche weniger intensiv verhandelt und vor allem auch in ihrer Zusammen-

¹ Das lässt sich besonders gut durch einen Blick in die beiden Bände zur Geschichte der Gouvernementalität nachvollziehen, die Foucaults Vorlesungen der Jahre 1977–1979 versammeln. Vgl. Michel Foucault: *Geschichte der Gouvernementalität 1: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*, Frankfurt am Main 2004; Michel Foucault: *Geschichte der Gouvernementalität 2: Die Geburt der Biopolitik*, Frankfurt am Main 2004.

² Vgl. insbesondere Jürgen Link: *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird*, Göttingen 2006; Ian Hacking: *The Taming of Chance*, Cambridge 1990; Ian Hacking: „Biopower and the Avalanche of Printed Numbers“, in: *Humanities in Society*, Jg. 5 (1982), S. 279–295 sowie an diese anschließend Christina Bartz und Marcus Krause (Hrsg.): *Spektakel der Normalisierung*, München 2007.

stellung und ihren Wechselwirkungen noch nicht annähernd vollständig diskutiert worden zu sein. In der nötigen Ausführlichkeit ist das leider auch hier nicht möglich, so dass auf viele Theorien, die sich der medientechnologischen Verschaltung von Leben und Serie widmen, nur andeutungsweise verwiesen werden kann.³ Um die Breite des Spektrums zumindest andeuten zu können, kann auf solche verkürzenden Bezugnahmen aber kaum verzichtet werden, auch wenn dadurch auch die hier vorliegende Darstellung seriellen Charakter gewinnt. Vielleicht ist ein solches Verfahren, das Theorien in einer kurzen Serie präsentiert, die sich mit den Verbindungen von Serialität und Biopolitik auseinandersetzen, aber auch nicht das dem Gegenstand unangemessenste Vorgehen.

I Der Begriff der Biopolitik

Bevor die ‚Biopolitik‘ sinnvoll mit verschiedenen Beschreibungen moderner Serialität in Verbindung gebracht wird, sei aber noch einmal kurz rekapituliert, was mit dem Konzept eigentlich genau bezeichnet wird. Dabei fällt zunächst vor allem auf, dass sich ‚Biopolitik‘ aus zwei Begriffen zusammensetzt, die umfassender und damit auch ungenauer kaum sein könnten. Sind die ‚Politik‘ und – in noch stärkerem Maße – das ‚Leben‘ bereits aus einer begriffsphilosophischen Perspektive kaum einzuhegen, verstärkt sich das Problem noch einmal deutlich, wenn man zur Kenntnis zu nehmen versucht, dass beide Begriffe nicht nur aus einer theoretischen, sondern auch historischen Perspektive sehr unterschiedlich bestimmt und benutzt worden sind. Man kann dies gut veranschaulichen, indem man topische Definitionen der Politik gegeneinanderhält, die aus unterschiedlichen Zeitaltern stammen. So bestimmt Machiavelli den Begriff 1515 wie folgt: „Politik ist die Summe aller Mittel, die nötig sind, um zu Macht zu kommen und sich an der Macht zu halten und um von der Macht den nützlichsten Gebrauch zu machen.“⁴ Ganz anders klingt dann, was Niklas Luhmann beinahe 400 Jahre später formuliert:

Als ‚Politik‘ kann man jede Kommunikation bezeichnen, die dazu dient, kollektiv bindende Entscheidungen durch Testen und Verdichten ihrer Konsenschancen vorzubereiten. [...] Politisch gemeinte Kommunikation findet in den Parteien, in den Interessenverbänden, aber auch in der öffentlichen Verwaltung statt. Hier geht es um Interaktionen, die sich rekursiv (vorgreifend oder zurückgreifend) an den Prozessen politischer Meinungsbildung orientieren.⁵

Während sich Machiavellis Bestimmung an den Stadtstaaten der Renaissance orientiert und eindeutig von der Vorstellung eines individuellen Souveräns ausgeht, ist Luhmanns Politikverständnis nur dann verständlich, wenn man seinen Bezug zu funktional differenzierten Gesellschaften, die nicht nur rechtsstaatlich organisiert sind, sondern vor allem ausgeprägte administrative Apparate ausgebildet haben, mitliest.

Die derart angedeutete historische Spezifität und Variabilität eines jeden Politikbegriffs lässt sich in noch größerem Ausmaß für das Konzept des ‚Lebens‘ veranschlagen, da die Frage danach, was mit ‚Leben‘ gemeint ist, einerseits nicht in vergleichbar offener und direkter Weise diskursiv verhandelt wird wie der Begriff der Politik, für den immer schon klar ist, dass die

³ Hervorragende Übersichten stellen aber beispielsweise Thomas Lemke: *Biopolitik zur Einführung*, Hamburg 2013 oder Petra Gehring: *Was ist Biomacht? Vom zweifelhaften Mehrwert des Lebens*, Frankfurt am Main und New York, NY 2006 zur Verfügung.

⁴ Zit. nach Felix Heidenreich und Gary Schaal: *Einführung in die politischen Theorien der Moderne*, Opladen und Toronto 2016, S. 20.

⁵ Niklas Luhmann: *Die Politik der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2002, S. 254.

Weise, wie er definiert wird, selbst schon politisch ist. Andererseits wird die Frage danach, was ‚Leben‘ ist, in noch stärkerem Maße als die ‚Politik‘ in unterschiedlichen Diskurszusammenhängen diskutiert und bestimmt, die von alltagsweltlichen, über juristische und philosophische bis zu biologischen und medizinischen Kontexten reichen und die oft nur sehr schwer miteinander in Einklang zu bringen sind. Dieser unübersichtlichen Gemengelage scheint auch zu entsprechen, dass sich die zentralen Differenzen zwischen den verschiedenen Positionen, die seit und im Anschluss an Foucaults Etablierung des Terms im theoretischen Diskurs zu beobachten sind, vor allem am Verständnis des ‚Lebens‘ festmachen lassen und in deutlich geringerem Maße vom Verständnis des ‚Politischen‘ abhängen.

Entsprechend scheint es sinnvoll, sich der Bestimmung des Begriffs ‚Biopolitik‘ noch einmal kurz zu vergewissern, bevor ich ihn mit den angekündigten Medientechnologien der Serialisierung in Beziehung bringen werde, wobei ich mit dieser Beziehung auch die Hoffnung verbinde, den Begriff des Biopolitischen stärker zu konturieren. Blickt man also noch einmal auf Foucaults Definition des Begriffs, wird schnell klar, dass das Verständnis dessen, was ‚Leben‘ ist, nicht nur in theoretisch-begrifflicher Hinsicht Voraussetzung für jede Definition des Biopolitischen ist, sondern dass überhaupt erst vor dem Hintergrund einer bestimmten Konzeption, einer bestimmten historischen Konstellation des Lebens und des Lebendigen die Rede von Biopolitik sinnvoll wird. Dies wird allerdings von Foucaults bekanntem Diktum eher verdeckt als erhellt, welches die Bio-Macht im ersten Band von *Sexualität und Wahrheit* als die Kraft definiert, „leben zu machen oder in den Tod zu stoßen“, womit sie sich elegant dem „alte[n] Recht, sterben zu machen oder leben zu lassen [Herv. i. O.]“⁶ entgegenstellen lässt. Die rhetorische Raffinesse der berühmten Definition ist zugleich ihre theoretische Crux, denn sie verdeckt zwei entscheidende Pointen der Machtanalytik Foucaults: Zum einen, dass die Bio-Macht keineswegs die disziplinären und souveränen Machttechnologien ablöst, wie das Zitat suggeriert. Und zum anderen, dass das biopolitische ‚leben‘ in ‚leben zu machen‘ auf einem anderem Konzept des Lebens basiert als das souveräne ‚leben‘ in ‚leben zu lassen‘.

Den ersten Punkt stellt Foucault selbst auf der Seite, die in *Sexualität und Wahrheit 1* auf die zitierte Definition folgt, richtig, wenn er formuliert: „Die Disziplinen des Körpers und die Regulierungen der Bevölkerung bilden die beiden Pole, um die herum sich die Macht zum Leben organisiert hat“.⁷ Bio-Macht und Disziplinartechnologien stehen also nicht in Konflikt zueinander, sondern ergänzen sich: Erstere zielt vor allem auf den Bevölkerungskörper und auf den Menschen als Teil größerer Gruppen bzw. einer Masse und sucht diese zu regulieren, die Disziplinen wiederum wirken in Erziehungsanstalten, Militäreinrichtungen, Krankenhäusern und Gefängnissen auf die Individuen und ihre singulären Körper ein, um diese zu erziehen, zu bilden und zu formen. Beide Mächte – die Disziplinar- und die Sicherheitstechnologien – verweisen aufeinander und wirken zusammen – und anders als über den Umweg individueller Körper wird sich auch kaum auf die Bevölkerung im Ganzen Wirkung ausüben lassen. Zu ergänzen wäre allerdings noch eine dritte Technik der Regierung, die für den modernen Verwaltungsstaat und auch für die Implementierung biopolitischer Maßnahmen nicht ganz unerheblich sind. Die Rede ist von der Normativität des Rechts und seiner Festschreibung in Gesetzen sowie adminis-

⁶ Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1987 (1976), S. 165.

⁷ Ebd., S. 166.

trativen Anweisungen und Vorschriften. Erst mit dieser – gegenüber den anderen beiden – ältesten Regierungstechnologie lässt sich das Wirken der Bio-Macht adäquat beschreiben.⁸

Das Zusammenspiel dieser Machttechniken wie auch ihre historische Abfolge thematisiert Foucault im ersten Teil seiner *Geschichte der Gouvernmentalität*. Dort beschreibt er, wie sich aus einem „Staat der Gerichtsbarkeit“ im 15. und 16. Jahrhundert ein „Verwaltungsstaat“ entwickelt, der seit dem 17. Jahrhundert die Disziplinarinstitutionen integriert und sich wiederum seit dem 18. Jahrhundert in einen „Regierungsstaat“ transformiert.⁹ Von einer Ersetzung einer Gesellschaftsform durch eine andere kann jedoch nicht gesprochen werden, vielmehr greift die jeweils historisch jüngere Herrschaftsstruktur auf die bereits bestehenden Dispositive der Machtausübung zurück und ordnet diese in ihre neue Architektur ein. Die moderne Form des Regierens hat also weder die souveränen Formen des Herrschens noch die Disziplinargesellschaft hinter sich gelassen, sondern ist als „Dreieck [...]: Souveränität, Disziplin und gouvernementale Verwaltung“¹⁰ zu verstehen. Die drei Mechanismen bauen folgendermaßen aufeinander auf: Das „Gesetz verbietet, die Disziplin schreibt vor, und die Sicherheit hat [...] die wesentliche Funktion, auf eine Realität zu antworten, so daß diese Antwort jene Realität aufhebt, auf die sie antwortet“.¹¹ Die Gouvernementalität und ihre Sicherheitstechnologien können sich in ihrer vollständigen Wirksamkeit nur entfalten und auf die Bevölkerung zugreifen, weil auf der einen Seite bestimmte Ereignisse, Handlungen und Individuen durch die Negation des Gesetzes bereits aus der Gesellschaft ausgeschlossen sind und weil auf der anderen Seite ein genau definiertes Set an produktiven Handlungen und erwünschten Verhaltensweisen sowie ein diesen entsprechendes Subjekt durch die Disziplinen bereits hergestellt worden ist.¹²

Die zweite Pointe, die durch Foucaults topische Definition und ihre Gegenüberstellung von disziplinärer und biopolitischer Machtausübung verdeckt wird, besteht darin, dass sich das Leben, auf welches die Sicherheitstechnologien seit dem 19. Jahrhundert zugreifen, kategorisch vom Leben, welches zuvor durch die Autorität des Souveräns bedroht wurde, unterscheidet. Dieses neue Konzept des Lebens etabliert sich vollständig erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und ist eng mit der Entstehung solcher modernen Natur- und Humanwissenschaften wie der Physiologie und der Biologie sowie der in diesen entwickelten Konstruktionen von Normalität, aber auch mathematisch-statistischen Beschreibungen wie der Gauß'schen Kurve, die diese Normalität numerisch abbildbar und manipulierbar macht, sowie der Etablierung bestimmter Experimentalverfahren, Aufzeichnungsinstrumente und medialer Beobachtungstechnologien verbunden.¹³ Der letzte Satz deutet an, wie komplex diese Entwicklung ist und mit wie vielen verschiedenen epistemischen, sozialen, medialen und diskursiven Verschiebungen

⁸ Vgl. ausführlicher zu der theoretischen Architektur und dem Zusammenwirken dieser Regierungstechnologien Marcus Krause: „Von der normierenden Prüfung zur regulierenden Sicherheitstechnologie: Zum Konzept der Normalisierung in der Machtanalytik Foucaults“, in: Christina Bartz und ders. (Hrsg.): *Spektakel der Normalisierung*, München 2007, S. 53–75.

⁹ Foucault: *Geschichte der Gouvernmentalität I*, S. 164–165.

¹⁰ Ebd., S. 161.

¹¹ Ebd., S. 76.

¹² Vgl. zum Verhältnis von Gouvernementalität und zeitgenössischen Subjektivitätsmodellen z. B. Torsten Junge: *Gouvernementalität der Wissensgesellschaft: Politik und Subjektivität unter dem Regime des Wissens*, Bielefeld 2008.

¹³ Vgl. hierzu den Klassiker Georges Canguilhems: *Das Normale und das Pathologische*, Berlin 2017 und zu einzelnen dieser Entwicklungen Hans-Jörg Rheinberger und Michael Hagner (Hrsg.): *Experimentalisierung des Lebens: Experimentalysysteme in den biologischen Wissenschaften 1850/1950*, Berlin 1993.

sie zusammenhängt. Mit diesen Verschiebungen hat sich Foucault bereits vor der Ausformulierung seiner biopolitischen Theoreme befasst, und zwar vor allem in *Die Geburt der Klinik* und *Die Ordnung der Dinge*. Während sich *Die Geburt der Klinik* vor allem mit den Zergliederungen der Anatomie, dem Verhältnis von Leben und Tod und der Entdeckung der funktionalen Beschreibung einzelner Organe als Voraussetzungen für die Erneuerung der Auffassung des Lebens befasst, wird das ‚Leben‘ in *Die Ordnung der Dinge* gemeinsam mit den Konzepten ‚Arbeit‘ und ‚Sprache‘ zur ‚Quasi-Transzentalie‘, zum zentralen Scharnierkonzept der modernen Humanwissenschaften überhaupt erhoben. Die entscheidende Veränderung, die das Verständnis dessen, was ‚Leben‘ ist, um 1800 erfährt, besteht laut Foucaults epistemischer Analyse darin, dass das Leben und die Lebewesen in den Raum der Geschichte eintreten, dass sie damit auf einen letztlich unergründbaren Ursprung verwiesen und einer ständigen Entwicklung ausgesetzt sind. Die prägnantesten Ausarbeitungen dieses neuen Verständnisses sind dann die Evolutionstheorien, die das 19. Jahrhundert von Lamarck über Darwin bis zu Haeckel prominent macht. Und erst ein solches Verständnis des Lebens ermöglicht es, sich so etwas wie Biopolitik vorzustellen, also die Idee zu entwickeln, dass das Leben sowohl der Individuen als auch der Gattungen manipulierbar und politisch adressierbar ist.¹⁴

II Das Leben in Serie I: Serialisierung der Wahrnehmung

Was hat das alles nun aber mit Serialisierung zu tun? Mehr als man auf den ersten Blick denken könnte. So hoffe ich zumindest. Einen ersten Hinweis auf den Zusammenhang zwischen Serialisierung und der Konstruktion des Lebendigen, die der modernen Biopolitik zugrund liegt, gibt bereits *Die Ordnung der Dinge* selbst. Den Unterschied zwischen der Naturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts und der sich im 19. Jahrhundert zur Disziplin ausbildenden Biologie beschreibt Foucault mit Blick auf Georges Cuvier, dessen Schriften und Wirken als Anatom und Paläontologe er als paradigmatisch für diesen Wandel ansetzt, folgendermaßen:

Cuvier wird eines Tages am Ende des 18. Jahrhunderts nach den Glasbehältern des Muséum d’Histoire naturelle greifen, sie zerschlagen und die ganze klassische Konserven der tierischen Sichtbarkeit sezieren. [...] Es handelt sich [...] um das Ende der *Geschichte* im Sinne von Tournefort, Linné, Buffon, Adanson [...]. Das wird auch der Anfang dessen sein, was dadurch, da die Anatomie an die Stelle der Einteilung, der Organismus und die Stelle der Struktur, die innere Subordination an die Stelle der sichtbaren Merkmale, die Serie an die Stelle des Tableaus tritt, eine tiefe Masse an Zeit in die alte, flache und schwarz auf weiß geschriebene Welt der Tiere und der Pflanzen zu stürzen gestattet, der man erneut den Namen *Geschichte* geben wird. [Herv. i. O.]¹⁵

Die Rede davon, dass die Serie an die Stelle des Tableaus im neuen geschichtlichen Verständnis des Lebens tritt, verweist auf den engen Zusammenhang zwischen der Bildung epistemischer Dinge und ihrer Darstellung. Serialität und Serialisierung kann man sowohl als eine Funktionsweise des Lebens begreifen wie auch als mediales Instrument der biologischen Wissenschaften zur Repräsentation und Präsentation solcher Funktionalität, ohne dass diese beiden Bereiche immer deutlich unterschieden werden könnten, da sie auseinander hervorgehen. Dieser Einsicht

¹⁴ Vgl. hierzu die entsprechenden Einträge in Philipp Sarasin und Marianne Sommer (Hrsg.): *Evolution: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2010, insbesondere S. 358–376 sowie zu den Beziehungen von Genealogie und Evolution hinsichtlich des Theoriedesigns Philipp Sarasin: *Darwin und Foucault: Genealogie und Geschichte im Zeitalter der Biologie*, Frankfurt am Main 2009.

¹⁵ Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt am Main 1974 (1966), S. 180.

entsprechend unterscheidet Georg Toepfer in seiner Beschreibung von „Serialität als natürliche[m] Phänomen“ Ding- und Bildserien, wobei die Dingebene auf die material-reale Ebene der Natur und die Bildebene auf ihre Darstellung in den Naturwissenschaften zielt.¹⁶ Innerhalb dieser beiden Bereiche lassen sich dann jeweils Serienbildungen unterscheiden, die sich entweder als synchrone Wiederholung einzelner Strukturen im Raum oder als diachrone Wiederholung einzelner Strukturen in der Zeit beschreiben lassen. Dies lässt sich am einfachsten anhand zweier Bilder vor Augen stellen. Das erste Bild zeigt eine Serie verschiedener Farbmuster, die gleichzeitig bei verschiedenen Exemplaren einer Gattung auftreten. Das zweite Bild präsentiert die Stufenfolge für die Evolution des Pferdes in einem Zeitrahmen von 50 Millionen Jahren.

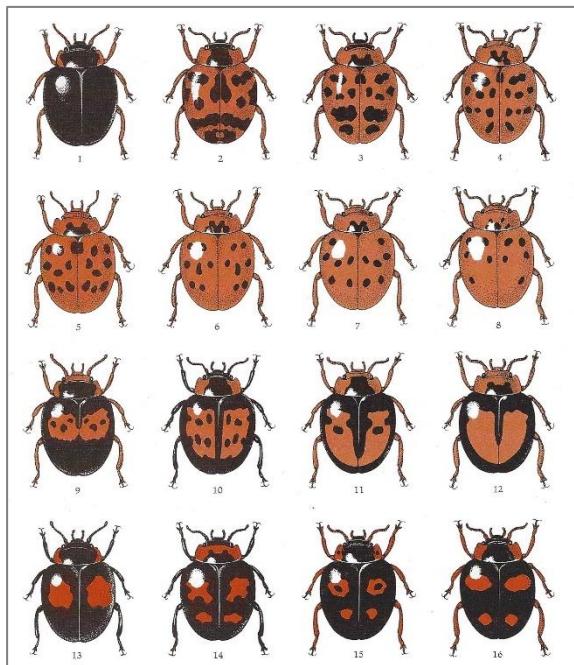


Abbildung 1

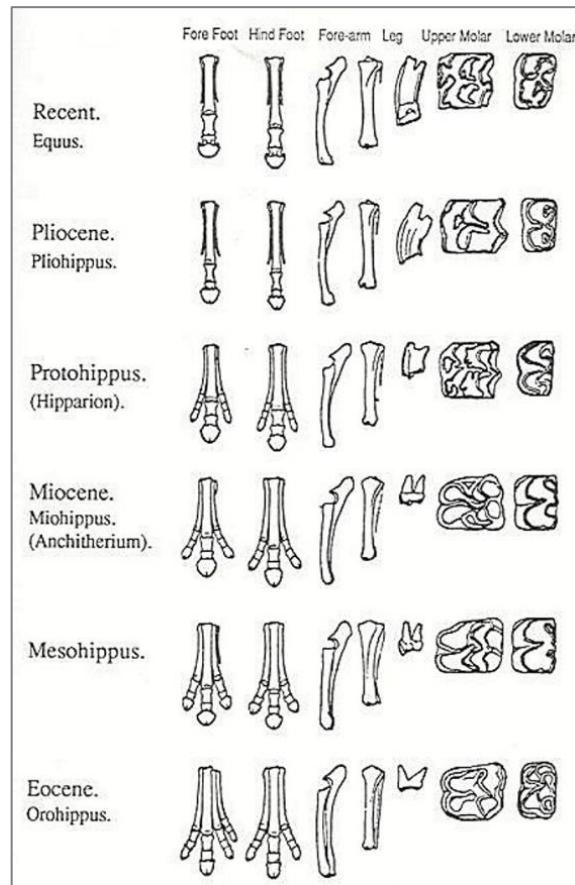


Abbildung 2

Zunächst lässt sich mit Blick auf die beiden Abbildungen bereits das Grundprinzip der Serie beobachten und festmachen, denn sie veranschaulichen prägnant, dass sich Serialität in einem sehr grundsätzlichen Sinne als eine Relation von Wiederholung und Variation beschreiben lässt, wobei allerdings entscheidend ist, dass diese beiden Momente – also die Identität zwischen den Elementen einer Serie genauso wie ihre Differenz – stets erkennbar sind und bleiben müssen und nicht etwa erst durch theoretische Operationen hergestellt werden müssen. So ist es offenkundig, dass die Form der Marienkäfer eine Abstraktion darstellt, die identisch in jedem der 16 Bilder wiederholt wird, damit die Unterschiede, die einen Unterschied machen sollen,

¹⁶ Vgl. Georg Toepfer: „Serialität als natürliches Phänomen, Beschreibungsmodell der Biologie und Evolutionsprodukt“, in: Gerhard Scholtz (Hrsg.): *Serie und Serialität: Konzepte und Analysen in Gestaltung und Wissenschaft*, Berlin 2017, S. 11–30.

also die Farbgebung und Fleckenbildung besser sicht- und identifizierbar werden. Vergleicht man die Abbildung mit einer Zusammenstellung von Fotos real existierender Käfer (Abb. 3), bemerkt man sofort, wie hilfreich diese Typisierung der Form ist, denn die Farben und Flecken der fotografierten Käfer sind deutlich weniger distinkt und erfordern zur Unterscheidung einen deutlich genaueren Blick als die typisierten Darstellungen.



Abbildung 3

Eine noch deutlich stärkere Form der Typisierung liegt allerdings in der zweiten Abbildung vor, welche die Evolution des Pferdes anhand der Präsentation einzelner Knochenteile aus verschiedenen Stadien oder Epochen dieser Entwicklung darstellen will. Auch diese Zeichnungen produzieren eine artifizielle morphologische Identität zwischen den einzelnen Elementen der Serie, damit deren Unterschiede deutlicher hervortreten. Die Konstruktionsleistung ist aber ungleich höher als in der ersten Abbildung, da die Knochen *erstens* zwar ikonologisch suggerieren mögen, dass sie paläontologische Funde seien, tatsächlich aber lediglich imaginativ ergänzte Rekonstruktionen der Bruchstücke von wirklichen materiellen Funden sind. *Zweitens* sind diese holistischen Fantasien von Fragmenten auch noch auf eine Weise stilisiert, dass sie einen bestimmten Abschnitt im eigentlich kontinuierlichen Verlauf der Evolution repräsentieren, womit sowohl eine Abgrenzbarkeit von Epochen als auch eine Geraadlinigkeit der Entwicklung suggeriert wird, die dem tatsächlichen evolutiven Ablauf völlig fremd sind. Das hier zugrunde gelegte

Darstellungsverfahren kann gewissermaßen als Umkehrung der Technologie des Kinematographen aufgefasst werden:¹⁷ Während letztere 24 diskrete Bilder pro Sekunde so projiziert, dass ihre Fragmentarizität nicht mehr wahrgenommen wird und der Eindruck kontinuierlicher Bewegung entsteht, zerstückelt die gezeigte Graphik die Kontinuität der Evolution auf eine Weise, dass sie aus klar getrennten, aufeinander aufbauenden Segmenten oder Entwicklungsphasen zu bestehen scheint.

Zusammenfassend sei festgehalten, dass beide Bilder auf serielle Phänomene rekurrieren, die sie in der biologischen Realität ausmachen zu können glauben, dass sie dabei aber gleichzeitig in unterschiedlich deutlichem Ausmaß ausstellen, dass ihre Konzeptionen der Wirklichkeit auf die Konstruktivität serieller Visualisierungsverfahren verwiesen sind. Ohne auf weitere serielle Phänomene in den Lebenswissenschaften wie zoologische Segmentierung bzw. Modularisierung oder die Sequenzbildung auf molekularer Ebene in DNA und Kohlenhydraten hinweisen zu müssen, sollte so bereits deutlich geworden sein, dass Serialisierung vor jeder biopolitischen Intervention immer schon Teil aller biopolitischen Denkmuster und Eingriffe ist; und zwar einfachen deshalb, da sie für die Ausbildung, das Verständnis und die Darstellung des modernen Lebensbegriffs unabdingbar ist. Das moderne ‚Bios‘ ist ohne Serialität schlicht nicht vorstellbar.¹⁸

III Das Leben in Serie II: Mechanisierung des Lebens

Mit den erwähnten visuellen Darstellungsverfahren ist aber zugleich auch auf Medientechnologien und mit ihnen auf nicht natürliche, nämlich mechanische Serien und Serialisierungsphänomene hingewiesen. Und es ist solche mechanische Serialität – insbesondere in Form von massenmedial verfassten ästhetischen Serien einerseits und industriell produzierten Produktserien andererseits –, an die man wahrscheinlich zuerst denkt, wenn man den Begriff ‚Serie‘ hört.¹⁹ Bevor man sich aber dem politischen Impact solcher mechanischen Serien zuwendet, die von außen an das ‚Leben‘ herantreten, scheint es mir wichtig zu sehen, dass Serialität bereits eng mit dem ‚Bios‘ verbunden ist, bevor ‚Politik‘ Serialisierung in Gestalt von Industrialisierung, Massenmedien und bürokratischer Datenverarbeitung sowie in Form der Mechanisierung von Arbeitsbedingungen, Konsum und Lebenswelt nutzt, um ‚Leben‘ zu registrieren, zu verwalten und zu regieren. In ihrem jüngst erschienenen Buch *Serial Forms* bestimmt Clare Pettitt Serialität als „defining form of modernity“,²⁰ die nicht nur als ästhetische, sondern vor allem auch als politische, soziale und historische Kategorie zu verstehen sei. Zieht man in Betracht, in wie vielen Bereichen der Industrialisierung und der Massenkultur Serialisierung als Organisationsprinzip und Motor der Veränderung im 19. Jahrhundert zu massiven ökonomischen,

¹⁷ Vgl. zu den vielfältigen Beziehungen zwischen Biopolitik und Kino Marcus Krause: „Das Leben filmen: Zum Verhältnis von Biopolitik und Kinematographie“, in: Maria Muhle und Kathrin Thiele (Hrsg.): *Biopolitische Konstellationen*, Berlin 2010, S. 143–164.

¹⁸ Vgl. hierzu ausführlicher Matthias Bruhn und Gerhard Scholtz: *Der Vergleichende Blick: Formanalyse in Natur- und Kulturwissenschaften*, Berlin 2017; Janina Wellmann: *Die Form des Werdens: Eine Kulturgeschichte der Embryologie, 1760–1830*, Göttingen 2010.

¹⁹ Vgl. einführend zu diesen Formaten der Serie und der Serialität als Verfahren Frank Kelleter (Hrsg.): *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion: Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*, Bielefeld 2012; Elisabeth Bronfen, Christiane Frey und David Martyn (Hrsg.): *Noch einmal anders: Zu einer Poetik des Seriellen*, Berlin und Zürich 2016. Eine glänzende Übersicht bietet Simon Rothöhler: *Theorien der Serie zur Einführung*, Hamburg 2020.

²⁰ Clare Pettitt: *Serial Forms: The Unfinished Project of Modernity, 1815–1848*, Oxford 2020, S. 2.

epistemischen und soziologischen Verschiebungen geführt hat, kann man kaum anders, als dem zustimmen. Dabei sind Serialisierung und ihre Konsequenzen bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts weitgehend kritisch beurteilt worden. Das hängt sicherlich unter anderem damit zusammen, dass Serialität schon im 19. Jahrhundert und insbesondere aus einer marxistischen Perspektive mit dem Kapitalismus und seinen negativen Auswirkungen identifiziert worden ist. Grundsätzlich lassen sich zwei Perspektiven auf Serialität in der industrialisierten Massenproduktion einnehmen: Die eine beobachtet in erster Linie den Herstellungsprozess und die Fragen, wie dieser aufgeilt und modular geordnet wird und wie sich diese Serialisierung der Produktion in Arbeitsstrukturen sowie Fabrikorganisationen niederschlägt; die andere Perspektive beobachtet vor allem die produzierten Güter und beschreibt die Veränderungen, die sich durch die serielle Vervielfältigung von Produkten für die Konsum- und Lebenswelt ergeben.

Die Serialisierung der industriellen Produktion, die in ihrer Theoretisierung in Charles Babbages *On the Economy of Machinery and Manufactures* von 1832 noch durchweg positiv beurteilt wird,²¹ hängt für Karl Marx wenig überraschend sehr eng mit der Steuerung und der Unterdrückung der arbeitenden Bevölkerung zusammen. In *Das Kapital* beschreibt Marx das Prinzip der Serialisierung in der Fabrik folgendermaßen:

Ein eigentliches Maschinensystem tritt [...] an die Stelle der einzelnen selbständigen Maschine, wo der Arbeitsgegenstand eine zusammenhängende Reihe verschiedner Stufenprozesse durchläuft, die von einer Kette verschiedenartiger, aber einander ergänzender Werkzeugmaschinen ausgeführt werden. Hier erscheint die der Manufaktur eigentümliche Kooperation durch Teilung der Arbeit wieder, aber jetzt als Kombination von Teilarbeitsmaschinen.²²

Nach solch eher neutralen Analysen lässt die politische Bewertung der Folgen solcher Serialisierung der Arbeitsprozesse nicht lange auf sich warten:

Als gegliedertes System von Arbeitsmaschinen, die ihre Bewegung nur vermittelst der Transmissionsmaschinerie von einem zentralen Automaten empfangen, besitzt der Maschinenbetrieb seine entwickelteste Gestalt. An die Stelle der einzelnen Maschine tritt hier ein mechanisches Ungeheuer, dessen Leib ganze Fabrikgebäude füllt und dessen dämonische Kraft, erst versteckt durch die fast feierlich gemeine Bewegung seiner Riesenglieder, im fieberhaft tollen Wirbeltanz seiner zahllosen eigentlichen Arbeitsorgane ausbricht.²³

Interessant ist, ohne dass ich hier näher darauf eingehen könnte, dass Marx in dem hier zitierten Zusammenhang nicht nur die direkten negativen Konsequenzen für die Arbeiterschaft in den Fabriken beschreibt, sondern auch Übergriffigkeit des Serialitätsprinzips auf andere gesellschaftliche Bereiche benennt. Die Beschleunigung der Produktion durch Serialisierung wirkt sich laut Marx auch direkt auf die „Transport- und Kommunikationsmittel“²⁴ aus. Im *Kommunistischen Manifest* wird diese serielle Beschleunigung dann als geschichtsphilosophisches Prinzip des totalen und ewigen Wandels reformuliert:

Die Bourgeoisie kann nicht existieren, ohne die Produktionsinstrumente, also die Produktionsverhältnisse, also sämtliche gesellschaftlichen Verhältnisse fortwährend zu revolutionieren. [...] Die fortwährende Umwälzung der Produktion, die ununterbrochene Erschütterung aller gesellschaftli-

²¹ Vgl. zu Babbages Serialisierungsprinzip Simon Schaffer: „Babbage’s Intelligence: Calculating Engines and the Factory System“, in: *Critical Inquiry*, Jg. 21 (1994), H. 1, S. 203–227.

²² Karl Marx: *Das Kapital 1: Der Produktionsprozess des Kapitals*, (= Marx-Engels-Werke 23), Berlin 2001 (1867), S. 400.

²³ Ebd., S. 402.

²⁴ Ebd.

chen Zustände, die ewige Unsicherheit und Bewegung zeichnet die Bourgeoisiepoche vor allen anderen aus. Alle festen eingerosteten Verhältnisse mit ihrem Gefolge von altehrwürdigen Vorstellungen und Anschauungen werden aufgelöst, alle neugebildeten veralten, ehe sie verknöchern können.²⁵

Dass nicht nur der Liberalismus des 19. und frühen 20. Jahrhunderts solchen Wandel positiver beurteilt, versteht sich. Insbesondere in Theorie und Praxis des Taylorismus und des Fordismus findet die Serialität als Produktionsprinzip eine massive Aufwertung und Fords Model T wurde in den 1920er Jahren zur Ikone des Seriellen überhaupt.²⁶

Diese Einstellung ändert sich durch die Weltwirtschaftskrise und vor allem durch die serialisierte Ermordung mehrerer Millionen Menschen in den nationalsozialistischen Lagern, die bekanntlich von Giorgio Agamben in seinem *homo sacer*-Projekt zum Paradigma moderner Biopolitik erhoben worden sind. Ein früher Ausdruck dieser neuen kritischen Einstellung ist die 1948 erstmals erschienene Studie *Mechanization takes Command* des Schweizer Architekturhistorikers Sigfried Giedion, die allerdings noch keinen Bezug zu den Vernichtungslagern herstellt, dafür aber in dem Kapitel „Mechanization and Death: Meat“ ausführlich den Zusammenhang von Biopolitik in Serialisierung anhand der industriellen Tötung in der Massentierhaltung thematisiert. In diesem Zusammenhang versucht Giedion nachzuweisen, dass der serialisierte und mechanisierte Zugriff auf das animalische Leben zum einen den Tod immer stärker aus dem Bewusstsein rückt und zum anderen Konsequenzen für die grundsätzliche Einstellung zum Leben und dem Umgang mit jeder Form des Lebendigen, auch des menschlichen Lebens, hat. Diese Ansicht entspricht auch der Grundthese der Untersuchung, die deswegen interessant ist, weil sie an die nicht-repressiven, indirekten Regierungs- und Regulierungstechnologien der Biopolitik anschließbar ist bzw. auf diese gewissermaßen vorausweist. Die Wirkungsweise von Mechanisierung und Serialisierung auf individuelle wie auch soziale Einstellungen und Handlungen beschreibt Giedion im Vorwort des Buches mit dem Konzept der ‚anonymous history‘, womit er zu beschreiben versucht, wie die Form, Gestaltung und Bedienungsweise von Alltags- und Industrieobjekten unbewusste Wirkungen hervorrufen, die gravierende historische und politische Folgen nach sich ziehen können. Giedion schreibt:

In their aggregate, the humble objects of which we shall speak have shaken our mode of living to its very roots. Modest things of daily life, they accumulate into forces acting upon whoever moves into the orbit of our civilization. The slow shaping of daily life is of equal importance to the explosions of history; for, in the anonymous life, the particles accumulate into an explosive force. Tools and objects are outgrowths of fundamental attitudes to the world. These attitudes set the course followed by thought and action.²⁷

Die Grundüberzeugung, die in der hier zitierten Passage zum Ausdruck kommt, dass nämlich Werkzeuge und Gebrauchsgegenstände als Ausdruck gesellschaftlicher Ideologien zu verstehen sind und das Denken und Handeln jedes einzelnen prägen, wäre zwar sehr gut anschließbar an die fünfzehn Jahre später von Marshall McLuhan geprägte Beschreibung von Medien als

²⁵ Karl Marx: *Das Manifest der kommunistischen Partei: Kommentierte Studienausgabe*, Paderborn 2009 (¹1848), S. 69.

²⁶ Vgl. zur industrie- und kulturhistorischen Einordnung dieser Entwicklungen Joshua B. Freeman: *Behemoth: A History of the Factory and the Making of the Modern World*, New York, NY und London 2018; Anson Rabinbach: *The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*, Berkeley, CA 1992.

²⁷ Siegfried Giedion: *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*, Minneapolis, MN 2013, S. 3.

,extensions of man‘,²⁸ über Kommunikations- und Medientechnologien äußert sich Giedion aber leider nur sehr randständig.

IV Das Leben in Serie III: Serien in Massenmedien

Das ist selbstverständlich ganz anders in der kurz vor Giedions Studie erschienenen, von Horkheimer und Adorno vorgetragenen *Dialektik der Aufklärung*. Dort werden Serialität, politische Steuerung und Medientechnologien im engstmöglichen Sinne zusammengedacht. In der kritischen Logik, welche Horkheimer und Adorno vorschlagen, schlägt das serielle Format der Produktionsbedingungen massenmedialer Kulturerzeugnisse direkt auf diese Artefakte durch, wie die Eröffnung der Kulturindustrie-Kapitels gleich unmissverständlich deutlich macht:

Kultur schlägt heute alles mit Ähnlichkeit. Film, Radio, Magazine machen ein System aus. Jede Sparte ist einstimmig in sich und alle zusammen. Die ästhetischen Manifestationen noch der politischen Gegensätze verkünden gleichermaßen das Lob des stählernen Rhythmus – [...] Alle Massenkultur unterm Monopol ist identisch.²⁹

Die Kulturindustrie schaltet die Mechanisierung kapitalistischer Produktion und ihrer Arbeitsbedingungen mit der Erholung von ihr in den massenmedialen Unterhaltungsformaten gleich und damit jegliche Form von Bewusstsein und jede Möglichkeit zur politischen Aufklärung aus. Vor dem Hintergrund solcher Kritik an den gesellschaftlichen Zu- bzw. Missständen wird die Serie zum Inbegriff des ‚falschen Lebens‘, zum Symbol dafür, dass aus dem Kunstwerk die Massenware wird:

Für alle ist etwas vorgesehen, damit keiner ausweichen kann, die Unterschiede werden eingeschliffen und propagiert. Die Belieferung des Publikums mit einer Hierarchie von Serienqualitäten dient nur der um so lückenloseren Quantifizierung. [...] Der Schematismus des Verfahrens zeigt sich daran, daß schließlich die mechanisch differenzierten Erzeugnisse als allemal das Gleiche sich erweisen. Daß der Unterschied der Chrysler- von der General-Motors-Serie im Grunde illusionär ist, weiß schon jedes Kind, das sich für den Unterschied begeistert. Was die Kenner als Vorteile und Nachteile besprechen, dient nur dazu, den Schein von Konkurrenz und Auswahlmöglichkeit zu verewigen. Mit den Präsentationen der Warner Brothers und Metro Goldwyn Mayers verhält es sich nicht anders.³⁰

Die „Totalität der Kulturindustrie [...] besteht in Wiederholung“³¹ heißt es dann einige Seite später, womit auch angedeutet ist, dass die unterstellte Gleichschaltung von Ökonomie und Kulturbetrieb mehr oder weniger zur politischen Gleichschaltung führen muss. Dass es um die „Kunstwerke im Zeitalter technischer Reproduzierbarkeit“ dann vielleicht doch nicht so eindeutig und einfach bestellt ist, hatte schon Walter Benjamin angedeutet. Und die These Horkheimers und Adornos, dass die massenmedialen Kulturgüter zu Fertigprodukten geworden seien, welche „nach kurzfristigem Gebrauch wegzuwerfen [sind] wie Konservenbüchsen“,³² wird spätestens dann hochproblematisch, wenn die metaphorischen Konservenbüchsen im Jahr

²⁸ So bekanntlich Grundidee und Untertitel von Marshall McLuhans Klassiker *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, NY 1964.

²⁹ Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main 1988 (1944), S. 128.

³⁰ Ebd., S. 131.

³¹ Ebd., S. 144.

³² Ebd., S. 128.

1962 in einer New Yorker ‚Factory‘ von Andy Warhol selbst zur Hochkultur gemacht und Serialität als ästhetisches Prinzip nobilitiert wird.³³



Abbildung 4

Man muss sicherlich die Argumente nicht detailliert wiederholen, die vor allem seit der postmodernen Theoriebildung und insbesondere seitens der *cultural studies* den Vorbehalten der Kulturkritik gegenüber den seriellen Formaten der Populärkultur entgegengestellt worden sind,³⁴ um behaupten zu können, dass eine Identifikation von massenmedialen Produktionsbedingungen und Serialität mit minderer Qualität und politischer Repression deutlich zu kurz greift. Bereits Anfang der 1980er Jahre hat Umberto Eco in seiner Nobilitierung der Serie darauf hingewiesen, dass Serialität vom Hexameter und Sonett über das Stillleben bis zum Menütt nicht nur immer schon Teil auch der Hochkultur gewesen ist. Vor allem aber hat Eco in seiner nicht ganz unproblematischen „Typologie der Wiederholung“ darauf hingewiesen, dass ästhetische Serien nicht ohne Weiteres mit den Serien der industriellen Fertigung gleichzusetzen seien, da die Elemente einer ästhetischen Serie eben nicht wie die einzelnen Objekte einer Produktserie identisch seien.³⁵ Dies mag zwar einleuchten, bedarf aber einer ausführlicheren Begründung. Hartmut Winkler hat in seinen Überlegungen zur „Technischen Reproduktion und Serialität“ darauf hingewiesen, dass mediale, ästhetische Serialität nicht nur anders als die industrielle Serialität operiert, sondern sich geradezu in Gegensatz zu dieser setzt, da sie auch den geringsten Anschein, nur mechanisch zu sein, vermeidet, um Lebendigkeit simulieren zu können. Entsprechend muss massenmediale Serialität

³³ Vgl. zur kunsthistorischen Einordnung Kira van Lil: „This and this and this: Die ‚Serial Attitude‘ in der Minimal Art“, in: Uwe M. Schneede (Hrsg.): *Monets Vermächtnis: Serie – Ordnung und Obsession*, Ostfildern-Ruit 2001, S. 33–40.

³⁴ Dass sich seit diesen Debatten und der Nobilitierung der ‚Unterhaltungskultur‘ nicht nur die Konsumgesellschaft weiter verändert, sondern auch die Haltung gegenüber dem Populären weiter ausdifferenziert, ist aber auch klar. Vgl. zu diesen Entwicklungen Jeremy Gilbert: „Against the Commodification of Everything“, in: *Cultural Studies*, Jg. 22 (2008), H. 5, S. 551–566.

³⁵ Vgl. Umberto Eco: „Die Innovation im Seriellen“, in: ders.: *Über Spiegel und andere Phänomene*, München 1988, S. 155–180.

als eine Strategie verstanden werden, die der mechanischen präzise entgegengesetzt ist. Filmserien, Fernsehserien oder periodische Sendeformen operieren mit einem Kalkül aus Konstanz und Variation. Indem sie konstante Settings innerhalb bestimmter Grenzen variieren, einzelne Elemente zu Variablen machen und andere als Momente der Beharrung bewußt konstant halten, umspielen sie den Ort, den die tatsächliche Wiederholung einnehmen würde; diese tatsächliche Wiederholung stellt die objektive Grenze dar, der das Spiel sich beliebig annähern, die es aber nie berühren darf.³⁶

Dem ist nur zuzustimmen – die identische Wiederholung ist der Tod jeder ästhetischen Serie, was nicht zuletzt gerade diejenigen ästhetischen Serien bezeugen, die sich der industriellen Produktserie als eines Sujets annehmen, wie dies die gezeigten Dosen Warhols tun, denn eine Ebene dieser ironischen Wiederholung der mechanischen Serialität auf der Künstler-Leinwand bilden sicherlich die minimalen Differenzen, die sich dann eben doch zwischen jedem einzelnen Bildelement der Serie feststellen lassen.

Man kann dies aber auch bereits deutlich vor den audiovisuellen Beispielen, die Eco beschreibt und die Winkler nennt, beobachten, und zwar im Zeitungs- und Zeitschriftenwesen des 19. Jahrhunderts. Ungefähr zu derselben Zeit, während der die Begriffe des Lebens und der Bevölkerung entstehen, die für das Konzept der Biopolitik maßgeblich sind, setzt sich auch die Presse als erstes modernes Massenmedium durch. Als wichtigste technologische Voraussetzungen dieser Erfolgsgeschichte sind die Erfindungen der Lithografie (1797) und vor allem der Schnellpresse (1812), der Chromolithografie (1837) und schließlich der Rotationsmaschine (1843) zu nennen, die entweder dadurch, dass sie Druck- und Produktionsgeschwindigkeit massiv erhöht oder den massenweisen Abdruck von erst monochromen, dann farbigen Bildern ermöglicht haben, die periodische Presse allererst zu einem Massenmedium werden ließen.

V Das Leben in Serie IV: Serialität und periodische Presse

Serialität ist offenkundig sowohl für die Zeitung als auch für die Zeitschrift nicht nur ein äußerliches Herstellungsverfahren, sondern basales Prinzip, welches ihre Strukturen und Inhalte grundlegend bestimmt. Als zweites basales Konzept der Medialität lässt sich das Prinzip der Miszellanität nennen, womit die heterogene Mischung von journalistischen Textsorten, literarischen Genres, breit gestreuten Themen und vielfältigen Wissensfeldern wie auch die Kombination solcher Texte mit diversen Bildgenres und Illustrationsformen bezeichnet sein soll.³⁷ Mit diesen beiden Prinzipien – Serialität und Miszellanität – lässt sich die Presse von anderen Druckerzeugnissen – insbesondere dem Buch als Leitmedium der Druckgeschichte – unterscheiden.³⁸ Die Heterogenität und Abwechslung des Miszellanen entspricht aber auch der von Winkler angesprochenen Variabilität, die für jedes serielle Format notwendig ist, will es nicht zur bloßen Wiederholung erstarren. Andererseits werden Vielfalt und Verschiedenheit der Beiträge, wie sie insbesondere für die Zeitschriften des 19. Jahrhunderts typisch sind, vom seriellen Format aufgefangen und stabilisiert. Auf diese Weise verfallen die Elemente der Zeitschrift nicht in eine chaotische Unübersichtlichkeit, was ohne das serielle Format nicht unwahrscheinlich wäre, da die meisten Beiträge inhaltlich ja eben nicht miteinander verbunden sind. Erst die

³⁶ Hartmut Winkler: „Technische Reproduktion und Serialität“, in: Günter Giesenfeld (Hrsg.): *Endlose Geschichten: Serialität in den Medien*, Hildesheim 1994, S. 38–45, hier: S. 44.

³⁷ Vgl. Daniela Gretz, Marcus Krause und Nicolas Pethes (Hrsg.): *Miszellanes Lesen: Interferenzen zwischen medialen Formaten, Romanstrukturen und Lektürepraktiken im 19. Jahrhundert*, Hannover 2021.

³⁸ Vgl. zu einer theoretischen Beschreibung dieser Prinzipien James Mussell: *The Nineteenth-Century Press in the Digital Age*, Basingstoke 2012.

serielle Wiederkehr und Wiedererkennbarkeit von Zeitschriftenformaten, von Rubriken, von die Lektüre steuernden Peritexten (wie Überschriften, Inhaltsverzeichnissen, Editorials usw.), von etablierten Weisen des Text-Bild-Arrangements, von Seitenlayout und Ausgabendesign produziert eine mediale Einheit, welche die heterogenen Beiträge, die sie versammelt, allererst lesbar werden lässt.³⁹

Nur durch diese serielle Stabilisierungsleistung sind die vielen Familien- und Rundschauzeitschriften des 19. Jahrhunderts in der Lage, ihrem eigenen Anspruch gerecht zu werden, nämlich einen panoramatischen Überblick über das Weltgeschehen zu geben und das ‚Leben‘ in seiner ganzen Vielfalt zu repräsentieren. Was man seit dem späteren 20. Jahrhundert vielleicht für die Ausdifferenzierung des gesamten Zeitschriftenmarktes und seine Spezialisierung auf Partikularinteressen behaupten kann, beanspruchen die großen Zeitschriften des 19. Jahrhunderts jeweils noch einzeln für sich selbst. In dieser imaginierten Totalität haben dann auch biopolitische Inhalte im engeren Sinne einen prominenten Ort, denn die Zeitschriften versammeln und popularisieren sowohl in ihren literarischen Beiträgen als auch in ihren Reportagen und Essays zoologische, ethnologische, biologische, anthropologische, medizinische und politische Diskurse, anhand derer sehr offensiv rassistische Einstellungen verhandelt werden und die Frage gestellt wird, welches Leben lebenswert ist und welches nicht.⁴⁰ Auf einer weiteren inhaltlichen, zweiten Ebene betreiben die Magazine des 19. Jahrhunderts insofern Bevölkerungspolitik, als sie deutlich an und auf die soziale Gruppe gerichtet sind, an die sich biopolitische Regulierungsversuche grundsätzlich bis heute vornehmlich richten: die Familie. Die Zeitschriften haben und verbreiten sehr genaue Vorstellungen davon, wie eine Familie auszusehen, sich zu verhalten, sich fortzupflanzen, ihrer Kinder zu erziehen und wie sie insgesamt ihr Leben zu führen hat. Sie sind im 19. Jahrhundert genauso voll von Illustrationen und Bildern, die Familienidyllen, kleine Kinder und ähnliches zeigen, wie von Erzählungen und Essays, die das Ideal der bürgerlichen Kleinfamilie immer wieder in Szene setzen und ihre Vorteile anpreisen.⁴¹

³⁹ Vgl. Nicola Kaminski und Jens Ruchatz: *Journalliteratur: Ein Avertissement (= Pfennig-Magazin zur Journalliteratur 1)*, Hannover 2017.

⁴⁰ Vgl. als beispielhafte Analyse Daniela Gretz: „Eine große Zeitungthat“: Die serielle Exploration des I/inneren Afrika/s in populären Zeitschriften des 19. Jahrhunderts“, in: dies. und Nicolas Pethe (Hrsg.): *Archiv/Fiktionen: Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts*, Freiburg im Breisgau 2016, S. 279–315.

⁴¹ Vgl. ausführlicher zu Theorie und Geschichte des Familienmagazins Claudia Stockinger: *An den Ursprüngen populärer Serialität: Das Familienblatt „Die Gartenlaube“*, Göttingen 2018.

Biopolitik und Medientechnologien. Zur Serialisierung des Lebens in der Moderne



Abbildung 5



Abbildung 6



Abbildung 7

Und dadurch, dass diese Ideologeme durch das serielle Format von Zeitungen und Zeitschriften täglich, wöchentlich, monatlich immer wieder neu verbreitet werden, prägen sie die Vorstellung dessen, wie eine Familie zu leben hat, tiefgreifender als einzelne Veröffentlichungen, Meinungsbekundungen oder auch politische Versuche der Einflussnahme dies vermöchten.

Neben diesen beiden inhaltlichen Ebenen, auf denen biopolitische Ideologeme inszeniert, popularisiert sowie in hoher Frequenz und mit großer Reichweite verbreitet werden, sind noch mindestens drei weitere Ebenen zu nennen, auf denen das serielle Format der periodische Presse Regierungswirkungen entfaltet. Zunächst lässt sich Walter Benjamins Überzeugung, dass sich das Kino als „Übungsinstrument“ für die moderne Fabrikarbeit und die Reizüberflutung des Großstadtlebens beschreiben lässt, auch auf die Massenpresse des 19. Jahrhunderts übertragen. Der Arbeitstakt der Fabrik, die Mechanisierung der gesamten Arbeitswelt, die Beschleunigung des öffentlichen Lebens und die neue serialisierte Konsumwelt werden nicht nur inhaltlich in den Magazinen und Zeitungen aufbereitet, sondern finden auch in ihrer Präsentationsweise und ihrem Erscheinungsrhythmus einen Widerhall. Die periodische Presse trainiert und gewöhnt durch die Miszellanität, die sie auf jeder ihrer Seiten und in jeder ihrer Ausgaben präsentiert, einerseits sowie durch die Serialität, durch welche sie überkommene Totalitäten fragmentariert und wieder neu zusammensetzt, andererseits die Rezeptionsapparate ihrer Leser*innen an die Industrialisierung ihrer Umwelt und die Beschleunigung ihrer Arbeits- und Lebensverhältnisse.⁴²

Damit hängt eine zweite Ebene eng zusammen, nämlich die Einübung eines bestimmten Zeitregimes. So hat Benedict Anderson darauf hingewiesen, wie wichtig das Ritual der Zeitungslektüre einerseits für die Bildung von ‚imagined communities‘ und Nationalstaaten ist und wie unverzichtbar es andererseits für die Synchronisierung von Tagesabläufen, Arbeitsdauer und Freizeit in solchen Gemeinschaften gewesen ist:

The significance of this mass ceremony – Hegel observed that newspapers serve modern man as a substitute for morning prayers – is paradoxical. It is performed in silent privacy, in the lair of the skull. Yet each communicant is well aware that the ceremony he performs is being replicated simultaneously by thousands (or millions) of others of whose existence he is confident, yet of whose identity he has not the slightest notion. Furthermore, this ceremony is incessantly repeated at daily or half-daily intervals throughout the calendar. What more vivid figure for the secular, historically clocked, imagined community can be envisioned?⁴³

Am anderen temporalen Ende solcher alltäglichen Taktung steht die Erzeugung einer Dauer, die – paradoxe Weise, da sie durch die Sequenzierung der Serie erzielt wird, – jener ‚durée‘ zu entsprechen scheint, die dann in der Lebensphilosophie Bergsons zum Inbegriff des Vitalen werden wird. Die serielle Verknüpfung einzelner Ausgaben, die ewige Wiederkehr des gleichen Layouts und derselben Rubriken produzieren den Eindruck einer Kontinuität und einen ‚flow‘ der Lektüre, durch welche sich die dargestellten Ideologeme in den Lesealltag einnistet und derart naturalisieren. In den Worten der bereits erwähnten Clare Pettitt lassen sich solche Effekte, in denen sich Zeitempfinden und Gefühlsintensitäten miteinander verbinden, auch folgendermaßen zusammenfassen:

The serial offers a model for accumulation. It can slowly build up a body of information in a way which invites and assumes revisiting and reflection over time, appropriating the diachronic structure of the ongoing ‚run‘ to create pools of sentiment and significance around particular topics. Seriality

⁴² So könnte man im Anschluss an Walter Benjamins Thesen im ‚Kunstwerk-Aufsatz‘ und seinen in „Der Autor als Produzent“ angestellten Überlegungen zur Medialität der Zeitung formulieren. Vgl. zusammenfassend zu Benjamins Medientheorie Christian Schulte (Hrsg.): *Walter Benjamins Medientheorie*, Konstanz 2005.

⁴³ Benedict Anderson: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and spread of Nationalism*, London 2006, S. 35.

can become a means of ‚active time-keeping‘. These serial constructions take on a sentimental life through reproduction and repetition.⁴⁴

Als drittes und nach dem Training des Wahrnehmungsapparats sowie der Einübung von Zeitregimen letztes formales Element der Verhaltenssteuerung sei auf eine Formatierung des Begehrens hingewiesen, die sich vor allem in Reklameanzeigen aber auch im Zusammenspiel zwischen diesen und den redaktionellen Inhalten von Zeitschriften und Zeitungen entfaltet. Die periodische Presse des 19. Jahrhunderts ist das erste Massenmedium, welches derart seine Recipient*innen in die neue Konsumkultur einführt und ihnen die industriell verfertigten Produktserien vorführt.⁴⁵ Die ersten Vermittlungsinststitute und Werbeagenturen werden in den 1850er Jahren gegründet. Ihre Bedeutung sowie die Bedeutung der Reklame für die Finanzierung der periodischen Presse nimmt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer weiter zu. Motor dieser Entwicklung sind neben den Modezeitschriften auch die Familien- und Rundschauzeitschriften, die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu Lifestyle-Magazinen weiterentwickelten, die das ‚Leben‘ dann auch gerne in ihrem Titel tragen:

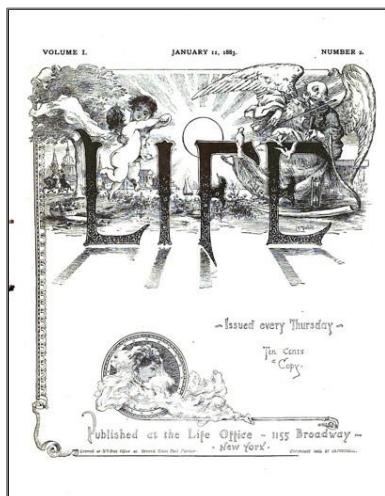


Abbildung 8



Abbildung 9

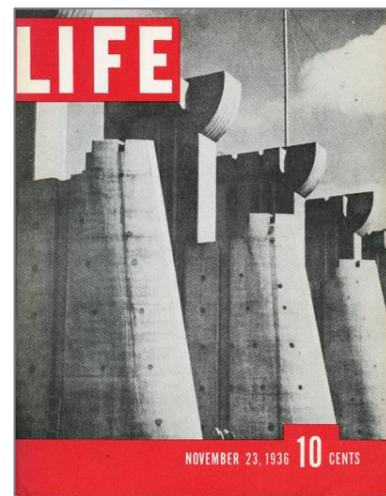


Abbildung 10

VI Das Leben in Serie V: Die Zeitschrift *Das Leben*

Blickt man – dies nur zum Abschluss der hier präsentierten Serie von Serien und zur kurzen Illustration einiger der vorangestellten Thesen – in eines dieser Magazine, z. B. in die erste Ausgabe von *Das Leben*, welches von 1923 bis 1935 erschien, bemerkst man schnell, auf wie vielen verschiedenen Ebenen bereits in einem solch eher schlichtem Unterhaltungsmagazin sich biopolitische Motive verschalten. So findet sich in dem Heft selbstverständlich Werbung, die zu einem bestimmten Lebensstil aufruft und diesen mit dem Verzehr bzw. Kauf von Manegold-Likör identifiziert (Abb. 11). Aber es gibt auch solche Anzeigen, die sich auf rein physische Schönheitsideale beziehen und zu einer Disziplinierung des Körpers aufrufen, wie diese Hüft-

⁴⁴ Pettitt: *Serial Forms*, S. 252.

⁴⁵ Vgl. zur medienhistorischen Einordnung dieser Entwicklung Georg Jäger: „Das Zeitschriftenwesen“, in: ders. (Hrsg.): *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert 2: Das Kaiserreich 1871–1918*, Frankfurt am Main 2003, S. 368–389.

und Herrengürtel der Firma Gentil (Abb. 12). Schließlich liefert dasselbe Heft auch ein Beispiel für die frühe Medizinisierung oder Pharmakolisierung der Gesellschaft, wenn es mit „Biocitin“ ein Wundermittel anpreist, welches die Lebenskraft in nahezu allen Bereichen zu erhöhen scheint (Abb. 13).



Abbildung 11



Abbildung 12



Abbildung 13

Eine Vielzahl an biopolitischen Bezügen lässt sich auch an den redaktionellen Inhalten festmachen. Als Beispiele seien hier aber nur drei genannt. So informiert die folgende Bildreihe recht eindeutig darüber, was die Frau bzw. Hausfrau zu tun hat und welche schlimmen Konsequenzen drohen, wenn sie das ihr anvertraute Haus verlässt (Abb. 14). Recht eindeutige und problematische Genderzuschreibungen finden sich dann auch bei der Inszenierung des Sexualitätsdispositivs der Jahrhundertwende in der orientalistisch gewürzten Erzählung über die „Harems-

Biopolitik und Medientechnologien. Zur Serialisierung des Lebens in der Moderne

prinzessin“ (Abb. 15). Der dort bereits mehr als deutlich installierte rassistische Diskurs findet sich dann schließlich in der Geschichte über den „Urwaldspuk“ bis zum Exotismus des Kannibalismus und der Sklaverei ausgeweitet (Abb. 16).

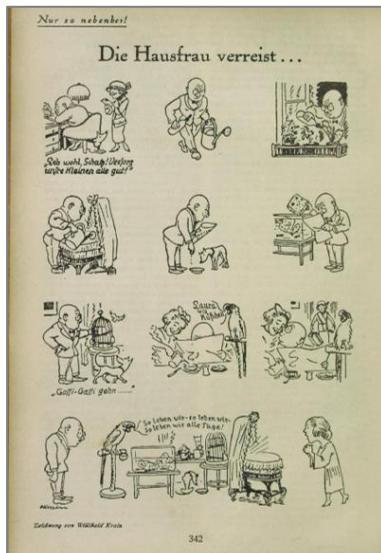


Abbildung 14

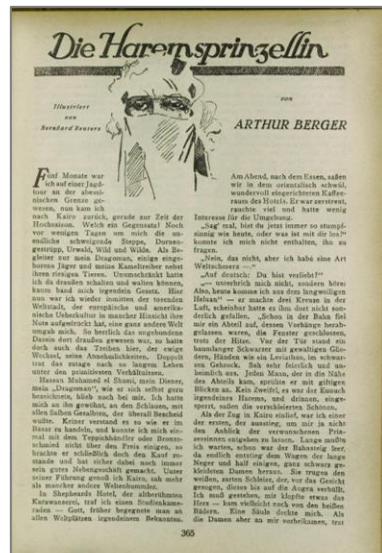


Abbildung 15

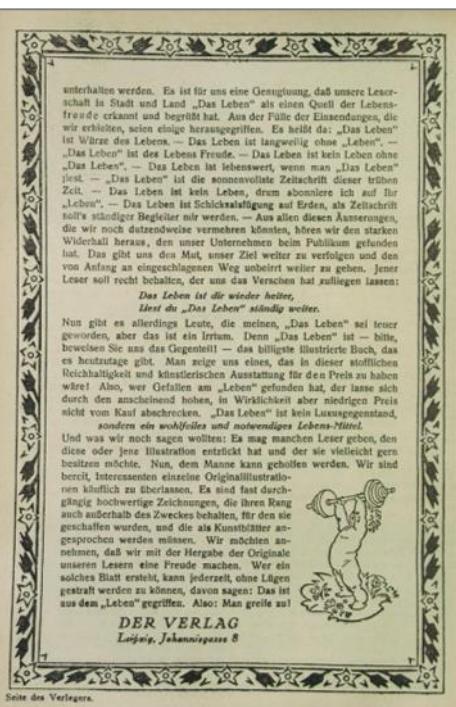


Abbildung 16

Dass solcher Exotismus Programm ist, wird bereits im Editorial des Magazins deutlich, in dem die Herausgeber geradezu voraussetzen, dass das wirkliche Alltags- und Arbeitsleben ihres Publikums so trist und traurig ist, dass es der Kompensation, dass sein Leben so wenig lebenswert ist, dass es des ‚Lebens‘ in Magazinform bedarf. Solche Kompensation führt zu rhetorischen Wucherungen und einer Proliferation des Lebensbegriffs, vor dem Hintergrund derer man aufhören sollte, weiter über das das ‚Leben‘ in *Das Leben* zu schreiben, denn die Serialisierung des Lebens verfährt hier inflationär, das Wort ‚Leben‘ wird auf den zwei Seiten des Editorials nicht weniger als dreißig Mal genannt:



Abbildung 17



LITERATURVERZEICHNIS

- Anderson, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 2006.
- Bartz, Christina und Marcus Krause (Hrsg.): *Spektakel der Normalisierung*, München 2007.
- Bronfen, Elisabeth, Christiane Frey und David Martyn (Hrsg.): *Noch einmal anders: Zu einer Poetik des Seriellen*, Berlin und Zürich 2016.
- Bruhn, Matthias und Gerhard Scholtz: *Der Vergleichende Blick: Formanalyse in Natur- und Kulturwissenschaften*, Berlin 2017.
- Canguilhem, Georges: *Das Normale und das Pathologische*, Berlin 2017.
- Eco, Umberto: „Die Innovationen im Seriellen“, in: ders.: *Über Spiegel und andere Phänomene*, München 1988, S. 155–180.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt am Main 1974 (¹1966).
- Foucault, Michel: *Geschichte der Gouvernementalität 1: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*, Frankfurt am Main 2004.
- Foucault, Michel: *Geschichte der Gouvernementalität 2: Die Geburt der Biopolitik*, Frankfurt am Main 2004.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1987 (¹1976).
- Freeman, Joshua B.: *Behemoth: A History of the Factory and the Making of the Modern World*, New York, NY und London 2018.
- Gehring, Petra: *Was ist Biomacht? Vom zweifelhaften Mehrwert des Lebens*, Frankfurt am Main und New York, NY 2006.
- Giedion, Siegfried: *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*, Minneapolis, MN 2013.
- Gilbert, Jeremy: „Against the Commodification of Everything“, in: *Cultural Studies*, Jg. 22 (2008), H. 5, S. 551–566.
- Gretz, Daniela, Marcus Krause und Nicolas Pethes (Hrsg.): *Miszellanes Lesen: Interferenzen zwischen medialen Formaten, Romanstrukturen und Lektürepraktiken im 19. Jahrhundert*, Hannover 2021.
- Gretz, Daniela: „Eine große Zeitungsthat‘: Die serielle Exploration des I/inneren Afrika/s in populären Zeitschriften des 19. Jahrhunderts“, in: dies. und Nicolas Pethes (Hrsg.): *Archiv/Fiktionen: Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts*, Freiburg im Breisgau 2016, S. 279–315.
- Hacking, Ian: „Biopower and the Avalanche of Printed Numbers“, in: *Humanities in Society*, Jg. 5 (1982), S. 279–295.
- Hacking, Ian: *The Taming of Chance*, Cambridge 1990.
- Heidenreich, Felix und Gary Schaal: *Einführung in die politischen Theorien der Moderne*, Oldenbourg und Toronto 2016.
- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main 1988 (¹1944).
- Jäger, Georg: „Das Zeitschriftenwesen“, in: ders. (Hrsg.): *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert 2: Das Kaiserreich 1871–1918*, Frankfurt am Main 2003, S. 368–389.

- Junge, Torsten: *Gouvernementalität der Wissensgesellschaft: Politik und Subjektivität unter dem Regime des Wissens*, Bielefeld 2008.
- Kaminski, Nicola und Jens Ruchatz: *Journalliteratur: Ein Avertissement* (= Pfennig-Magazin zur Journalliteratur 1), Hannover 2017.
- Kelleter, Frank (Hrsg.): *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion: Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*, Bielefeld 2012.
- Krause, Marcus: „Das Leben filmen: Zum Verhältnis von Biopolitik und Kinematographie“, in: Maria Muhle und Kathrin Thiele (Hrsg.): *Biopolitische Konstellationen*, Berlin 2010, S. 143–164.
- Krause, Marcus: „Von der normierenden Prüfung zur regulierenden Sicherheitstechnologie: Zum Konzept der Normalisierung in der Machtanalytik Foucaults“, in: Christina Bartz und ders. (Hrsg.): *Spektakel der Normalisierung*, München 2007, S. 53–75.
- Lemke, Thomas: *Biopolitik zur Einführung*, Hamburg 2013.
- Link, Jürgen: *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird*, Göttingen 2006.
- Luhmann, Niklas: *Die Politik der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2002.
- Marx, Karl: *Das Kapital 1: Der Produktionsprozess des Kapitals*, (= Marx-Engels-Werke 23), Berlin 2001 (¹1867).
- Marx, Karl: *Das Manifest der kommunistischen Partei: Kommentierte Studienausgabe*, Paderborn 2009 (¹1848).
- McLuhan, Marshall: *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, NY 1964.
- Mussell, James: *The Nineteenth-Century Press in the Digital Age*, Basingstoke 2012.
- Pettitt, Clare: *Serial Forms: The Unfinished Project of Modernity, 1815–1848*, Oxford 2020.
- Rabinbach, Anson: *The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*, Berkeley, CA 1992.
- Rheinberger, Hans-Jörg und Michael Hagner (Hrsg.): *Experimentalisierung des Lebens: Experimentalsysteme in den biologischen Wissenschaften 1850/1950*, Berlin 1993.
- Rothöhler, Simon: *Theorien der Serie zur Einführung*, Hamburg 2020.
- Sarasin, Philipp und Marianne Sommer (Hrsg.): *Evolution: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2010.
- Sarasin, Philipp: *Darwin und Foucault: Genealogie und Geschichte im Zeitalter der Biologie*, Frankfurt am Main 2009.
- Schaffer, Simon: „Babbage’s Intelligence: Calculating Engines and the Factory System“, in: *Critical Inquiry*, Jg. 21 (1994), H. 1, S. 203–227.
- Schulte, Christian (Hrsg.): *Walter Benjamins Medientheorie*, Konstanz 2005.
- Stockinger, Claudia: *An den Ursprüngen populärer Serialität: Das Familienblatt „Die Gartenlaube“*, Göttingen 2018.
- Toepfer, Georg: „Serialität als natürliches Phänomen, Beschreibungsmodell der Biologie und Evolutionsprodukt“, in: Gerhard Scholtz (Hrsg.): *Serie und Serialität: Konzepte und Analysen in Gestaltung und Wissenschaft*, Berlin 2017, S. 11–30.
- van Lil, Kira: „This and this and this: Die ‘Serial Attitude’ in der Minimal Art“, in: Uwe M. Schneede (Hrsg.): *Monets Vermächtnis: Serie – Ordnung und Obsession*, Ostfildern-Ruit 2001, S. 33–40.

Wellmann, Janina: *Die Form des Werdens: Eine Kulturgeschichte der Embryologie, 1760–1830*, Göttingen 2010.

Winkler, Hartmut: „Technische Reproduktion und Serialität“, in: Günter Giesenfeld (Hrsg.): *Endlose Geschichten: Serialität in den Medien*, Hildesheim 1994, S. 38–45.

BILDNACHWEISE

Abbildung 1: Francisco J. Ayala und John A. Kiger: *Modern Genetics*, Menlo Parks, CA 1980, S. 608.

Abbildung 2: O. C. Marsh: „Recent Polydactyl Horses“, in: *American Journal of Science*, Jg. XLIII (1892), S. 339–355, hier: S. 355.

Abbildung 3: Christoph Benisch: „Färbungsvariabilität bei den Coccinellidae“, in: *Kerbtier*, <https://www.kerbtier.de/cgi-bin/deFarbvarCoccinellidae.cgi#Subcoccinella-vigintiquatuorpunctata>, zuletzt aufgerufen am 15.08.2022.

Abbildung 4: Andy Warhol: *Campbell's Soup Cans (1962)*, in: MoMA, <https://www.moma.org/collection/works/79809>, zuletzt aufgerufen am 15.08.2022.

Abbildung 5: *Die Gartenlaube: Familienblatt* Nr. 1 (1853), S. 1.

Abbildung 6: *Die Gartenlaube: Familienblatt* Nr. 1 (1853), S. 2.

Abbildung 7: *Daheim XIV/12* (22. Dezember 1877: Weihnachtsnummer des *Daheim*), S. 177.

Abbildung 8: *Life I/2* (11.01.1883), Cover.

Abbildung 9: *Das Leben I/2* (1823/1824), Cover.

Abbildung 10: *Life I/1* (23.11.1936), Cover.

Abbildung 11: *Das Leben I/4* (1823/1824), Innenseite des Covers.

Abbildung 12: Ebd., S. II.

Abbildung 13: Ebd., S. IX.

Abbildung 14: Ebd., S. 342.

Abbildung 15: Ebd., S. 365.

Abbildung 16: Ebd., S. 377.

Abbildung 17: Ebd., [o. S.].

Teil II:
(Alternative) Geschichte(n) der Biopolitik

ROYA HAUCK (Würzburg)

Am Gängelband des Vaters. (Anti-)Biopolitische Beziehungen in Grosses *Der Genius* und Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

Und wozu wenden wir diese von uns selbst gewählte Unabhängigkeit anders an, als *den Menschen zu studiren*, den wir *zu seiner Glückseligkeit, auch wider seinen Willen zu leiten* vorhaben?
[Herv. R. H.]¹

In Carl Grosses Roman *Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C** von *G*** (1791–1795) ist es der Protagonist Don Karlos, der im ersten Teil des Werks von einer ihm noch unbekannten „große[n] Verbindung durch ganz Spanien“ spricht, „welche *selbst über die Handlungen des Privatstandes wacht* [Herv. R. H.]“.² Sein durch „eine unsichtbare Hand“ geführtes Leben, so scheint es ihm, sei „in ihren schrecklichen Archiven berechnet“ worden.³ Dass „gewisse[] Unbekannte[]“, so Karlos, „über die halbe Menschheit unsichtbar wachen“⁴ und derart Leben organisiert wird, liest sich als Reflexion und Attribuierung der aufkommenden Biopolitik im 18. Jahrhundert: „Die alte Mächtigkeit des Todes, in der sich die Souveränität symbolisierte, wird nun *überdeckt* durch die sorgfältige Verwaltung der Körper und die rechnerische Planung des Lebens [Herv. R. H.]“.⁵

Michel Foucault beschreibt im fünften Kapitel von *Der Wille zum Wissen* den historischen Wandel der „Macht zum Leben seit dem 17. Jahrhundert“ über einen Umschlagspunkt „um die Mitte des 18. Jahrhunderts“.⁶ Die sich in diesem Zeitraum vollziehende Entwicklung der Macht zum Leben etabliert sich in „zwei Hauptformen“, was allerdings nicht bedeutet, dass sich diese als „Gegensätze“ herauskristallisieren. Vielmehr spricht Foucault von „durch ein Bündel von Zwischenbeziehungen *verbundene[n] Pole[n]* [Herv. R. H.]“.⁷ So heißt es: „Die Disziplinen des Körpers und die Regulierungen der Bevölkerung bilden die beiden Pole, um die herum sich die Macht zum Leben organisiert hat.“⁸ Die Transformation gipfelt in der bekannten Klausel: „[D]as alte Recht, sterben zu *machen* oder leben zu *lassen* [,] wurde abgelöst von einer Macht, leben zu *machen* oder in den Tod zu *stoßen* [Herv. i. O.]“.⁹

¹ Carl Grosse: *Der Genius: Aus den Papieren des Marquis C** von *G***, Frankfurt am Main 1984 (‘1982), S. 577–578.

² Ebd., S. 85.

³ Ebd., S. 7.

⁴ Ebd., S. 8.

⁵ Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1983 (‘1976), S. 167.

⁶ Ebd., S. 166.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd., S. 165. Das zu Tage tretende Denkschema wäre mit Giorgio Agamben anders zu fassen, da bei ihm souveräne und biopolitische Macht ineinander fallen: „Man kann sogar sagen, daß die Produktion eines biopolitischen Körpers die ursprüngliche Leistung der souveränen Macht ist. In diesem Sinne ist die Biopolitik mindestens so alt wie die souveräne Ausnahme. Indem der moderne Staat das biologische Leben ins Zentrum seines Kalküls

Dadurch, dass sich innerhalb des biopolitischen Systems Disziplinartechniken einbinden lassen und es so zu einer verbundenen Polarität kommt – hier lassen sich die ausgewählten Romanbeispiele gegen Foucault lesen –, schreibt sich der Souverän heimlich wieder ein.¹⁰ Im Wesentlichen liefern die beiden Romane – dies soll im Folgenden gezeigt werden – Beispiele für eine Kontinuitätsthese, die Martin Weiß als Lesart benennt:¹¹ die Fortführung bzw. das *unsichtbare* (Wieder-)Aufgehen souveräner Macht im biopolitischen Regulieren und Disziplinieren.¹²

Um die ‚verbundene Polarität‘ plastisch werden zu lassen, wähle ich die Metapher des Gängelbands als Veranschaulichung, die eine doppelte Lesart in sich vereint: Zum einen steht sie für einen lebenssichernden, biopolitischen Eingriff, der trotz Kontrolle durch die charakteristische ‚Steigerung des Lebens‘¹³ ein repressives Movens ausschließt; zum anderen erweist sie sich als gleichsam rückläufiges Modell, das das ‚alte Recht‘ der autoritären Zucht rehabilitiert. In diesem historischen Rahmen „gesellschaftlicher Transformationsprozesse“,¹⁴ manifestiert sich ein (anti-)biopolitisches Wechselspiel.¹⁵ Dieses Spannungsverhältnis findet sich als literarische Reflexion nicht nur in Grosses Roman, sondern auch in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796). Die Protagonisten beider Romane treffen auf sektenähnliche Gruppen, die sie wie am Gängelband führen und so direkt in das Leben der ‚Jünglinge‘ eingreifen. Wie sich dies genau ausgestaltet, soll sich in der folgenden Analyse zeigen.

I Das Gängelband als Metapher

Um die Bedeutung der Gängelband-Metapher zu greifen, sei zuvorderst auf den Literal Sinn des *Gängelbands* eingegangen. Bei Johann Christoph Adelung finden sich für „dasjenige Band, woran man die Kinder [...] gehen lehret“ auch die Synonyme *Führband*, *Leitband*, *Laufband* und *Laufzaum*.¹⁶ Unter dem Lemma *Zaum* ist bei Adelung zu lesen:

In der gewöhnlichsten Bedeutung ist der Zaum die Verbindung von Bändern oder Riemen, welche einem Pferde um den Kopf gelegt werden, es vermittelst derselben zu lenken. [...] Wegen einiger

rückt, bringt er bloß das geheime Band wieder ans Licht, das die Macht an das nackte Leben bindet, und knüpft auf diese Weise [...] an das Unvordenkliche der *arcana imperii* an [Herv. i. O.]“. (Giorgio Agamben: *Homo sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002 (1995), S. 16.)

¹⁰ Zusammenfassend können beide, Souveränitäts- und Disziplinarmacht unter die „juridisch-diskursive“ Macht subsumiert werden. (Vgl. Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 102.)

¹¹ Martin Weiß sieht bei Foucault die Lesart einer „Möglichkeit [...], die Bio-Macht auch als ‚Ergänzung‘ der Souveränität zu verstehen, was einer Kontinuitätsthese das Wort reden würde“. (Martin Weiß: „Subjektivität und Herrschaft im Kontext von Biopolitik und Gentechnik“, in: *Phänomenologische Forschungen* (2007), S. 163–191, hier: S. 166.)

¹² Nach Foucault ist „die Ära einer ‚Bio-Macht‘“ charakterisiert durch „verschiedenste Techniken zur Unterwerfung der Körper und zur Kontrolle der Bevölkerung“ (Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 167).

¹³ Vgl. ebd., S. 163.

¹⁴ Andreas Folkers und Thomas Lemke: „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 7–61, hier: S. 13.

¹⁵ „Zwischen den beiden Polen dieser Technologie staffelt sich eine ganze Serie verschiedener Taktiken, die in wechselnder Proportion das Ziel der Körperdisziplin mit dem der Bevölkerungsregulierung kombinieren“. (Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 174.)

¹⁶ Vgl. Lemma „Das Gängelband“, in: Johann Christoph Adelung: *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches Der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen Theil 1–5*, Leipzig 1774–1786, Bd. 2 (F–K), Sp. 398, hier: Sp. 398.

(Anti-)Biopolitische Beziehungen in *Der Genius* und *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

Ähnlichkeit wird in manchen Gegenden auch das Leit- oder Gängelband der Kinder der Zaum, oder Leitzum genannt. [...] Figürlich, ein Mittel der Einschränkung [Herv. R. H.].¹⁷

Im Eintrag zum *Führband* ist wiederum zu lesen, dass dieses „dasjenige Band [beschreibt], woran man die Kinder, so lange sie noch nicht gehen können, führet oder leitet“.¹⁸ Der Begriff des Zaums scheint in Bezug auf die Laufhilfe für Kinder schon früher verwendet worden zu sein; im *Zedler* findet sich kein Eintrag zum Gängelband, dafür einer zum *Lauff-Zaum*, in welchem es heißt:

Lauff-Zaum ist ein von Garn, Wolle, Seide oder Leder geflochtener Brust-Bund, so um den Ober-Leib geschnüret werden kann, hat zwey lange gedoppelte Flügel, und wird denen kleinen Kindern um den Leib gemachet, woran man selbige in dem Lauffen führen kann.¹⁹

Die zeitgenössische Band- bzw. Leinenkonstruktion fungiert zum einen als Hilfsmittel, das zum Schutz vor dem Fall des Kindes von der elterlichen Hand gehalten und gesteuert wird, um „das Leben zu sichern“.²⁰ Auf der anderen Seite – oben vor allem in der figürlichen Bedeutung als Mittel zur Einschränkung aufgeführt –, erwächst aus der Beänderung am Körper gleichsam ein disziplinierendes Moment,²¹ das dem Hilfsmittel innwohnt. Genau auf dieser Seite des ‚Pols‘ – dies ist mein führendes Argument – rehabilitiert sich der Souverän mit seinen steuernden Repressionsmaßnahmen als Puppenspieler, der die Drähte zieht. Die Differenz zwischen Vormundschaft und Unmündigkeit, die dem ‚alten Recht‘ entspringt, scheint offenkundig durch. Als Hilfsvorrichtung, um auf einen Körper kontrollierend – und zwar gleichermaßen schützend und züchtigend – einzuwirken, bietet sich das Gängelband als (anti-)biopolitische Metapher an.

Gerade im übertragenen Sinne ist die Anwendungspraxis des Konstrukts von einer höheren Position aus – und wie beim Operieren einer Marionette oder Maschine „von außen“²² – bedeutsam. Die (Anti-)Biopolitik zeigt sich in den Romanen zuvorderst in den Vater-Sohn-Beziehungen der Protagonisten.²³ Ein symbolischer Vater waltet mit unsichtbarer Hand²⁴ und scheint zu wissen, was für seinen Zögling das Beste sei. Das fühlend-sichernde Gängelband

¹⁷ Lemma „Der Zaum“, in: Adelung: *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches*, Bd. 4 (Seb-Z), Sp. 339–340; hier: Sp. 393.

¹⁸ Lemma „Das Führband“, in: Adelung: *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches*, Bd. 2 (F-K), Sp. 338, hier: Sp. 338.

¹⁹ Lemma „Lauff-Zaum“, in: Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste in 64 Bde. und 4 Bde. Suppl.*, Halle 1732–1754, Bd. 16, Sp. 1050, hier: Sp. 1050.

²⁰ „Eine Macht [Bio-Macht] aber, die das Leben zu sichern hat, bedarf fortlaufender, regulierender und korrigierender Mechanismen“. (Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 171–172.)

²¹ Es ist die Disziplinarmacht, die sich hier niederschlägt, deren Macht-Modus sich auszeichnet durch „Methoden, welche die peinliche Kontrolle der Körpertätigkeiten und die dauerhafte Unterwerfung ihrer Kräfte ermöglichen und sie gelehrt/nützlich machen“. (Michel Foucault: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 2020 (1976), S. 175.)

²² Bernhard J. Dotzler: *Papiermaschinen: Versuch über Communication & Control in Literatur und Technik*, Berlin 1996, S. 58.

²³ Interessant wäre es an der Stelle sicher, einen Blick auf die Foucault’sche Pastoralmacht zu werfen, da die innerliterarischen Vaterinstanzen mitunter sakralisiert werden. Die Vater-Sohn-Figuration läuft in den Texten analog zum Meister-Schüler-Verhältnis. (Vgl. Linda Simonis: „Esoterische Bildung: Suchende Schüler und ihre Lehrmeister bei den Freimaurern, esoterischen Bünden und im Geheimbundroman des 18. Jahrhunderts“, in: Almut-Barbara Renger (Hrsg.): *Meister und Schüler in Geschichte und Gegenwart: Von Religionen der Antike bis zur modernen Esoterik*, Göttingen 2012, S. 285–303.)

²⁴ Vgl. Stefan Andriopoulos: „Unsichtbare Hand“, in: Claudia Bentheien, Ethel Mataala de Mazza und Uwe Wirth (Hrsg.): *Handbuch Literatur und Ökonomie*, Berlin und Boston, MA 2019, S. 299–301.

transformiert sich als *Extension of Men*²⁵ zum steuernden Faden und zum fesselnden Seil. Der alte Souverän tritt als zweiter Vater (wieder) hervor. Die in den literarischen Geheimbünden zum Vorschein kommende *Patria Potestas* kennzeichnet ein puppenspielergleiches, maschinelles Regieren,²⁶ das sich durch ein entsprechendes Mehr-Wissen auszeichnet. Der Zweck des Zugriffs spielt zunächst keine Rolle, denn letztlich liegt die ambivalente Gängelbandstruktur²⁷ einzig in ihrer doppelten Funktion des Machtzugriffs, der sich in den Textbeispielen als Lenkung der Protagonisten manifestiert.²⁸

II Zur (Anti-)Biopolitik des Geheimbundwesens

Die zuvor beschriebene Konfiguration des Gängelbands veranschaulicht in den beiden Zeitromänen mit „geheimbundartigen Strukturen“²⁹ ein machttechnisches Phänomen des ausgehenden 18. Jahrhunderts *in nuce*: Es ist das Geheimbundwesen,³⁰ welches, „für den absolutistischen Staat [als] außerstaatliche Interessensphäre“³¹ geltend, nur indirekt Einfluss nehmen kann. Das unsichtbare System entzieht sich absolutistischer Repression und führt sie zugleich wieder ein.³² Die Ordenspraxis der Illuminaten, zunächst *Perfektibilisten*³³ genannt, kennzeichnet an der Oberfläche ein biopolitisches Verwalten: Im Fokus liegt der aufklärerische Perfektibilitätsgedanke, der sich in einem verwalteten, optimierten, (um-)erzogenen ‚ganzen Menschen‘ niederschlagen soll. Der Wissensdrang um seine Beschaffenheit, der sich in der sich etablierenden Pädagogik, der aufkommenden Psychologie, im Allgemeinen in der Anthropologie zeigt,³⁴

²⁵ Diesen ahistorischen Begriff, der die menschliche Körpererweiterung durch ein Medium beschreibt, entlehne ich Marshall McLuhan: *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, NY 1964.

²⁶ Dass die Goethezeit vom aufkommenden Maschinenwesen geprägt ist, stellt keine neue Erkenntnis dar. (Vgl. Dotzler: *Papiermaschinen*, S. 43-44.) Bezeichnend spricht Foucault in *Überwachen und Strafen* von „der Mechanik einer Dressur“. (Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 232.)

²⁷ Vgl. in Bezug auf die ambivalente „Bewertung des Bundes“ aus Sicht der Protagonisten Michael Titzmann: „Strukturen und Rituale von Geheimbünden in der Literatur um 1800 und ihre Transformation in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*“, in: Wolfgang Lukas und Claus-Michael Ort (Hrsg.): *Anthropologie der Goethezeit: Studien zur Literatur und Wissensgeschichte*, Berlin und Boston, MA 2012, S. 195–222, hier: S. 207.

²⁸ Dotzler attestiert dem Genre des Bildungsromans als „Gegenstand immer auch Lenkungsmanöver“. (Dotzler: *Papiermaschinen*, S. 39.)

²⁹ Vgl. Titzmann: „Strukturen und Rituale“, S. 198.

³⁰ Der enorme Zulauf und das rasche Erstarken geheim agierender Organisationen brachten bald politische Restriktionen und 1784/85 gar das Verbot des Illuminatenordens mit sich. So genannte ‚Enthüllungsschriften‘ führten im ausgehenden 18. Jahrhundert schließlich immer mehr zur kollektiven Furcht vor einer geheimen Steuerung aus dem Untergrund. (Vgl. Michael Voges: *Aufklärung und Geheimnis: Untersuchungen zur Vermittlung von Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des späten 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1987, S. 110–111.)

³¹ Reinhart Koselleck: *Kritik und Krise: Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Frankfurt am Main 1973, S. 52–53.

³² Zu erkennen ist dies ganz eklatant in der visuellen Darstellung der illuminatischen Ordenshierarchie. Vgl. o. V.: *Nachtrag von weitem Originalschriften, welche die Illuminatensekte überhaupt, sonderbar aber den Stifter derselben Adam Weishaupt, gewesenen Professor zu Ingolstadt betreffen, und bey der auf dem Baron Bassusischen Schloß zu Sandersdorf, einem bekannten Illuminaten-Neste, vorgenommenen Visitation entdeckt, sofort auf Churfürstlich höchsten Befehl gedruckt, und zum geheimen Archiv genommen worden sind, um solche jedermann auf Verlangen zur Einsicht vorlegen zu lassen: Zwo Abtheilungen*, München 1787, S. 32.

³³ Vgl. Martin Muslow: „Weishaupt, Adam“, in: *Verfasser-Datenbank*, <https://www.degruyter.com/database/VDBO/entry/vdbo.killy.7194/html>, zuletzt aufgerufen am 28.03.2022. Symptomatisch sind auch Werktitel Weishaupts wie etwa *Geschichte der Vervollkommnung des menschlichen Geschlechts* (1788) und *Ueber Wahrheit und sittliche Vollkommenheit* (1793).

³⁴ Die Anthropologie stellt seit Ende des 18. Jahrhunderts ein Bündel von Wissensfeldern mit „großer disziplinärer Streuung von Medizin [...] über Psychologie, bis hin zu Philosophie [...]“ (Johannes F. Lehmann:

bringt wichtige Parameter für ein aufkommendes Konzept der Menschenbildung hervor. Allerdings weist dieser vordergründig aufklärerische Prozess deutliche Kehrseiten auf, die in „heimliche[r] Leitung“³⁵ statt in der Selbstbestimmtheit des Subjekts münden. Hinter dem geheimnisvollen und verlockenden Angebot von höherer Weisheit,³⁶ Vernunft, den Grundgedanken der Aufklärung, steht ein ausgeklügeltes System zur Menschenregierung, mit welchem letztlich *heimlich* auf die gesamte Gesellschaft Einfluss genommen werden soll.³⁷ Die kleinste Zelle dieser subjektpolitischen Experimentalanordnung³⁸ liegt im Meister-Schüler-Gefüge als Autoritätsbeziehung, die eine „asymmetrische Struktur“³⁹ nach dem ‚alten System‘ aufweist und sich bei den Illuminaten beispielsweise an der Auswertung von Lebensraports der Novizen zeigt.⁴⁰

So genannte *unbekannte Obere*⁴¹ üben sich in opaker Menschenführung, was in der literarischen Reflexion des sozialgeschichtlichen Hintergrunds des ausgehenden 18. Jahrhunderts reflektiert wird.⁴² Das Motiv einer Einflussnahme von oben in das eigene Leben findet rasch Eingang in die Literatur der Zeit. In Grosses *Genius* und Goethes *Lehrjahren* greifen unbekannte Drahtzieher vatergleich in das Leben ihrer Zöglinge ein,⁴³ wobei sich der jeweilige ‚Jüngling‘ – zumindest zeitweise – willfährig auf eine lebens- und schicksalssteuernde Macht

„Anthropologie“, in: Roland Borgards (Hrsg.): *Literatur und Wissen: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart und Weimar 2013, S. 57–63, hier: S. 57.) dar.

³⁵ Vgl. Monika Neugebauer-Wölk: „Praktische Anthropologie für ein utopisches Ziel: Menschenbeobachtung und Menschenbildung im Geheimbund der Illuminaten“, in: Jörn Garber und Heinz Thoma (Hrsg.): *Zwischen Empirisierung und Konstruktionsleistung: Anthropologie im 18. Jahrhundert*, Tübingen 2004, S. 323–338, hier: S. 333. Vgl. bezüglich der „Ordens-Anthropologie“ der Illuminaten und ihrer „Psychotechnik“ auch Hans-Jürgen Schings: „*Wilhelm Meister* und das Erbe der Illuminaten“, in: Walter Müller-Seidel und Wolfgang Riedel (Hrsg.): *Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbünde*, Würzburg 2003, S. 177–203, hier: S. 192–195.

³⁶ Vgl. Yvonne Wübben: „Von ‚Geistersehern‘ und ‚Proselyten‘: Zum politischen Kontext einer Kontroverse in der *Berlinischen Monatsschrift* (1783–1789)“, in: Ursula Goldenbaum und Alexander Košenina (Hrsg.): *Berliner Aufklärung: Kulturwissenschaftliche Studien*, Hannover 2003, S. 189–220, hier: S. 202. Vgl. zu dem Verhältnis zwischen Aufklärung und Esoterik Monika Neugebauer-Wölk: „Esoterik im 18. Jahrhundert – Aufklärung und Esoterik: Eine Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Aufklärung und Esoterik*, Hamburg 1999, S. 1–37.

³⁷ Vgl. zur ‚Verschwörungslegende‘ W. Daniel Wilson: *Geheimräte gegen Geheimbünde: Ein unbekanntes Kapitel der klassisch-romantischen Geschichte Weimars*, Stuttgart 1991, S. 41–48.

³⁸ Vgl. Stephan Gregory: *Wissen und Geheimnis: Das Experiment des Illuminatenordens*, Basel und Frankfurt am Main 2009. Manfred Agethen spricht dezidiert von einer „eminent pragmatisch-politischer[n] Anthropologie“ (Manfred Agethen: *Geheimbund und Utopie: Illuminaten, Freimaurer und deutsche Spätaufklärung*, München 1984, S. 210.)

³⁹ Günter Frankenberg: *Autoritarismus: Verfassungstheoretische Perspektiven*, Berlin 2020, S. 58. „In dieser neuen Struktur ist ein Potential totalitärer Machtausübung der ‚Oberen‘ und Kontrolle der ‚Unteren‘ angelegt, das sowohl für okkultistische als auch politische Zwecke funktionalisiert werden kann“, konstatiert Titzmann in Bezug auf die sich etablierenden Ranghierarchien geheimer Gesellschaften, die sich wohl am stärksten in der „Mitgliederüberwachung“ manifestiert. (Vgl. Titzmann: „Strukturen und Rituale“, S. 197.)

⁴⁰ Hans-Jürgen Schings geht so weit und meint, dass der „illuminatische Lebensrapport als Vorläufer, gar als eine Keimzelle des Bildungsromans“ angesehen werden könne. (Vgl. Schings: „*Wilhelm Meister* und das Erbe der Illuminaten“, S. 190.) Vgl. auch Ralf Klausnitzer über den ‚Bildungsroman und sein[en] Untergrund‘: Ralf Klausnitzer: *Poesie und Konspiration: Beziehungssinn und Zeichenökonomie von Verschwörungsszenarien in Publizistik, Literatur und Wissenschaft 1750–1850*, Berlin und New York, NY 2007, S. 401–403.)

⁴¹ Diese Bezeichnung für die Führungsspitze geheimer Gesellschaften findet sich nicht nur in der offiziellen Geheimbund-Debatte in der *Berlinischen Monatsschrift*, (Vgl. Th. A.: „Cagliostros ägyptische Pyramiden“, in: *Berlinische Monatsschrift*, Jg. 6 (1786), S. 566–568, hier: S. 567.) sondern beispielsweise auch schon fiktiv aufgenommen im anonym erschienenen Roman(titel) *Bruchstücke aus den Begebenheiten eines unbekannten Beherrschers der verborgenen Obern der höhern Illuminaten und höhern Propagande: Erstes Bändchen*, Halle 1793.

⁴² Vgl. hierzu insbesondere Voges: *Aufklärung und Geheimnis*.

⁴³ In Geheimbund- und Geisterseherromanen wird die Führungsinstanz des Geheimbunds – dies hat Titzmann gezeigt – zu einem Vateräquivalent. (Vgl. Titzmann: „Strukturen und Rituale“, S. 207.)

verlässt. Wenn innerhalb des realhistorischen Geheimbundwesens biopolitische Eingriffe nach Foucault auf die Gruppe der Mitglieder – oder weitergedacht – die Bevölkerung abzielen,⁴⁴ exemplifizieren die Romanbeispiele dies primär individualbiographisch am Einzelnen und seiner „innre[n] Geschichte“.⁴⁵ In den beiden Romanen wird allerdings auch auf parallele Lebensläufe verwiesen, die zeigen, dass die Lebensplanung und Lenkung durch geheime „Menschenkenner“,⁴⁶ um einen Ausdruck der Zeit heranzuziehen, des jeweiligen Bundes überindividuell und damit biopolitisch angelegt ist.⁴⁷ In den *Lehrjahren* weist das Archiv der Lehrbriefe auf den überindividuellen Leitungsanspruch der Turmgesellschaft hin.⁴⁸ Allgemeine Ziele und Zwecke der Schicksals- bzw. Lebenssteuerungen bleiben recht diffus,⁴⁹ obgleich Don Karlos im *Genius* direkt fragt, ob die „Herrschaft der Welt“⁵⁰ das Ziel sei.⁵¹ Der jeweilige Bund zeichnet sich in beiden Romanen – wenngleich es lokalisierbare Orte gibt – durch seine Omnipräsenz aus, die sich vor allem durch die Aussendung von ‚Emissären‘ ergibt.⁵² Der unsichtbare Vater ist also mit seinen unsichtbaren Händen und seinem unsichtbaren Gängelband immer anwesend. Zunächst ist es – nicht bei Grosse⁵³ – der biologische Vater, der einen Lebensplan für seinen Zögling hat. In Wilhelms Fall ist es dessen „Versendung [...] in Handelsangelegen-

⁴⁴ Vgl. Michael Ruoff: *Foucault-Lexikon: Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge*, Paderborn und Stuttgart 2018, S. 102.

⁴⁵ Friedrich von Blanckenburg: *Versuch über den Roman*, Stuttgart 1965 (1774), S. 390.

⁴⁶ Joachim Bernhard Nikolaus Hacker: *Jesus der Weise von Nazareth ein Ideal aller denkbaren Größe für alle seine wahren Verehrer zum weiteren Nachdenken aufgestellt: Erstes Bändchen: Geistes-Größe*, Leipzig 1800, S. 67.

⁴⁷ Es sei hier bereits darauf hingewiesen, dass die Einzelschicksale des Handlungspersonals bei Grosse und bei Goethe jeweils miteinander vernetzt sind. Pedros Begleiterin Franziska zum Beispiel – Pedro selbst gehört auch dem Geheimbund an – ist gleichzeitig die Verführerin Emanuels, (Vgl. Grosse: *Der Genius*, S. 370.) also des Bruders von Elmire. Dass Wilhelm Friedrich schon kennt, bevor er von dessen Verbindung zur Turm-Familie erfährt, (Vgl. Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 555.) sei nur ein kleines Beispiel der Schicksalsverkettungen im Roman.

⁴⁸ Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: Erich Trunz (Hrsg.): *Johann Wolfgang von Goethe: Werke in 14 Bänden 7: Romane und Novellen II*, München 1965–1994, S. 9–610, hier: S. 497.

⁴⁹ Gleichwohl muss gesagt sein, dass der jeweilige Geheimbund bei Grosse und Goethe politische bzw. ökonomische Absichten verfolgt. Die revolutionär-politische Dimension im Plan des unbekannten Bundes liegt bei Grosse mitunter in der Auffassung, dass für die Freiheit selbst Monarchen ermordet werden müssen. (Vgl. Grosse: *Der Genius*, S. 117.) Cornelia Zumbusch bezeichnet den Turm in seiner neuen Funktion als ‚Versicherungsorganisation‘. (Vgl. Cornelia Zumbusch: „Wilhelm Meisters Entwicklungskrankheit: Pädagogik der Vorsorge in Goethes Bildungsroman“, in: Bettine Menke und Thomas Glaser (Hrsg.): *Experimentalanordnungen der Bildung: Exteriorität – Theatralität – Literarizität*, Paderborn 2014, S. 111–127, hier: S. 125.)

⁵⁰ Grosse: *Der Genius*, S. 114.

⁵¹ Bei Grosse ist vage von „einem einzigen großen Plane der Menschenbildung“ die Rede, (Ebd., S. 88.) von einem „tiefliegenden, mächtig weitgreifenden Plan dieser Menschen“, (Ebd., S. 87.) einer „Vervollkommenung der ganzen Menschheit“ (Ebd., S. 87.) Karlos schreibt am Romananfang rückblickend davon, dass er für ein „gräßliche[s] Verbrechen“, zu welchem er „verleite[t]“ hätte werden sollen. (Ebd., S. 8.) Dass die Gesellschaft nicht vor Mord, also Menschen ‚in den Tod zu stoßen‘, zurückschreckt und eine gewisse Skrupellosigkeit der Mitglieder erwartet wird, wird offenkundig. (Vgl. ebd., S. 111.) Näheres bleibt dem Leser unerschlossen.

⁵² Vgl. zu dieser Begrifflichkeit Rosemarie Haas: *Die Turmgesellschaft in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren‘: Zur Geschichte des Geheimbundromans und der Romantheorie im 18. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1975, S. 29.

⁵³ Im *Genius* ist es auffällig, dass Don Karlos zeitweise ein selbst gewähltes Vater-Sohn-Verhältnis zu einem Einsiedler aufbaut, der ihm zwischendurch einen Ruheort bietet. Dieser nennt ihn sogar „seinen unglücklichen verlorhnen Sohn“. (Grosse: *Der Genius*, S. 271.) Der Einsiedler bietet ihm Sicherheit vor den Einwirkungen des geheimen Bundes und so findet sich Don Karlos nach dem Tode desselben „in dieser weiten großen Schöpfung allein, ohne Freund, ohne Vater und ohne Beschützer“. (Ebd., S. 298.) Der leibliche Vater wird kurz erwähnt, (Vgl. ebd., S. 113.) spielt im Handlungserlauf jedoch keine Rolle.

heiten“.⁵⁴ Allzu bald übernimmt – und dies ist wiederum im *Genius* der Fall – eine symbolische Vaterinstanz das Gängelband und damit die Herrschaft über den unmündigen Sohn.⁵⁵

III In „gefährlichen Händen“⁵⁶

Auf den ersten Blick erscheint es gutgesinnt, seinen scheinbar ahnungslosen Schützling zu dessen Glückseligkeit leiten zu wollen. Dass diese biopolitische Führung gegen seinen Willen geschieht, zeigt dagegen ein restriktives Moment. Michael Titzmann weist darauf hin, dass die „Perspektive der Texte mit geheimbundartigen Strukturen [...] die der *Opfer* [...] [und] nicht der *Täter*“ [Herv. i. O.] sei. Auf diese Weise befindet sich der „Protagonist – und mit ihm der Leser – [...] in der Situation eines Nicht-Wissens“ der geplanten Eingriffe aus dem Hintergrund.⁵⁷ Der Begriff des Opfers, der die repressive Gängelbandsart geltend macht, ist dem Romankontext direkt zu entnehmen. In Grosses *Genius* erzählt Elmire, die später ermordete Geliebte und erste Ehefrau von Don Karlos, dem Protagonisten, von ihrem Bruder Emanuel, der „Opfer jener Gesellschaft“⁵⁸ wurde. Letztlich wird auch sie wie ihr Bruder vom Bund ‚in den Tod gestoßen‘. Sie wird im Verlauf der Handlung gleich zweimal getötet, wobei sich das erste Versterben als Scheintod herausstellt.⁵⁹ Der Bund behauptet, Elmire nicht getötet zu haben und verspricht vielmehr die Aufdeckung ihres Mordes,⁶⁰ zu der es jedoch nicht kommt.

Die bedrohliche Dimension der „verborgene[n] Pläne[n] gewisser Unbekannten“⁶¹ wird innerhalb des Romans nahezu kontinuierlich aufgegriffen. Noch lebend, berichtet Elmire ihrem Mann: „Schon seit langen Zeiten sind in ganz Spanien *unbekannte Hände* verstreuert, welche alle Angelegenheiten beherrschen. Niemand kennt sie. Sie dringen durch verschlossene Thüren und in die verborgensten Zimmer [Herv. R. H.]“.⁶²

Das metaphorische Gängelband ist innerhalb seines Wirkens unsichtbar, genauso wie die leitende Vater- bzw. Machtinstanz:

Aus allen Verwickelungen von scheinbaren Zufällen blickt eine unsichtbare Hand hervor, welche vielleicht über *manchem* unter uns schwebt, ihn im Dunkeln beherrscht, und den Faden, den er in sorgloser Freiheit selbst zu weben vermeynt, oft schon lange diesem Gedanken vorausgesponnen haben mag. Das Gewebe, an dem meine Schicksale fortgleiten mußten, kann vielleicht itzt zerissen seyn; aber auch nur *vielleicht*. – Indem ich ahnde: ich sey nun frey, nahet sich vielleicht dem verlohrernen Ende ein anderes wieder, um sich mit ihm sanft zu vereinigen [Herv. i. O.].⁶³

⁵⁴ Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 41.

⁵⁵ Vgl. hinsichtlich der Vater-Substitution im Geheimbundroman Roya Hauck: „Verlorne Söhne“: Gefährlicher Müßiggang in Schillers *Der Geisterseher* und Tiecks *William Lovell*“, in: Stephanie Catani und Friedhelm Marx (Hrsg.): *Auszeit: Ausstieg auf Zeit in Literatur und Film*, Baden-Baden 2021, S. 11–24.

⁵⁶ Grosse: *Der Genius*, S. 65.

⁵⁷ Vgl. Titzmann: „Strukturen und Rituale“, S. 204.

⁵⁸ Grosse: *Der Genius*, S. 367.

⁵⁹ „Wie im Fall von Elmires Tod werden die Schrecken im Roman immer wieder inszeniert: als eine wiederholte Prüfung durch den Geheimbund, der traditionelle Vorstellungen göttlicher Providenz durch säkularisierte Kontrollinstanzen menschlicher Zukunftsplanung ersetzt“ (Victor Sage: „Die Reise in den Süden und die Rhetorik des Dunklen“, in: Barry Murnane und Andrew Cusack (Hrsg.): *Populäre Erscheinungen: Der deutsche Schauerroman um 1800*, München und Paderborn 2011, S. 213–230, hier: S. 223.)

⁶⁰ Vgl. Grosse: *Der Genius*, S. 115.

⁶¹ Ebd., S. 8.

⁶² Ebd., S. 74.

⁶³ Ebd., S. 7.

Der ‚Faden‘ und das ‚Gewebe‘ sind der Metapher des Gängelbands zuzurechnen. Beschrieben wird damit das Bewusstsein des Protagonisten um eine externe Lebensleitung- und Sicherung, denn das Augenmerk der unsichtbaren Instanz liegt auf einer von oben hinab diktirten ‚Glückseligkeit‘. So wird das Versprechen des ‚Alten‘, des Vaters,⁶⁴ „*Einmal* werden Sie sich glücklich fühlen [Herv. i. O.]“,⁶⁵ rasch kontrastiert durch die zugleich folgende Aussage von Karlos „Aber es ist schrecklich, sich ohne alle Vorbereitung unter Männer zu stellen, die man zu fürchten gelernt hat“.⁶⁶ Ein Umschwung in Vorfreude lässt nicht lange auf sich warten: „Ich gieng den *offenen Armen* einer liebenswürdigen Familie entgegen, welche mich willkommen hieß, und welche mir für die ganze Zukunft in ihrem stillen Schooße eine vollkommene, überschwengliche Glückseligkeit anbot [Herv. R. H.]“.⁶⁷ In der Beziehung zum unbekannten Oberen des Bundes, den Karlos während der Initiation als „ehrwürdige[n] Vater“,⁶⁸ gar als „heilige[n] Vater“⁶⁹ anspricht, entpuppt sich ein starkes Machtgefälle. Der bezeichnende Ergebenheitsstatus entspringt Karlos selbst: „[P]rüfe mich, ob ich gelehrig genug bin, dein Schüler zu sein“.⁷⁰ Doch es dauert nicht lange, bevor die positive Rezeption des Eingebunden-Seins in der Innensicht des Protagonisten wieder in ihr Gegenteil umschlägt: „aber es schmerzte mich, Drohungen zu finden, wo man mich Liebe hatte erwarten lassen“.⁷¹ Immer wieder wird deutlich, dass der Bund seine Macht nicht zum Guten gebraucht,⁷² obgleich vom Ziel einer „Glückseligkeit der Welt in allgemeiner Beherrschung“⁷³ die Rede ist.

Dieses paradoxe Verfahren, das sich in den gegenläufigen Lesarten des Gängelbands findet, kennzeichnet das (anti-)biopolitische Beziehungsgeflecht zwischen Bund bzw. dem stellvertretenden Vater und dem Protagonisten. Deutlich wird dies zuvorderst in einer ambigen Kommunikation, die – ahistorisch gesprochen – zu einer Art von *Double Bind* führt. Bewahrender, lebenssichernder Rat kann – hier wird die Treppen-Szene vor der Initiation von Karlos zum Sinnbild – schnell in sein Gegenteil umschlagen:

Wir traten zur Thüre. Der Alte vorauf. Mehrere Stufen giengen hinab. „Fallen Sie nicht, Don Karlos“ sagte er und leuchtete mir mit der Fackel. Dies: Fallen Sie nicht, aber hätte mich beynahe eben die Stiegen hinabstürzen gemacht.⁷⁴

Die Widersprüchlichkeit innerhalb dieses kausalen Zusammenhangs ist Teil der bei Karlos ausgelösten Verwirrungen. Der „Alt[e]“,⁷⁵ den er weiter „mein Lehrer“⁷⁶ nennt, holt Karlos in einer Waldhütte ab, um ihn zu seiner Initiation zu „führen“.⁷⁷ Dabei muss Karlos, ohne den Weg zu kennen, vorgehen. Im Gegensatz zum Alten kommt er am Ende des „Steig[s]“ nicht

⁶⁴ Dass von einem symbolischen Vater die Rede ist, wird bereits deutlich, wenn die Kinder Jakobs – eines Bekannten von Karlos, der sich später als Mitglied des Bundes bestätigt – in der Gegenwart ihres leiblichen Vaters Jakob rufen: „der Vater kommt“ (Grosse: *Der Genius*, S. 60.)

⁶⁵ Ebd. S. 102.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd., S. 109.

⁶⁸ Ebd., S. 110.

⁶⁹ Ebd., S. 111.

⁷⁰ Ebd., S. 112.

⁷¹ Ebd., S. 113.

⁷² Vgl. ebd., S. 89 und S. 111.

⁷³ Ebd., S. 114.

⁷⁴ Ebd., S. 106.

⁷⁵ Ebd., S. 99.

⁷⁶ Ebd., S. 100.

⁷⁷ Ebd., S. 101.

„wohlbehalten und ganz unversehrt“ an.⁷⁸ Er wird aus dem wortwörtlichen Hintergrund zwar gesteuert, aber auf ihn Acht gegeben wird nicht. Der Zögling wird vielmehr bewusst einer unheilvollen Situation ausgeliefert. Die scheinbare Freiheit des hilfreichen metaphorischen Gängelbands ist trügerisch: Während des Gesprächs auf dem Weg zur Initiation, in dem Karlos über den Geheimbund aufgeklärt werden möchte, beginnt der Alte, ihm „alle [s]eine Begriffe zu verwirren“.⁷⁹ Dies zeigt sich besonders darin, dass er Karlos zunächst – ein Oxymoron verwendend – fragt, ob dieser sich zu „freywilligen Banden entschließen könne[]“.⁸⁰ Hier schlägt das metaphorische Gängelband als sicherndes Hilfsmittel ins repressive Gegenteil um. Weiter fragt ihn die Vaterfigur, „wer [...] [ihm] ein Band aufzwingen könne[], das, [...] des Willens freyste Ungebundenheit forder[e]“.⁸¹ Karlos fragt bezeichnend, wie sich dies „vereinigen“⁸² ließe.

Günther Dammann weist explizit auf das ambivalente Verhältnis zwischen Bund und ‚Jüngling‘ im *Genius* hin:

Der zentrale Plot dieses Romans handelt vom Marquis von G** [also Don Karlos; Anm. R. H.] und seinen Beziehungen zu einer verschwörerischen Gesellschaft, der der ich-erzählende Marquis sich halb hilflos, halb trotzig, bald entsetzt und bald freudig und willig ausgesetzt sieht.⁸³

Bisweilen versucht Karlos, „an irgend einem Orte [s]einen Henkern entgehen zu können“,⁸⁴ um abermals an einen Punkt der Resignation zu gelangen, sich „gutwillig [...] wieder den verborgenen Händen aus[zuliefern], denen [er sich] [...] durch so viele mühsame Schleichwege und so große Aufopferungen eine Zeitlang entzogen zu haben schien“.⁸⁵ Dass das Gängelband zum Henkersstrick wird, ist die markanteste Version der Lesart im Sinne des ‚alten Systems‘.

Während seiner Niederschrift – der gesamte Roman umfasst diese Gesamtheit seiner Aufschriebe⁸⁶ – unterbricht sich Don Karlos mehrfach, um den Adressaten des Geschriebenen, seinen Freund, den Grafen von S**, direkt anzusprechen. So wird ersichtlich, dass Karlos sich seines Geführt-Werdens zum Teil durchaus bewusst ist: „Merken Sie mit Aufmerksamkeit darauf, lieber Graf, wie fein man mich bisher geführt hatte, in ihre Hände mich ganz und ungeschwächt auszuliefern“.⁸⁷ Das Ausgeliefertsein zeigt sich dann verstärkt an der Tatsache, dass sich Karlos „von der Zeit [s]einer Einweihung an verfolgt“⁸⁸ sieht.

Das wahre Gesicht der Lebensregie führenden Gesellschaft entpuppt sich während der Initiation. Auf die Frage, was er als neu gewonnenes Mitglied tun solle, antwortet der ‚heilige Vater‘ (s.o.): „Nichts mehr, als an nichts zu zweifeln, unseren Schlüssen zu trauen, unseren Anordnungen zu gehorchen, *deine Rolle zu spielen* [Herv. R. H.]“.⁸⁹ An anderer Stelle heißt es

⁷⁸ Ebd., S. 100.

⁷⁹ Ebd., S. 104. Dass der Geheimbund Verwirrung stiftet, wird an späterer Stelle noch einmal augenfällig, wenn die von Karlos gegründete Toledo-Gegengesellschaft torpediert wird: „Als auf einmal alle unsere Plane auf die seltsamste Art durch unsichtbare Hände in eine unbegreifliche Verwirrung geriethen“. (Ebd., S. 336.)

⁸⁰ Ebd., S. 102.

⁸¹ Ebd., S. 103.

⁸² Ebd.

⁸³ Günter Dammann: „Nachwort“, in: Carl Grosse: *Der Genius: Aus den Papieren des Marquis C* von G***, Frankfurt am Main 1984 (1982), S. 725–835, hier: S. 797.

⁸⁴ Grosse: *Der Genius*, S. 264.

⁸⁵ Ebd., S. 265.

⁸⁶ Vgl. bezüglich der Anweisung zum Aufschreiben seiner Geschichte ebd., S. 49 und S. 176.

⁸⁷ Ebd., S. 115–116.

⁸⁸ Ebd., S. 160.

⁸⁹ Ebd., S. 115.

durch Jakob, einen Emissär: „zweifle niemals und *gehorche willig* [Herv. R. H.]“.⁹⁰ Die durch solche Aussagen offenbar werdende antibiopolitische Hierarchie, wird gegen Ende des Romans als sektenhaft charakterisiert.⁹¹

Die väterliche Anweisung, „deine Rolle zu spielen“,⁹² weist auf das Bildfeld der *Theatrum mundi*-Metapher hin, welche sich dann vor allem in den *Lehrjahren* wiederfindet. Vom durch die Regie anzuweisenden, an einem unsichtbaren Faden geführten Schauspieler bis zur Marionette ist es gedanklich nicht weit. Zentral ist, dass das Beziehungsgefüge zwischen der geheimen Instanz und dem Jüngling bei letzterem ein Gefühl der Fremdbestimmung auslöst.⁹³ Seine geheime Überwachung und Lenkung werden bestätigt und mit einer drohenden Ordre ergänzt:

Sey immer offen gegen uns. Denn was hülfe dirs auch es nicht zu sein! Von hundert Händen umgeben, von tausend Augen bewacht, wirst du uns keine Falte verstecken können; und schon aus deinem Auge wird man halbgebohrne Gedanken enträthseln. Der Bund verdammt keine verwegene Idee; er will sie nur wissen, um sie widerlegen zu können. Je offener du bist, je mehr vertrauet man dir vom Geiste der Gesellschaft.⁹⁴

Die Unausweichlichkeit eines (anti-)biopolitischen Eingriffs zeigt sich in Grosses *Genius* einmal mehr in der Allgegenwärtigkeit des Bundes. Hierzu zählt der titelgebende – die Ambivalenz des Gängelbands wird erneut ganz augenscheinlich –, oftmals drohende „Schutzgeist“⁹⁵ Amanuel, von welchem bis zum Schluss nicht gesagt werden kann, ob er ein Geist mit übernatürlichen Kräften oder der als Geist verkleidete Onkel von Karlos ist.⁹⁶ Amanuel erweist sich erst sehr spät als Familienmitglied von Karlos. Bis zu seinem Tod handelt er als Karlos Bedienter unter dem Namen Alfonso. Karlos wird von Romanbeginn an auf Schritt und Tritt von Alfonso begleitet,⁹⁷ der sich zum Ende als Abgesandter des Geheimbundes entpuppt und mit der Aussage verstirbt: „Meines Daseyns Absicht warst Du, ich lasse Dich ohne Führer“. Aufgrund des Zusammenhangs zwischen dem Onkel/Alfonso und Amanuel sei an dieser Stelle kurz eine der Geistererscheinungen im Roman aufgegriffen: „Allenthalben bist du von Lauschern umringt“,⁹⁹ spricht der Geist Amanuel Karlos zu, was ihn zu der Befürchtung führt, sich „wieder in den verabscheuten *Banden* eines Geistes zu stehen“, von welchem er „schon mehrmals *gemäßhandelt* war [Herv. R. H.]“.¹⁰⁰ Das Wissen um einen permanent möglichen Zugriff betrifft

⁹⁰ Ebd., S. 137. Auch wird ihm vom Bund ein Paket ausgehändigt und mit den Worten überreicht: „Du findest eine vollkommene Anweisung zu deinem Verhalten darin“. (Ebd., S. 138.)

⁹¹ Als Karlos seinen Freund, den Grafen von S** nach langer Zeit wiedersieht und diesem seine Geschichte erzählt, kommt jener zu folgendem Schluss: „Verbrechen in *unsern* Augen, aber ebenfalls in den *ihrigen*? Wahrscheinlich, daß sie gerade zu ihrer vollkommenen Tugend gehörten. Wodurch verengert man denn sonst die allgemeinen Bande der ganzen Gesellschaft, als daß man die besonderen zwischen einzelnen Gliedern erweitert, oder zerreißt? Ist dies nicht allezeit der Geist besonderer Sekten gewesen? [Herv. i. O.]“ (Ebd., S. 640.)

⁹² Ebd., S. 115.

⁹³ Zum Beispiel: „Aber ich wurde freygeboren, Madam, und es ist unerträglich, unter einem Herrn zu stehen, den man sich nicht selbst gegeben hat“. (Ebd., S. 601.) Auch ist im *Genius* von einem „schrecklichen Zustande der Sklaverey“ (Ebd., S. 85.) die Rede. Der Topos der Sklaverei und der Knechtschaft findet sich an weiteren Stellen des Werks. (Vgl. ebd., S. 182 und S. 190.)

⁹⁴ Ebd., S. 137.

⁹⁵ Ebd., S. 543.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 532.

⁹⁷ Die Bangigkeit ob der permanenten Überwachung findet auch gezielt Ausdruck: „Das Schloß [von Don Karlos] war verfallen, und seine zerstörten Wände liessen mich itzt geheime Communicationen wahrnehmen, deren Alfonso sich zu seinen Planen hatte mit Sicherheit bedienen können“. (Ebd., S. 579–580.)

⁹⁸ Ebd., S. 548.

⁹⁹ Ebd., S. 26.

¹⁰⁰ Ebd., S. 28.

auch den mit Karlos befreundeten Grafen von S**, der davon spricht, dass „[e]in Gespenst allenthalben um [ihn]“¹⁰¹ sei.¹⁰² Das Wesen des Bundes wird in der Rede Elmires durch sein geisterhaftes Auftreten deutlich, wenn sie, wie bereits erwähnt, beschreibt, dass die verborgenen Gestalten „durch verschlossene Thüren und in die verborgensten Zimmer [dringen]“.¹⁰³ Vor einer der weiteren Erscheinungen Amanuels nimmt die restriktive Bewegungslosigkeit in Bezug auf Karlos' Körper zu: „[I]ch fand mich mit unsichtbaren Banden gehalten“.¹⁰⁴ Es erwächst der Wunsch nach Freiheit, der sich in einer rhetorischen Frage veräußert, wenn sich Karlos fragt, wie er „aber diesen unsichtbaren Armen“, die ihn „an allen Orten umstricken“ entgehen könne.¹⁰⁵ In Bezug auf die Omnipräsenz des Bundes bzw. des Geistes muss hervorgehoben werden, dass der: „rätselhaft-undurchsichtige[] Geheimbund [...] den Genius ausgesendet hat und den Marquis überwachen lässt“.¹⁰⁶ Karlos selbst konstatiert: „[S]o schwebt doch immer noch der Genius um mich, der mich von der Zeit meiner Einweihung an verfolgt“.¹⁰⁷ Die Überwachung geht so weit, dass selbst ein Papagei den Stand und Namen von Karlos weiß und diesen öffentlich ausspricht. Dadurch wird seine Person erkannt, woraufhin Karlos flieht.¹⁰⁸ Im weiteren Verlauf vermutet er immer einen Hinterhalt, wenn er sich fragt: „War dies wohl wieder Plan?“¹⁰⁹

Dass ein Entgehen können kein leichtes Unterfangen darstellt, wird für Karlos beispielsweise deutlich, wenn von Don Bernhard, einem weiteren Mitglied des Geheimbunds berichtet wird, dass dieser „im Stillen fort [arbeitete], und ohne es uns merken zu lassen, daß er arbeite“.¹¹⁰ Welche Arbeit hier im Hintergrund verrichtet wird, bleibt unerwähnt. Über Don Bernhard, welcher sich später in Karlos Ehe drängt und ihn davor zur Eifersucht reizt, heißt es: „Auch schien Don Bernhard, der mich weit besser studirt hatte, davon [von meiner Eifersucht] eine geheime Ahndung zu haben [Anm. R. H.]“.¹¹¹ Die Lenkbarkeit von Karlos ergibt sich ihm zu Folge aus dem Umstand, dass die ihm „Unbekannten [...] mit den geheimsten Falten des menschlichen Herzens bekannt“ seien und so die „zartesten Fäden desselben in Zuckungen [...] bringen [Herv. R. H.]“ können.¹¹²

Im Gegensatz zum weitestgehend unbekannt bleibenden Bund ist Karlos seiner Steuerungsinstanz von Beginn an bekannt. Jeder Schritt und jede neue Bekanntschaft sind im Voraus berechnet. Er schreibt, dass ihm „noch nichts von einem so hohen Grad der Klugheit und Verschlagenheit in den Sinn gekommen [sei], der die entferntesten Personen und Charaktere

¹⁰¹ Ebd., S. 33.

¹⁰² Wenn der Geheimbund bei Grosse an den verschiedenen Stellen und Orten auftritt, sind die entsprechenden Gestalten geisterhaft „in weissen Tüchern verhüllt“, was zudem durch die Erwähnung der „Masken“ (ebd., S. 18.) auf die verborgene Identität hinweist.

¹⁰³ Ebd., S. 74. Stefan Andriopoulos beschreibt in seinem Aufsatz über Schillers *Der Geisterseher*, dass sich die „Rhetorik des Okkulten und Gespenstischen [...] auf die Darstellung eines im Verborgenen operierenden und scheinbar allgegenwärtigen Geheimbunds“ (Stefan Andriopoulos: „Dunkle Mächte: Geister und Geheimbünde bei Schiller und Grosse“, in: Mario Grzelj (Hrsg.): *Der Schauer(roman): Diskurszusammenhänge, Funktionen, Formen*, Würzburg 2010, S. 177–194, hier: S. 182.) überträgt, was auch bei Grosse der Fall ist.

¹⁰⁴ Grosse: *Der Genius*, S. 168.

¹⁰⁵ Ebd., S. 172.

¹⁰⁶ Vgl. Dammann: „Nachwort“, S. 767.

¹⁰⁷ Grosse: *Der Genius*, S. 160.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 205.

¹⁰⁹ Ebd., S. 219.

¹¹⁰ Ebd., S. 579.

¹¹¹ Ebd., S. 592.

¹¹² Ebd., S. 196.

zugleich und durch einander zu verketten versteht“.¹¹³ Das Gängelband wird hier gar zum Verkettungselement einzelner Glieder. Neben den Emissären Jakob und Pedro sowie dem Papagei weiß auch jene Frau, bei welcher Karlos zwischenzeitlich Herberge sucht, seinen Namen, obwohl er sich ihr mit falschem Namen vorstellt und sie im Romanverlauf keine weitere Rolle mehr einnimmt.¹¹⁴ Wie der Bundesvertreter Jakob Karlos schon vor der ersten Begegnung kennt,¹¹⁵ ist Karlos auch dem ‚Vater‘ bereits bekannt¹¹⁶ wie auch dem später eingeführten Pedro.¹¹⁷ Der Protagonist bekundet schon früh eine gewisse Skepsis: „Sollte ich mich wohl in gefährlichen Händen befinden?“¹¹⁸ Die negative Hand-Gängelbandkonnotation zeigt sich hier deutlich. Pedro, der Nachbar von Karlos, tritt als ein verdeckter Abgesandter des Bundes zutage, indem er sich in den Gesprächen mit Karlos, auf dessen Wissensstufe stellt. In seiner ‚unwissenden‘ Rolle kann er auch nur über den Geheimbund ‚mutmaßen‘. Das Spiel treibt Pedro so weit, dass er selbst Fragen über die Beschaffenheit des Bundes an Karlos richtet, um das Interesse desselben am Bund anzufachen. Nachdem Karlos ihm von der Begegnung mit Jakob, dessen Frau und dem ‚Vater‘ in der Waldhütte berichtet hat, antwortet Pedro scheinbar unwissend: „Nun ich begreife es nicht. Aber mir scheinen sie beyde [Jakob und dessen Frau] bloße Werkzeuge des Alten, unter dessen Oberbefehl sie offenbar stehen. Vielleicht wurden sie im Anfange ebenso gefesselt, als man *Sie* zu fesseln vorhatte [Herv. i. O.]“.¹¹⁹ Karlos befindet, dass sich Jakob und seine Familie „in einem so schrecklichen Zustande der Sklaverey“¹²⁰ befanden als er ihnen begegnete, woraufhin ihn Pedro wiederum – und hier wird sichtbar, dass dieser Karlos vom Bund zu überzeugen versucht – an die „Glückseligkeit“¹²¹ Jakobs erinnert, dessen Zeuge Karlos zeitgleich geworden sei.

Zuletzt zeigen sich biopolitische Eingriffe des Bundesvaters in Don Karlos’ Leben in der Beeinflussung seiner Sexualität und Frauenwahl.¹²² So wird er nicht nur mit einem inszenierten Scheintod seiner Ehefrau konfrontiert, sondern ebenso von einer wollüstigen Abgesandten des Bundes verführt bis er ihr die Ehe verspricht, um danach wieder von anderen mit dem Bund zusammenhängenden Frauengestalten anzubandeln. Die gesandte Bundestochter¹²³ hat Teil an der Handhabung des Gängelbands: Nach der Initiation naht sich Don Karlos die ihm unbekannte Rosalia, die Teil des Geheimbundes ist,¹²⁴ und zieht sich unerwartet vor ihm aus, um ihn dann zu verführen.¹²⁵ Die Folgen des intimen Beisammenseins beschreibend, heißt es, dass ihm „Bande umgeknüpft [wurden], deren [...] [er sich] viele Jahre niemals ganz haben entledigen können“.¹²⁶ Mehrfach und in verschiedenen Kontexten wird beschrieben, wie sich Don Karlos „mit unsichtbaren Banden gehalten“¹²⁷ fühlt. Das Wortfeld um die Begriffe des Ver-

¹¹³ Ebd., S. 214.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 223.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 60.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 62.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 83.

¹¹⁸ Ebd., S. 65.

¹¹⁹ Ebd., S. 85.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Ebd., S. 90.

¹²² Vgl. Titzmann: „Strukturen und Rituale“, S. 210–211.

¹²³ Vgl. zum Begriff der „Geheimbundtochter“ Voges: *Aufklärung und Geheimnis*, S. 369.

¹²⁴ Vgl. Grosse: *Der Genius*, S. 128.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 123–124.

¹²⁶ Ebd., S. 124.

¹²⁷ Ebd., S. 168.

strickens und des Fesselns ist im *Genius* augenfällig,¹²⁸ was wiederum die Ausweglosigkeit aus einem züchtigenden Gängelband zum Vorschein kommen lässt. Die doppelte Lesart des Gängelbandes, die sich im Beziehungsgefüge tendenziell immer auf die züchtigende, bevormundende Seite schlägt, zeigt sich noch einmal deutlich in ihrem Überdeckungs- und Kippfigur-Charakter, wenn sich Elmire vor ihrer finalen Ermordung an Karlos wendet. Man wolle Karlos „*unter dem Schirme der Freundschaft* so gern zu den ungeheuersten Schandthaten, zu dem schwärzesten Verbrechen verleiten [Herv. R. H.]“.¹²⁹ Auch in Goethes zeitnah zum *Genius* entstandenen Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* wird (Ver-)Leitung anhand der Gängelband-Metapher als (anti-)biopolitisches Beziehungsattribut greifbar.

IV Das „verwünschte Puppenspiel“¹³⁰

Bezeichnend heißt es recht zu Beginn des Romans, obgleich nicht näher ausgeführt: „Nichts wünschte aber der alte Meister so sehr, als seinem Sohne Eigenschaften zu geben, die ihm selbst fehlten“.¹³¹ Dies geschieht alsdann, wenn er Wilhelm durch die in der Ferne zu verrichtenden Aufgaben die Möglichkeit gibt, „sich in der Welt um[zu]sehen“.¹³² Schon bei der Bekanntmachung der Reise, die der leibliche Vater ihm auferlegt, sieht Wilhelm, die Geschäftsaufgaben im Vorfeld ignorierend, seinen Ausweg und plant, „sich dem Drucke seines bisherigen Lebens zu entziehen und einer neuen, edlern Bahn zu folgen, daß sein Gewissen sich nicht im mindesten regte, [...] daß er vielmehr diesen Betrug für heilig hielt“.¹³³ Wilhelms Gefühl des Gebundenenseins scheint ihm schon vor der Begegnung mit dem symbolischen Vater vertraut zu sein:

Er saß auf seinem Zimmer und überdachte seinen Reiseplan, wie ein künstlicher Dieb oder Zauberer in der Gefangenschaft manchmal die Füße aus den *fest geschlossenen Ketten* herauszieht, um die Überzeugung bei sich zu nähren, daß seine Rettung möglich, ja noch näher sei, als kurzsichtige Wächter glauben [Herv. R. H.].¹³⁴

Eine ähnliche Formulierung findet sich noch einmal vor seiner Abreise im Abschiedsbrief an seine Geliebte Marianne: „Ich komme mir vor wie ein Gefangener, der in einem Keller, lauschend seine *Fesseln* abfeilt [Herv. R. H.]“.¹³⁵ Die metaphorischen Ketten und Fesseln, an die sich der junge Kaufmannssohn von Seiten des biologischen Vaters gebunden fühlt, fallen hier schon in eine negative Extremform der Gängelband-Metapher. Es ist die von mütterlicher Seite evozierte „Leidenschaft zur Bühne“,¹³⁶ die den Bürgersohn Wilhelm in ihren Bann zieht und nachhaltig prägt. Die „unmäßige Leidenschaft“ zum Schauspiel stört die „häusliche Ruhe“ des Vaters.¹³⁷ Verantwortlich dafür ist „das verwünschte Puppenspiel“, welches Wilhelm den „Geschmack am Schauspiele beibrachte“ und welches die Mutter den Kindern „vor zwölf

¹²⁸ Den bereits beschriebenen „Zustande der Sklaverey“, (Ebd., S. 85.) greift Karlos noch einmal auf: „Niemals hatte ich mich so tief ein Spiel jener Unbekannten gefühlt, so tief einen grausam behandelten Sklaven“. (Ebd., S. 182.)

¹²⁹ Ebd., S. 172.

¹³⁰ Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 12.

¹³¹ Ebd., S. 40.

¹³² Ebd., S. 41.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Ebd., S. 42–43.

¹³⁵ Ebd., S. 67.

¹³⁶ Ebd., S. 14.

¹³⁷ Ebd., S. 11.

Jahren zum heiligen Christ“¹³⁸ beschert hatte. Seine Erfahrung mit dem Puppenspiel verdankt Wilhelm außerdem – dies erfährt der Leser innerhalb des Gesprächs Wilhelms mit der alten Barbara und Mariane – einem „junge[n] Mann von der Artillerie“, der den Kindern als „heimliche[r] Direktor“¹³⁹ ein „Ballett“¹⁴⁰ vorgeführt hatte. Auf dessen eigenen Wunsch hin wird dieses dann wiederholt. Wilhelms Neugierde an dem im Verborgenen stattfindenden Procedere des Puppenspiels ist nun angefacht: „Hatte ich das erste Mal die Freude der Überraschung und des Staunens, so war zum zweiten Male die Wollust des Aufmerkens und Forschens groß. Wie das zugehe, war jetzt mein Anliegen“; Wilhelm wünscht sich sodann „zugleich unter den Bezauberten und Zauberern zu sein, zu gleich [s]eine Hände verdeckt im Spiel zu haben und als Zuschauer die Freude der Illusion zu genießen“.¹⁴¹ In der gleichen Manier versucht Wilhelm später den Strategien und dem Wesen seiner ‚Erzieher‘ auf die Schliche zu kommen. Wilhelms Puppenspiel- und Theaterleidenschaft beeinflusst sein Leben derart, dass die Frage gestellt werden darf, ob der symbolische Vater selbst puppenspielergleich im Leben seines Zöglings waltet. In diesem Falle kann der implizierte Steuerungsdraht der Marionette mit dem Gängelband assoziiert werden.

Bereits vor der „Versendung Wilhelms in Handelsangelegenheiten“¹⁴² nimmt die Instanz der Turmgesellschaft¹⁴³ Kontakt mit ihm auf. Die Auflösung darüber, dass dies bereits ein Eingriff durch den Turm darstellt, erfolgt erst an späterer Stelle. Von einem „Unbekannte[n]“ wird Wilhelm zum Anfang des Romans „,[ge]nötigt[]“, im Wirtshaus „ein Glas Punsch mit ihm zu trinken“.¹⁴⁴ Dabei stellt sich heraus, dass es zu einem Aufeinandertreffen mit dem hier noch unerwähnten Turm höchstwahrscheinlich schon in der Kindheit kam, wenn Wilhelm meint sich „einer solchen Person [zu erinnern]“, wenngleich er den Unbekannten „nicht wiedererk[e]nn“.¹⁴⁵ Die Bezeichnung ‚unbekannt‘ muss hier in Kürze noch einmal hervorgehoben werden, denn in den *Lehrjahren* ist nicht nur der erste Emissär ein „Unbekannter“,¹⁴⁶ auch der Emissär auf einer späteren Wasserfahrt, der die Rolle des Landgeistlichen annimmt, ist ein „Unbekannte[r]“.¹⁴⁷

Wie im *Genius* passt der hiesige Geheimbund¹⁴⁸ den Protagonisten in bestimmten Situationen zunächst inkognito ab. Außer einer „Berufsbezeichnung“¹⁴⁹ erfährt der Leser nicht viel von

¹³⁸ Ebd., S. 12.

¹³⁹ Ebd., S. 18.

¹⁴⁰ Ebd., S. 16.

¹⁴¹ Ebd., S. 18–19.

¹⁴² Ebd., S. 41.

¹⁴³ Vorweg muss gesagt sein, dass die Turmgesellschaft in Goethes *Lehrjahren* seit jeher „nicht wenige Deutungsprobleme mit sich [bringt]“. (Kratz Dennerlein: „Funktionen der Turmgesellschaft in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* für die Thematisierung von Bildung und für die Diskussion der Bestimmung des Menschen“, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (2010), S. 172–200, hier: S. 172.) Die verschiedenen Lesarten der geheimen Gesellschaft stehen sich mitunter diametral gegenüber.

¹⁴⁴ Ebd., S. 68.

¹⁴⁵ Ebd., S. 69.

¹⁴⁶ Ebd., S. 68.

¹⁴⁷ Ebd., S. 120.

¹⁴⁸ Vgl. bezüglich der Geheimbundelemente Schings: „*Wilhelm Meister* und das Erbe der Illuminaten“, S. 177–203. Gerade in Bezug auf die im Roman gebrauchte Terminologie werden Anklänge an die Freimaurer deutlich: Jarno beschreibt, wie die Gesellschaft „wie durch ein Gleichnis, die Gestalt eines Handwerks an[nahm]“ und „[d]aher [...] die Benennungen von Lehrlingen, Gehülfen und Meistern [kamen]“. (Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 549.)

¹⁴⁹ Wilfried Barner: „Geheime Lenkung: Zur Turmgesellschaft in Goethes *Wilhelm Meister*“, in: William J. Lillyman (Hrsg.): *Goethe's Narrative Fiction: The Irvine Goethe Symposium*, Berlin und New York, NY 1983, S. 85–109, hier: S. 90.

diesen Emissären des Turms. Der Turm ist gleichermaßen Brutstätte für eine anvisierte „Soziätat [...], die sich in alle Teile der Welt ausbreiten“¹⁵⁰ solle. Die optisch höhere Position des Turms¹⁵¹ gleicht zudem der zu Beginn des Romans erwähnten Position des Puppenspielers „über der kleinen Welt“.¹⁵² Wird auf die Metaphorik des *Theatrum mundi* zurückgegriffen, ergibt sich die Implikation einer gottähnlichen Position, gekennzeichnet durch Allmacht und Allwissenheit.¹⁵³ Das Mehr-Wissen der Turmgesellschaft um Wilhelms Lebensweg wird bereits bei der Begegnung mit dem ersten Emissär deutlich¹⁵⁴ und zeigt sich durch stetige Kontaktaufnahme und Überwachung.¹⁵⁵ Die überwachende Einsicht des Turmes geht so weit, dass dieser sogar über die (zunächst) zweifelhafte Erbinformation des Knabens Felix weiß und somit Wilhelm dessen Vaterschaft attestieren kann.¹⁵⁶ Die biopolitische Seite des Bundes wird zudem kenntlich, wenn bedacht wird, dass er über die schriftliche Biographie Wilhelms verfügt: Nicht nur lenkt der Bund, er schreibt die Ergebnisse der Lebenssteuerung auch in einer Lebensbeschreibung, dem Lehrbrief, wenngleich als „umständliche Geschichte seines Lebens“,¹⁵⁷ nieder. Aufgrund des Wissensvorschusses ist es wenig verwunderlich, wenn Wilhelm den Unbekannten nach der Wasserfahrt fragt: „Wie kommen sie aufs Puppenspiel?“¹⁵⁸ Im Gespräch zwischen dem Landgeistlichen und Wilhelm, welches wie das erste Emissär-Gespräch auch Wilhelms Schicksalsglauben in Frage stellt, führt der Geistliche das Puppenspiel als ein scheinbar „willkürliches Beispiel“ an, was bei Wilhelm „einige[] Bestürzung“¹⁵⁹ hervorruft; eine fremde Person kann nichts von der Puppenspielbegeisterung seiner Kindheit wissen, die für ihn derart prägend ist, dass er sich die Instanz des Theaters als Ausbildungsstätte wählt.¹⁶⁰

So liegt der Dreh- und Angelpunkt, an dem das metaphorische Gängelband anknüpfen kann, in Wilhelms „Liebhaberei zum Schauspiele“.¹⁶¹ An diesem Punkt setzen nun die Machenschaften der Turmgesellschaft an: Indem Wilhelm denkt, er könne sich ohne Talent – darauf weist ihn Jarno als Mitglied des Turms hin¹⁶² – zum Schauspieler ausbilden lassen, soll er irren, um durch eben diese Irrung zur „Bestimmung seines Lebens“¹⁶³ zu gelangen. Die lebenssteuernde

¹⁵⁰ Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 564.

¹⁵¹ Vgl. zur impliziten Rezeption der Irrgartenarchitektur in den *Lehrjahren* (in Hinblick auf den Modus des un- wissentlich Beobachtetwerdens des Irrenden von ‚oben‘) Harald Tausch: „Labyrinth der Aufklärung: Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*“, in: Hans Adler und Rainer Godel (Hrsg.): *Formen des Nichtwissens der Aufklärung*, Paderborn 2010, S. 369–394.

¹⁵² Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 22.

¹⁵³ In den *Lehrjahren* ist der Turm als Gebäude die szenographische Inszenierung der panoptisch-gottgleichen Position.

¹⁵⁴ Vgl. ebd., S. 69–70.

¹⁵⁵ Beispielsweise spricht Jarno zu Natalie: „Sie haben uns manchmal getadelt, schöne Natalie, daß wir uns um so viel bekümmern; nun aber sehen Sie, wie gut es ist, überall Spione zu haben“. (Ebd. S. 533).

¹⁵⁶ Es wäre davon auszugehen, dass Wilhelm selbst erst als Vater in die Machtposition über seine eigene Schicksalsbestimmung kommt, aber – so fasst Krimmer zusammen: „[I]t is far from certain that he is Felix’ biological father“. (Elisabeth Krimmer: „Mama’s baby, Papa’s maybe: Paternity and ‘Bildung’ in Goethe’s *Wilhelm Meisters Lehrjahre*“, in: *The German Quarterly*, Jg. 77 (2004), H. 3, S. 257–277; hier: S. 261.) Zumindest gibt es der biomächtige Turm vor, über Felix’ ‚Erbinformation‘ zu verfügen und nicht umsonst erscheint der Junge direkt – und wie mit zur Inszenierung gehörend – nach der Initiationsszene. (Vgl. Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 497.) Auch über die Genealogie Thereses weiß der Turm bzw. hier der Abbé Bescheid. (Vgl. ebd., S. 559.)

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 505.

¹⁵⁸ Ebd., S. 122.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 292.

¹⁶¹ Ebd., S. 25.

¹⁶² Vgl. ebd., S. 551.

¹⁶³ Ebd., S. 41.

Determiniertheit speist sich aus der Metaphorik des Welttheaters. Jarno ist wiederum derjenige, der die Theater-Metapher aufgreift, wenn er davon spricht, dass es scheint, dass Wilhelm dazu „prädestiniert [sei], überall Schauspieler und Theater zu finden“.¹⁶⁴ Nach dieser Auffassung Jarnos ist das ganze Leben ein Theaterstück. Durch seine Dilettantismus-Kritik an Wilhelm sagt Jarno Ähnliches aus, wenn er davon spricht, dass „wer sich nur selbst spielen kann, kein Schauspieler ist“.¹⁶⁵ Auch wenn Wilhelm anscheinend die Verwandlung in andere Gestalten nicht gelingt und er so, nach der Definition Jarnos, kein Schauspieler ist, spielt er sich in seinem Leben zumindest selbst. Die Regie führt der Turm. Hellmut Ammerlahn bemerkt, dass die Turmgesellschaft in Wilhelms Leben das Theater ersetzt,¹⁶⁶ sodass es zu einem fließenden Übergang von seiner Theater-Laufbahn zur Turm-Mitgliedschaft kommt. Allerdings sind Wilhelms Beitrittswünsche an die Turmgesellschaft¹⁶⁷ von Anfang an mit Misstrauen behaftet.¹⁶⁸ Dieses zieht sich bis zum Ende des Romans und wird auch vom Erzähler von Zeit zu Zeit aufgegriffen. Beispielsweise spricht dieser im Modus der internen Fokalisierung von Wilhelms „Wächter[n] und Aufseher[n]“¹⁶⁹ oder von der „geheimnisvolle[n] Gesellschaft“.¹⁷⁰ Jarnos relativierende Auslegung der Turmgesellschaft, dass diese „nur noch Reliquien von einem jugendlichen Unternehmen“¹⁷¹ repräsentiere, ist in Wilhelms Augen „nur eine künstliche Darstellung“¹⁷² und damit wenig glaubhaft. Dass das Projekt des Turms durchaus noch Aktualität besitzt, zeigen die Expansions- bzw. Reformationspläne der Turmgesellschaft.¹⁷³

Der oben erwähnte „Geistliche“¹⁷⁴ substituiert das von Wilhelm als weisend angenommene Schicksal mit der „Vernunft eines menschlichen Meisters“,¹⁷⁵ was im Nachhinein bedeutsam ist, wenn man bedenkt, dass Wilhelm am Ende des Romans sagt: „Ich überlasse mich ganz meinen Freunden und ihrer Führung [...]; es ist vergebens, in dieser Welt nach eigenem Willem zu streben“.¹⁷⁶ An der Spitze der Gesellschaft steht der Abbé als Vater, der nun die Rolle der Regie, des Schicksals einnimmt und über das Leben seines ‚Sohnes‘ verfügt und herrscht.¹⁷⁷ Wie im *Genius* ist der Protagonist der *Lehrjahre* im Zwiespalt gegenüber den Machenschaften des Bundes, was im Schwanken seiner Auffassungen über die geheim agierenden Verbindung

¹⁶⁴ Ebd., S. 428. Diese Auffassung wiederholt er, wenn er Wilhelm auf dessen Schilderung des Theaters entgegnet, dass dieser „nicht das Theater, sondern die Welt beschrieben hab[e]“. (Ebd., S. 434.) Auch der Erzähler knüpft an die Verbindung von ‚Theater‘ und ‚Welt‘ an. (Vgl. ebd., S. 502.)

¹⁶⁵ Ebd., S. 551.

¹⁶⁶ Hellmut Ammerlahn: „Goethe’s *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: An Apprenticeship toward the Mastery of Exactly What?“, in: *Colloquia Germanica*, Jg. 30 (1997), H. 2, S. 99–119, hier: S. 107.

¹⁶⁷ In seinem Brief an Werner schreibt Wilhelm: „Ich verlasse das Theater und verbinde mich mit Männern, deren Umgang mich in jedem Sinne zu einer reinen und sicheren Tätigkeit führen muß“. (Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 491.)

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 492–493.

¹⁶⁹ Ebd., S. 506. Der Begriff des ‚Wächters‘ findet sich, wie oben angeführt wurde, schon zu Beginn des Romans in Bezug auf den alten Meister, was eine Vater-Substitution durch den Turm umso deutlicher werden lässt.

¹⁷⁰ Ebd., S. 521.

¹⁷¹ Ebd., S. 548.

¹⁷² Ebd., S. 567.

¹⁷³ Ebd., S. 563–564. So sagt Jarno auch: „[A]us unserm alten Turm soll eine Sozietät ausgehen, die sich in alle Teile der Welt ausbreiten, in die man aus jedem Teile der Welt eintreten kann“. (Ebd., S. 564.)

¹⁷⁴ Ebd., S. 119.

¹⁷⁵ Ebd., S. 121.

¹⁷⁶ Ebd., S. 595.

¹⁷⁷ Dass hier Rufname und die Bezeichnung eines Kirchenamtes – wiederum mit etymologischer Verwurzelung im Begriff des Vaters – zusammenfallen, ist umso bezeichnender. Dazu kommt die unbekannte (und dadurch mystifizierte) Herkunft des „wunderbare[n], unerklärliche[n] Mann[s]“, des Abbé. (Ebd., S. 520; vgl. ebd., S. 549.)

kenntlich wird. Als er wieder auf seinen Jugendfreund Werner trifft, heißt es: „Wilhelm rühmte seine Lage und das Glück seiner Aufnahme unter so trefflichen Menschen“.¹⁷⁸ Als bald hegt er jedoch wieder Zweifel, sodass Jarno ihm als Turm-Vertreter zuspricht:

Befreien Sie womöglich Ihren Geist von allem Argwohn und aller Ängstlichkeit! Dort kommt der Abbé, sein Sie ja freundlich gegen ihn, bis Sie noch mehr erfahren, wieviel Dank Sie ihm schuldig sind. Der Schalk! da geht er zwischen Natalien und Theresen, ich wollte wetten, er denkt sich was aus. *So wie er überhaupt gern ein wenig das Schicksal spielt.* [Herv. i. O.]¹⁷⁹

Diese Aussage weist darauf hin, dass der Abbé das Gängelband in der Hand hält, um schicksalsgleich in Menschenleben einzugreifen. Wie es schon bei Grosse deutlich wurde, ist die Gängelband-Beziehung geprägt durch ein mehrdeutiges Kommunizieren von Seiten des Gängelbandführers aus, was darin gipfelt, dass ihn die „Phrasen“ des Turms „schon verwirrt genug gemacht“¹⁸⁰ haben.¹⁸¹ In gleicher Manier bestimmen widersprüchliche Handlungsanweisungen die Erziehungspraxis der Turmgesellschaft. Es ist ausgerechnet Jarno, die Person, die Wilhelm eröffnet, zum Schauspieler „nicht die geringste Anlage“ zu haben,¹⁸² die Wilhelm empfiehlt, Shakespeares Dramen zu lesen und damit seine Begeisterung zum Schauspiel befeuert. Jarno schlägt ihm sogar vor, ihn mit entsprechender Lektüre zu versorgen, ihm „ein paar Teile [zu] borgen“.¹⁸³ Außerdem rät er Wilhelm: „Sie können ihre Zeit nicht besser anwenden, als wenn Sie sich von allem losmachen und in der Einsamkeit Ihrer alten Wohnung in die Zauberlaterne dieser unbekannten Welt sehen.“¹⁸⁴ Der Erzähler merkt an, dass Wilhelm Jarnos Bücher in einer „Stimmung“ erhält, in welcher seine Einbildungskraft „erhöht[]“¹⁸⁵ war, sodass er hier tatsächlich vom Turm – in Vertretung Jarnos – „in [s]einen Irrtümern“, seiner Theaterleidenschaft, eindeutig „gestärkt“¹⁸⁶ wird.¹⁸⁷ Durch eine derartige Intervention ist es also keinesfalls so, dass die Turmgesellschaft mit ihrer *Laissez-faire*-Pädagogik¹⁸⁸ Wilhelm einfach nur „machen lässt“, damit „jede Natur sich selbst ausbilde[t]“.¹⁸⁹

Die Person, die neben Wilhelm wohl am meisten Misstrauen gegenüber dem Turm hegt, ist die Nebenfigur Lydie, der wie auch Wilhelm am Ende eine Einheirat in den Turm bevorsteht,¹⁹⁰

¹⁷⁸ Ebd., S. 500.

¹⁷⁹ Ebd., S. 554.

¹⁸⁰ Ebd., S. 550.

¹⁸¹ Wilhelm selbst versucht über Natalie, „diese Paradoxen zu erforschen, als auch über die geheimnisvolle Gesellschaft [...] Aufschlüsse zu begehren“, wird jedoch vom Medicus unterbrochen. (Vgl. ebd., S. 521.)

¹⁸² Ebd., S. 495.

¹⁸³ Ebd., S. 180.

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Ebd., S. 521.

¹⁸⁷ Im Gespräch mit Natalie spricht Wilhelm: „Es ist sonderbar“, sagte Wilhelm, „daß dieser merkwürdige Mann auch an mir teilgenommen und mich, wie es scheint, nach seiner Weise, wo nicht geleitet, doch wenigstens eine Zeitlang in meinen Irrtümern gestärkt hat. Wie er es künftig verantworten will, daß er in Verbindung mit mehreren mich gleichsam zum besten hatte, muß ich wohl mit Geduld erwarten“.(Ebd.)

¹⁸⁸ Der Abbé ist in Bezug auf die Bildung der Meinung, dass „der Irrtum [...] nur durch das Irren geheilt werden [könne]“ (Ebd., S. 550.) In der Initiationsszene der spricht der Landgeistliche davon, dass der „Menschenerzieher[]“ den „Irrenden [...] seinen Irrtum aus vollen Bechern ausschlürfen [...] lassen“. (Ebd., S. 494–495.) solle.

¹⁸⁹ Ebd., S. 527.

¹⁹⁰ Vgl. bezüglich familiärer Strukturen der literarisch geschilderten Geheimbünde und mit Augenmerk auf die Turmgesellschaft Titzmann: „Strukturen und Rituale“, S. 206–206. Titzmann bezeichnet die Turmgesellschaft in dieser Hinsicht auch als „Frauentauschgesellschaft“. (Ebd., S. 211.) Wilhelm selbst kennzeichnet eine promiskuitive Rastlosigkeit – mitunter bestärkt durch die vom Turm praktizierte ‚Pädagogik des Irrens‘ –, der zuletzt durch seine Heirat mit Natalie Teil der Turmfamilie, also symbolischer Sohn des Abbés, wird. Seine erotische

da Jarno später um sie wirbt. Lydie sieht in der Turmgesellschaft und vor allem im Abbé, der symbolischen Vaterfigur der Turmgesellschaft, einen schlechten Einfluss auf ihren zu dieser Zeit Geliebten Lothario, der auch Mitglied des Turms ist: „Der Abbé wäre fähig, wegen einer *Grille* die Menschen *in Not zu lassen, oder sie gar hineinzustürzen* [Herv. R. H.]“.¹⁹¹ Lydie warnt Wilhelm, dass er sich nicht „als Werkzeug dieser drei Menschen brauchen [lassen]“ soll.¹⁹² Die Pädagogik des Abbés ist in Lydies Augen eine „*Grille*“,¹⁹³ denn das, was Lydie beschreibt, umfasst die letztlich fragwürdig bleibende, praktizierte Pädagogik des Irrens. Die weiteren beiden von Lydie genannten Menschen sind der Arzt und Jarno. Der Abbé, der Arzt und Jarno bilden den Kern der Turmgesellschaft, denen sich die bereits beschriebenen Emissäre sowie „Spione“¹⁹⁴ anschließen.¹⁹⁵ Lydie setzt ein „Geheimnis“ der Turmgesellschaft voraus und weist so auf eine bedrohliche Seite hin, was gerade in ihrer Bitte an Wilhelm widergespiegelt wird: „[B]efreien Sie ihn [Lothario] aus den Händen dieser Menschen“.¹⁹⁶

Die Turmgesellschaft greift also gezielt in Wilhelms Leben ein, um ihn in einen in ihrer Sicht mündigen Bürger zu transformieren.¹⁹⁷ Insofern scheint es folgerichtig, wenn Wilhelm sich fragt:

Wenn so viele Menschen an dir teilnahmen, deinen Lebensweg kannten und wußten, was darauf zu tun sei, warum führten sie dich nicht strenger? warum nicht ernster? warum *begünstigten* sie deine Spiele, anstatt dich davon wegzuführen? [Herv. R. H.]¹⁹⁸

Trotz des Umstands, dass Wilhelm als Geführter nicht versteht, warum er von seinen menschlichen Meistern in die Irre geleitet wird, was der Schutzfunktion des metaphorischen Gängelbands als Hilfsmittel zuwiderläuft, bescheinigt ihm die Turmgesellschaft, dass er „gerettet und auf dem Weg zum Ziel“¹⁹⁹ sei. Wilhelm kann somit – so heißt es eigentlich über den jungen Friedrich – als „Opfer dieser pädagogischen Versuche“²⁰⁰ gelten. Dies korreliert mit seiner eigenen Aussage: „Sie haben mich wenig geschont“.²⁰¹ Und ungeachtet der Tatsache, dass er nun auf dem „rechten Weg“ sei,²⁰² und dass er „mit dem Gefühl des Vaters [...] auch alle Tugenden eines Bürgers erworben [habe]“,²⁰³ befindet sich Wilhelm noch kurz vor Romanende und damit vor dem „Augenblicke des höchsten Glücks“²⁰⁴ von Zweifeln und Resignation geplagt „in der

Umtriebigkeit davor richtet nicht wenigen Schaden an, denkt man an die Schicksale des Grafen, der Gräfin sowie Mignons.

¹⁹¹ Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 462.

¹⁹² Ebd., S. 462. Hier sei auf Jarnos Aussage verwiesen, wenn dieser Wilhelm sagt: „[M]ögen Sie Ihre Kräfte und Talente *unserm Dienste* widmen [Herv. R. H.]“. (Ebd., S. 193.)

¹⁹³ Auch Natalie spricht in Bezug auf die Pädagogik des Abbé von einer „*Grille*“. (Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 521.)

¹⁹⁴ Vgl. ebd., S. 521 und S. 533.

¹⁹⁵ Lothario, Natalie, die Gräfin und Friedrich (alle vom Abbé aufgezogen; vgl. ebd., S. 419) gehören durch ihre familiären Banden zur ‚Turm-Familie‘.

¹⁹⁶ Ebd., S. 462–463.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 502.

¹⁹⁸ Ebd., S. 495.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Ebd., S. 521.

²⁰¹ Ebd., S. 550.

²⁰² Vgl. ebd., S. 495 sowie explizit S. 501.

²⁰³ Ebd., S. 502.

²⁰⁴ Ebd., S. 610.

schrecklichsten Lage“.²⁰⁵ Formulierungen wie etwa: „O lassen Sie mich fliehen“²⁰⁶ oder (nachdem ihm durch die Turmgesellschaft ein ‚Versendungsplan‘ angetragen wird): „[E]s wird sich geschwind entscheiden, ob ich Ursache habe, mich weiter anzuschließen, oder [...] mich von so mancherlei Banden loszureißen, die mir eine *ewige, elende Gefangenschaft* drohen [Herv. R. H.]“²⁰⁷ zeigen diese Parallelen. Die Beziehung zum Turm verlängert oder revitalisiert die alte *Patria Potestas*. Damit gleicht die Lage des Protagonisten gegen Ende des Romans derjenigen am Anfang, was inszenatorisch besonders wird, wenn der ‚Geist‘ von Wilhelms Vater während der Initiationsszene die Bühne betritt und sein lebenssteuerndes Planen bekundet.²⁰⁸ Bedeutsam für diese Lesart ist zudem die Schaukastenform innerhalb der Szenographie der Initiationsszene, in der Wilhelm auf seinem Sitz einen beleuchteten Bühnenposten als Schauspieler einnimmt (der er faktisch einst war), obgleich er eigentlich der Betrachter des Bühnengeschehens sein soll.²⁰⁹ Hier wird die Position Wilhelms als fremdbestimmte Puppe und Schauspieler auf der Weltbühne der Turmgesellschaft deutlich. Das lebensfördernde biopolitische Gängelband wird missbraucht, indem es durch initiiertes Irren zum antibiopolitischen Steuerungsdraht der Puppe wird. Die daraus resultierende disziplinierende Schadenszufügung²¹⁰ ist im Besonderen in Wilhelms Verlust von Mignon und dem Harfner zu sehen. Wenn man der Ansicht folgt, dass Mignon die „scheinbar unvereinbare[] Gegenposition der geheimen Mächte vom Turm“²¹¹ darstellt und der Turmgesellschaft das böse Ziel zuschreibt, den Protagonisten mit allen Mitteln „an sich zu binden“,²¹² kann gefolgert werden, dass die Turmgesellschaft Mignon (bzw. ihren toten – *haltbar* gemachten – Körper) und den wahnsinnigen Harfner, Mitglieder „der wunderbaren Familie, die Wilhelm seit einiger Zeit als seine eigene ansah“,²¹³ an die Wilhelm sein „Herz [...] hängen mußte“²¹⁴, als eine Art Druckmittel benutzt, um Wilhelm in die Turm-Familie zu integrieren.²¹⁵ Zitiert seien die Worte Wilfried Barners: „Beide [Mignon und der Harfner] gehen unter, müssen untergehen, als der Held in die Turmgesellschaft aufgenommen ist und seine Lehrjahre beendet hat.“²¹⁶ Letztlich bleibt es trotz Einweihungsritual und glücklichem Ausgang im Sinne der Verheiratung Wilhelms bei einer Zwielichtigkeit der Turmgesellschaft, die bis zuletzt mit Rätselhaftigkeit behaftet bleibt.

²⁰⁵ Ebd., S. 606.

²⁰⁶ Ebd., S. 433.

²⁰⁷ Ebd., S. 568.

²⁰⁸ Als während der Initiationsszene der „alte König von Dänemark“ eintritt, spricht er bezeichnend: „Ich bin der Geist deines Vaters‘ [...] und scheide getrost, da meine Wünsche für dich, mehr als ich sie selbst begriff, erfüllt sind. [...] Lebe wohl und gedenke mein, wenn du geniebst, was ich dir vorbereitet habe!“, worüber sich Wilhelm „äußerst betroffen“ (ebd., S. 495.) fühlt.

²⁰⁹ Vgl. ebd., S. 494.

²¹⁰ Dazu Cornelia Zumbusch: „Irrwege, Schäden und Verletzungen werden dabei nicht nur nicht vermieden, sondern gezielt ins erzieherische Kalkül gezogen“. (Zumbusch: „Wilhelm Meisters Entwicklungskrankheit“, S. 122.)

²¹¹ Barner: „Geheime Lenkung“, S. 87.

²¹² Titzmann: „Strukturen und Rituale“, S. 208.

²¹³ Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 187.

²¹⁴ Ebd., S. 193.

²¹⁵ Vgl. ebd., S. 429.

²¹⁶ Barner: „Geheime Lenkung“, S. 87. Harald Tausch geht sogar so weit, die beiden Tode auf „zwei[] merkwürdig[] Kunstfehler der Turmgesellschaft“ zurückzuführen. (Vgl. Tausch: „Labyrinthe der Aufklärung“, S. 393.)

V Fazit

In den beschriebenen Vater-Sohn-Beziehungen der beiden Romane interferieren, wie gezeigt, die biopolitische und die antibiopolitische bzw. souveräne Sphäre. Dabei dominiert der zweite Einflussbereich. In den *Lehrjahren* ist das gefährdende Moment des Gängelbands in der Pädagogik des Irrens angelegt. Obgleich bei Goethe das Bildfeld eines Gebunden-Seins weniger stark ausgeprägt ist als bei Grosse, dafür aber rahmend zu Beginn und zum Ende des Romans zum Tragen kommt, ist auch dort die Struktur der doppelten Gängelband-Lesart als Kippfigur zu erkennen. Die Turmgesellschaft möchte für ihren selbsterwählten Zögling Glück, was im Besonderen durch die Überreichung von *Felix* zum Ausdruck kommt. Andererseits nimmt Wilhelm an der Leitung Schaden: Hinter dem biopolitischen Verwalten des Lebenslaufs, zeichnen sich väterlich-souveräne Eingriffe ab, die den Jüngling in gängelnde Fesseln legen. Dieses unsichtbare Einbinden,²¹⁷ das eine Inbesitznahme des unmündigen Sohnes einschließt,²¹⁸ wird auch in Grosses *Genius* deutlich, wenn Karlos als Eigentum des souveränen Vaters, um seiner eigenen ‚Glückseligkeit‘ willen, am Gängelband mit „Martern“²¹⁹ gestraft wird. Im Endeffekt ist es wahrscheinlicher, dass die zu befriedigenden Ziele des souveränen Vaters bzw. Bundes im Vordergrund stehen. Solches findet bei Grosse andeutungsweise Erwähnung: „[W]erden diese Männer [die Oberen des Bundes] der kleinen Bekümmernisse des Lebens achten, um nicht das große Ziel zu verfehlten?“²²⁰ Das Gängelband bleibt ein Hilfsmittel *pro forma*, wird unterlaufen und missbraucht: Der Souverän des alten Systems kehrt zurück.

LITERATURVERZEICHNIS

- A., Th.: „Cagliostros ägyptische Pyramiden“, in: *Berlinische Monatsschrift*, Jg. 6 (1786), S. 566–568.
- Adelung, Johann Christoph: *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches Der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen Theil 1–5*, Leipzig 1774–1786.
- Agamben, Giorgio: *Homo sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002 (1995).
- Agethen, Manfred: *Geheimbund und Utopie: Illuminaten, Freimaurer und deutsche Spätaufklärung*, München 1984.
- Ammerlahn, Hellmut: „Goethe’s *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: An Apprenticeship toward the Mastery of Exactly What?“, in: *Colloquia Germanica*, Jg. 30 (1997), H. 2, S. 99–119.

²¹⁷ Die Idee des Eigentums zeigt sich in den *Lehrjahren* beispielsweise in den Worten Jarnos, wenn er Wilhelm am Vorabend der Initiation „so sicher als den Unsern“ (Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 493.) ansieht. Bei der Initiation von Don Karlos gibt sich dieser, sich unterwerfend, selbst als Eigentum der Gesellschaft aus: „Nun so nehmt mich denn hin. Ganz euer will ich seyn; selbst mir nicht mehr gehören“. (Grosse: *Der Genius*, S. 115.)

²¹⁸ „Solche Familialisierung macht zugleich die Problematik einer Initiation in den Bund bewußt: Denn wenn erfolgreiche Selbstfindung und Autonomie im Initiationsroman die radikale Loslösung von der Herkunftsfamilie verlangt, dann muß die Aufnahme in den Bund, wenn er Familienäquivalent und Ersatzfamilie ist, problematisch – weil äquivalent mit Rückkehr in einen Status unmündiger Kindheit durch Unterwerfung unter eine Vaterinstanz – sein.“ (Titzmann: „Strukturen und Rituale“, S. 207.)

²¹⁹ Grosse: *Der Genius*, S. 196.

²²⁰ Ebd. S. 89.

(Anti-)Biopolitische Beziehungen in *Der Genius* und *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

- Andriopoulos, Stefan: „Dunkle Mächte: Geister und Geheimbünde bei Schiller und Grosse“, in: Mario Grizelj (Hrsg.): *Der Schauer(roman): Diskurszusammenhänge, Funktionen, Formen*, Würzburg 2010, S. 177–194.
- Andriopoulos, Stefan: „Unsichtbare Hand“, in: Claudia Benthien, Ethel Matala de Mazza und Uwe Wirth (Hrsg.): *Handbuch Literatur und Ökonomie*, Berlin und Boston, MA 2019, S. 299–301.
- Barner, Wilfried: „Geheime Lenkung: Zur Turmgesellschaft in Goethes *Wilhelm Meister*“, in: William J. Lillyman (Hrsg.): *Goethe's Narrative Fiction: The Irvine Goethe Symposium*, Berlin und New York, NY 1983, S. 85–109.
- Dammann, Günter: „Nachwort“, in: Carl Grosse: *Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C* von G***, Frankfurt am Main 1984 (¹1982), S. 725–835.
- Dennerlein, Katrin: „Funktionen der Turmgesellschaft in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* für die Thematisierung von Bildung und für die Diskussion der Bestimmung des Menschen“, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (2010), S. 172–200.
- Dotzler, Bernhard J.: *Papiermaschinen: Versuch über Communication & Control in Literatur und Technik*, Berlin 1996.
- Folkers, Andreas und Thomas Lemke: „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 7–61.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1983 (¹1976).
- Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 2020 (¹1976).
- Frankenberg, Günter: *Autoritarismus: Verfassungstheoretische Perspektiven*, Berlin 2020.
- Gregory, Stephan: *Wissen und Geheimnis: Das Experiment des Illuminatenordens*, Basel und Frankfurt am Main 2009.
- Grosse, Carl: *Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C* von G***, Frankfurt am Main 1984 (¹1982).
- Haas, Rosemarie: *Die Turmgesellschaft in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“: Zur Geschichte des Geheimbundromans und der Romantheorie im 18. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1975.
- Hacker, Joachim Bernhard Nikolaus: *Jesus der Weise von Nazareth ein Ideal aller denkbaren Größe für alle seine wahren Verehrer zum weiteren Nachdenken aufgestellt: Erstes Bändchen: Geistes-Größe*, Leipzig 1800.
- Hauck, Roya: „„Verlorne Söhne“: Gefährlicher Müßiggang in Schillers *Der Geisterseher* und Tiecks *William Lovell*“, in: Stephanie Catani und Friedhelm Marx (Hrsg.): *Auszeit: Ausstieg auf Zeit in Literatur und Film*, Baden-Baden 2021, S. 11–24.
- Klausnitzer, Ralf: *Poesie und Konspiration: Beziehungssinn und Zeichenökonomie von Verschwörungsszenarien in Publizistik, Literatur und Wissenschaft 1750–1850*, Berlin und New York, NY 2007.
- Koselleck, Reinhart: *Kritik und Krise: Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Frankfurt am Main 1973.
- Krimmer, Elisabeth: „Mama's baby, Papa's maybe: Paternity and ‘Bildung’ in Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*“, in: *The German Quarterly*, Jg. 77 (2004), H. 3, S. 257–277.
- Lehmann, Johannes F.: „Anthropologie“, in: Roland Borgards (Hrsg.): *Literatur und Wissen: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart und Weimar 2013, S. 57–63.

- McLuhan, Marshall: *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, NY 1964.
- Muslow, Martin: „Weishaupt, Adam“, in: *Verfasser-Datenbank*, <https://www.degruyter.com/database/VDBO/entry/vdbo.killy.7194/html>, zuletzt aufgerufen am 28.03.2022.
- [o. V.]: *Nachtrag von weitern Originalschriften, welche die Illuminatensekte überhaupt, sonderbar aber den Stifter derselben Adam Weishaupt, gewesenen Professor zu Ingolstadt betreffen, und bey der auf dem Baron Bassusischen Schloß zu Sandersdorf, einem bekannten Illuminaten-Neste, vorgenommenen Visitation entdeckt, sofort auf Churfürstlich höchsten Befehl gedruckt, und zum geheimen Archiv genommen worden sind, um solche jedermann auf Verlangen zur Einsicht vorlegen zu lassen: Zwo Abtheilungen*, München 1787.
- Neugebauer-Wölk, Monika: „Esoterik im 18. Jahrhundert – Aufklärung und Esoterik: Eine Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Aufklärung und Esoterik*, Hamburg 1999, S. 1–37.
- Neugebauer-Wölk, Monika: „Praktische Anthropologie für ein utopisches Ziel: Menschenbeobachtung und Menschenbildung im Geheimbund der Illuminaten“, in: Jörn Garber und Heinz Thoma (Hrsg.): *Zwischen Empirisierung und Konstruktionsleistung: Anthropologie im 18. Jahrhundert*, Tübingen 2004, S. 323–338.
- Ruoff, Michael: *Foucault-Lexikon: Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge*, Paderborn und Stuttgart 2018.
- Sage, Victor: „Die Reise in den Süden und die Rhetorik des Dunklen“, in: Barry Murnane und Andrew Cusack (Hrsg.): *Populäre Erscheinungen: Der deutsche Schauerroman um 1800*, München und Paderborn 2011, S. 213–230.
- Schings, Hans-Jürgen: „Wilhelm Meister und das Erbe der Illuminaten“, in: Walter Müller-Seidel und Wolfgang Riedel (Hrsg.): *Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbünde*, Würzburg 2003, S. 177–203.
- Simonis, Linda: „Esoterische Bildung: Suchende Schüler und ihre Lehrmeister bei den Freimaurern, esoterischen Bünden und im Geheimbundroman des 18. Jahrhunderts“, in: Almut-Barbara Renger (Hrsg.): *Meister und Schüler in Geschichte und Gegenwart: Von Religionen der Antike bis zur modernen Esoterik*, Göttingen 2012, S. 285–303.
- Tausch, Harald: „Labyrinth der Aufklärung: Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*“, in: Hans Adler und Rainer Godel (Hrsg.): *Formen des Nichtwissens der Aufklärung*, Paderborn 2010, S. 369–394.
- Titzmann, Michael: „Strukturen und Rituale von Geheimbünden in der Literatur um 1800 und ihre Transformation in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*“, in: Wolfgang Lukas und Claus-Michael Ort (Hrsg.): *Anthropologie der Goethezeit: Studien zur Literatur und Wissenschaftsgeschichte*, Berlin und Boston 2012, S. 195–222.
- Voges, Michael: *Aufklärung und Geheimnis: Untersuchungen zur Vermittlung von Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des späten 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1987.
- von Blanckenburg, Friedrich: *Versuch über den Roman*, Stuttgart 1965 (¹1774).
- von Goethe, Johann Wolfgang: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: Erich Trunz (Hrsg.): *Johann Wolfgang von Goethe: Werke in 14 Bänden 7: Romane und Novellen II*, München 1965–1994, S. 9–610.
- Weiß, Martin: „Subjektivität und Herrschaft im Kontext von Biopolitik und Gentechnik“, in: *Phänomenologische Forschungen* (2007), S. 163–191.

(Anti-)Biopolitische Beziehungen in *Der Genius* und *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

- Wilson, W. Daniel: *Geheimräte gegen Geheimbünde: Ein unbekanntes Kapitel der klassisch-romantischen Geschichte Weimars*, Stuttgart 1991.
- Wübben, Yvonne: „Von ‚Geistersehern‘ und ‚Proselyten‘: Zum politischen Kontext einer Kontroverse in der *Berlinischen Monatsschrift* (1783–1789)“, in: Ursula Goldenbaum und Alexander Košenina (Hrsg.): *Berliner Aufklärung: Kulturwissenschaftliche Studien*, Hannover 2003, S. 189–220.
- Zedler, Johann Heinrich (Hrsg.): *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste in 64 Bde. und 4 Bde. Suppl.*, Halle 1732–1754.
- Zumbusch, Cornelia: „Wilhelm Meisters Entwicklungskrankheit: Pädagogik der Vorsorge in Goethes Bildungsroman“, in: Bettine Menke und Thomas Glaser (Hrsg.): *Experimentalanordnungen der Bildung: Exteriorität – Theatralität – Literarizität*, Paderborn 2014, S. 111–127.

LUCAS PRIESKE (Hannover)

„[D]ieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“ – Die Entfaltung biopolitischer Macht durch die ‚Panoptisierung‘ des Raums in Franz Kafkas *Der Proceß*

Der Raum in Franz Kafkas Romanfragment *Der Proceß* (1925) nimmt, wie auch in seinen anderen Texten, eine zentrale Rolle in der Ausgestaltung der erzählten Welt ein. Bettina Küter stellt ihrer umfangreichen phänomenologischen Studie zum ‚kafkaesken‘ Raum nicht ohne Grund die programmatiche Feststellung voran: „Der Einstieg in Kafkas rätselhaftes Werk ist zunächst ein Einstieg in den rätselhaften Raum seiner Werke.“¹ Schon zuvor wurde der Raum, in dem sich Erzählungen wie *Der Proceß* oder auch *Das Schloss* abspielen, zum Gegenstand intensiver und ‚prominenter‘ literaturwissenschaftlicher wie -philosophischer Auseinandersetzung. So klassifiziert Theodor Adorno den Raum als wichtige Konstante, die Kafkas Texte auf eigentümliche Weise miteinander verbindet:

Alles, was er erzählt, gehört der gleichen Ordnung an. Alle seine Geschichten spielen in demselben raumlosen Raum, und so gründlich sind dessen Fugen verstopft, daß man zusammenzuckt, wenn einmal etwas erwähnt wird, was nicht in ihm seinen Ort hat [...].²

Auch im *Proceß* ist die Raumgestaltung und -anordnung als integraler Bestandteil des Erzählverfahrens anzusehen, die „den Roman ‚uneigentlich‘ und ‚bedeutend‘ wirken [lässt] – und [...] das Wechselspiel von Deutungsprovokation und -frustration, das für Kafkas Texte so charakteristisch ist“,³ erzeugt. Dies gilt nicht nur für die extreme Raffung und Dehnung räumlicher Distanzen, sondern auch für die sich stets andeutende Verschränkung der Räume mit dem psychischen Innenleben der Figuren, in der Form, dass der Raum paradoixerweise zugleich „eigenständlich autonom gegenüber dem Subjekt“⁴ agiert. Die „höchst überraschende Topographie“⁵ der *Proceß*-Räume besteht so, wie Gilles Deleuze und Félix Guattari betonen, vor allem darin, dass sich

[z]wei diametral entgegengesetzte Punkte [...], seltsamerweise, als eng benachbart [erweisen] [...], z. B. wenn K. in der Bank, auf dem Korridor vor seinem Büro, eine Kamertür öffnet und sich plötzlich in einem Raum des Gerichts befindet, wo gerade ein Wächter ausgepeitscht wird [...].⁶

¹ Bettina Küter: *Mehr Raum als sonst: Zum gelebten Raum im Werk Franz Kafkas*, Frankfurt am Main 1989, S. 6.

² Theodor W. Adorno: „Aufzeichnungen zu Kafka“, in: ders.: *Gesammelte Schriften in 20 Bänden 10: Kulturkritik und Gesellschaft 1: Prismen. Ohne Leitbild*, Frankfurt am Main 1997, S. 254–287, hier: S. 268.

³ Manfred Engel: „Der Proceß“, in: ders. und Bernd Auerochs (Hrsg.): *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart und Weimar 2010, S. 192–207, hier: S. 197.

⁴ Küter: *Mehr Raum als sonst*, S. 46.

⁵ Gilles Deleuze und Félix Guattari: *Kafka: Für eine kleine Literatur*, Frankfurt am Main 1976, S. 101.

⁶ Deleuze/Guattari: *Kafka*, S. 101–102.

Die labyrinthische Organisation des Erzählraums, die bisweilen dem Prinzip der Assoziation durch Josef K. zu folgen scheint, korrespondiert historisch mit der desorientierten Wirklichkeitserfahrung der Moderne – einem „Gefühl der ‚Ohnmacht‘ und der ‚Entfremdung‘ des ‚modernen Menschen‘“.⁷ Nicht ohne Grund wird *Der Proceß* so in der verbreiteten sozialgeschichtlichen (und vor allem sozialkritischen) Lesart zur literarischen

Gestaltung der verwalteten Welt, der vielfältigen Einengungen und Bedrohungen, die das Individuum heute durch anonyme Mächte erfährt, zur Anklage des Kapitalismus, zur prophetischen Vorwegnahme der totalitären Regime des 20. Jahrhunderts oder, aktueller und à la Foucault, zur Verbildung der das Begehrten unterdrückenden „Macht“.⁸

Der vorliegende Beitrag unternimmt den Versuch, diese sozialgeschichtliche Lesart unter Hinzunahme des in der Kafka-Forschung bislang nur randläufig berücksichtigten Paradigmas der „Biopolitik“ bzw. „Biomacht“,⁹ wie es insbesondere von Michel Foucault analysiert wurde, noch einmal produktiv zu erweitern. Manfred Engel und Bernd Auerochs stellen im Vorwort ihres umfassenden Kafka-Handbuchs zwar zu recht fest, dass mittlerweile eine schier unüberblickbare Anzahl an Forschungsarbeiten zu den unterschiedlichsten Kafka-Lektüren existiert; so auch zu den „Strukturen und Übel[n] [...] der ‚Machtapparate‘ im Allgemeinen oder der Biopolitik im Besonderen“.¹⁰ Tatsächlich bleibt aber die Menge an Arbeiten, die sich dezidiert mit biopolitischen Prozessen und Strategien in Kafkas Werk auseinandersetzen, überschaubar¹¹ – was insbesondere für den *Proceß* gilt.¹²

⁷ Daniel Nix: *Kafka als phantastischer Erzähler? (Neo-)Phantastische Elemente und Realitätssysteme in Texten Franz Kafkas*, Wetzlar 2005, S. 92–93.

⁸ Engel: „Der Process“, S. 199.

⁹ Im Folgenden werde ich beide Begriffe ohne Anführungszeichen verwenden.

¹⁰ Manfred Engel und Bernd Auerochs: „Vorwort“, in: dies. (Hrsg.): *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart und Weimar 2010, S. XIII–XXVIII, hier: S. XIII.

¹¹ Neben Markus Jansen: *Das Wissen vom Menschen: Franz Kafka und die Biopolitik*, Würzburg 2012 ist hier vor allem auf die Arbeiten von Benno Wagner hinzuweisen, der in der Vergangenheit immer wieder für eine biopolitische Lesart Kafkas eintrat. Vgl. exemplarisch Benno Wagner: „... und könnte Dolmetscher sein zwischen den Vorfahren und den Heutigen.“ Zum Verhältnis von Bio-Macht, Kunst und Kanonizität bei Kafka“, in: Renate von Heydebrand (Hrsg.): *Kanon – Macht – Kultur: Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*, Stuttgart und Weimar 1998, S. 396–415; Benno Wagner: „Kafkas phantastisches Büro“, in: Klaus Scherpe und Elisabeth Wagner (Hrsg.): *Kontinent Kafka*, Berlin 2006, S. 104–118; Benno Wagner: „[...] zuerst die Mauer und dann den Turm.“ Der Widerstreit zwischen Biopolitik und Ethnopolitik als berufliches Problem und schriftstellerischer Einsatz bei Franz Kafka“, in: *Brücken: Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft*, Jg. 15 (2007), S. 41–70; Benno Wagner: „Wir ... erhalten uns in der Schwebe.“ Bootstrapping und Organisation als Thema und Programm bei Franz Kafka“, in: Günther Ortmann und Marianne Schuller (Hrsg.): *Kafka: Organisation, Recht und Schrift*, Weilerswist 2019, S. 69–102. Darüber hinaus sei noch verwiesen auf Bernhard J. Dotzler: *Diskurs und Medium III: Medien und Wissen in literaturgeschichtlichen Beispielen*, Paderborn 2011, insbesondere S. 224–248.

¹² Zu nennen ist hier natürlich zunächst Giorgio Agambens (kurze) Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Gesetz und Subjekt in Kafkas *Der Proceß*: „Denn das Leben unter einem Gesetz, das gilt, ohne zu bedeuten, gleicht dem Leben im Ausnahmezustand, in dem die unschuldigste Geste und die kleinste Vergeßlichkeit die extremsten Konsequenzen haben können. Und es ist genau ein Leben dieser Art, wie es Kafka beschreibt, in dem das Gesetz umso durchdringender ist, je mehr ihm an jeglichem Gehalt mangelt, und ein zerstreutes Klopfen an ein Tor unkontrollierbare Prozesse in Gang setzen kann. [...] Die Existenz und selbst der Körper von Josef K. fallen am Ende mit dem Prozeß zusammen, sie sind der Prozeß.“ (Giorgio Agamben: *Homo Sacer I: Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002, S. 63.) Des Weiteren vgl. exemplarisch Henry Sussman: „With Impunity“, in: Kiarina Kordela und Dimitris Vardoulakis (Hrsg.): *Freedom and Confinement in Modernity: Kafka's Cages*, New York, NY 2011, S. 213–237; Bismi Vijayan: „Between Messianism and Nihilism: A Biopolitical Reading of Kafka's *The Trial* and *The Metamorphosis*“, in: *Teresian Journal of English Studies*, Jg. 10 (2018), H. 1, S. 1–9; Robert G. White: „A Cage without Walls.“ Law, Biopolitics and Space in Contemporary Palestinian Cinema“, in: *Space, Place and Identities Onscreen*, Jg. 43 (2019), H. 2, [o. S.]; Debpriya Barua: „A

Die Kernthese, um die die historisierende Konstruktion der Biomacht durch Michel Foucault kreist, bezieht sich auf einen Übergang von der souveränen zur modernen Machtorganisation, in der die Macht ihren Schwerpunkt vom Gesetz zur Norm verlagert. Sie geht nicht länger von einem sichtbaren Souverän aus, der mit unbedingter Gewalt über seine Untertanen herrscht, sie ist vielmehr zersplittet, dezentralisiert und vom Willen und der Steuerung einer singulären Instanz entbunden: Das Netz der Macht, das Gefängnisse, Schulen, Kasernen, Krankenhäuser und Psychiatrien spannen, weist kein herrschendes Subjekt in dem Sinn auf, wie es die Monarchie hat. Die Abwendung von offener Repression hin zu konformistischer Identifikation und Normalisierung bedeutet jedoch nicht, dass es keine potentiellen Reibungspunkte zwischen Macht und Menschen gäbe, insbesondere aus der Perspektive des ‚anormalen‘ Individuums. Franz Kafkas literarisches Werk befasst sich zweifellos immer wieder mit modernen Machtverhältnissen und Normierungsprozessen sowie auch mit den Individuen, die vor der (scheinbaren) Wahl stehen, sich zu assimilieren oder von eben jenen verschüttet zu werden.

Dieser Beitrag wird erstens zu zeigen versuchen, wie das Gericht in *Der Proceß* durch seine Raumordnung als Metapher für eine breitere Machtökonomie der diegetischen Gesellschaftsordnung lesbar wird. Zweitens wird er der Frage nachgehen, inwieweit die Kategorie des Angeklagten als Schnittpunkt gelesen werden kann, der zwar intradiegetisch einen eigenen institutionellen und epistemologischen Stellenwert hat, auf der Metaebene allerdings der Logik des modernen Zusammenspiels bio- und disziplinarpolitischer Interventionen und Prozesse nachspürt.

I Bio- und Disziplinarmacht bei Michel Foucault

Die Disziplinarmacht fokussiert nach Foucault das Individuum, diszipliniert und ‚dressiert‘ es – beispielsweise durch/in Institutionen wie die Schule, das Gefängnis oder die Psychiatrie. Ihr Ziel ist ein ‚vorauseilender Gehorsam‘, eine auf Identifikation zielende Verkörperung ‚rechtschaffender‘ Werte, Normen und Verhaltensweisen, die (im Idealfall) ohne externe Regulation auskommt. Eine Leitmetapher dieser „Individualisierung von Macht“¹³ ist der ‚Panoptismus‘ – eine zentralisierte und ‚allsehende‘ Blickarchitektur, die Foucault aus Jeremy Bentham's architektonischem Entwurf des ‚Panopticon‘ ableitet und als tragende Struktur auf die gesamte westliche Gesellschaft ab Mitte des 18. Jahrhunderts überträgt:

Daraus ergibt sich die Hauptwirkung des Panopticon: die Schaffung eines bewussten und permanenten Sichtbarkeitszustandes beim Gefangenen, der das automatische Funktionieren der Macht sicherstellt. [...] Das Panopticon ist eine Maschine zur Scheidung des Paars Sehen/ Gesehenwerden: im Außenring wird man vollständig gesehen, ohne jemals zu sehen; im Zentralraum sieht man alles, ohne je gesehen zu werden.¹⁴

Die Macht einer „Gesellschaft der Überwachung“¹⁵ funktioniert so vordergründig nach der Logik des panoptischen Gefängnisses, das „Wenigen oder einem Einzelnen die Übersicht Vieler

Close Reading of the Parallel Characters between Franz Kafka's *The Trial* and *The Metamorphosis*: The Existentialism of Joseph K. and Gregor Samsa“, in: *Research Scholar: An International Refereed Journal of Literary Explorations*, Jg. 8 (2020), H. 2, [o. S.]

¹³ Michel Foucault: „Maschen der Macht“, in: ders., Daniel Defert und François Ewald (Hrsg.): *Analytik der Macht*, Frankfurt am Main 2005, S. 220–239, hier: S. 228.

¹⁴ Michel Foucault: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 1976, S. 258–259.

¹⁵ Ebd., S. 278.

[...] gewähr[t]“¹⁶ emanzipiert sich aber bald von der Notwendigkeit der tatsächlichen Beobachtung. Institutionelle oder institutionell konnotierte Räume lassen sich in diesem Zusammenhang als zentrale Machttechnologie verstehen, durch die asymmetrische Subjektpositionen vorgegeben, internalisiert und mit disziplinarem Druck ausgefüllt werden: Lehrkräfte und Schüler*innen im Klassenzimmer, Aufseher*innen und Gefangene im Gefängnis, Ausbildende und Soldat*innen in der Kaserne, usw. Die Rollenverständnisse, die mit diesen Positionen einhergehen, normalisieren so einerseits die Machtbeziehungen, in die sie eingebettet sind, und legitimieren dabei andererseits sowohl die Kontrolle als auch die Disziplinierung des Individuums, sollte es seinen Rollenrahmen verlassen oder überschreiten: Überwachen und Strafen.¹⁷

Die Biomacht richtet sich hingegen als „globaler Mechanismus“¹⁸ auf die gesamte Bevölkerung, auf das Kollektiv lebendiger Körper, das es zu kategorisieren, zu regulieren, zu optimieren und zu erhalten gilt. Im Gegensatz zur unbedingten Macht des Souveräns (z. B. dem feudalen Fürsten) verkehrt diese moderne Macht den Zugang zum Leben der Menschen: Statt als Recht über den Tod zu fungieren, das bei Übertretung der Gesetze zur Anwendung kommen kann, ist es nun die „Verantwortung für das Leben, die der Macht Zugang zum Körper verschafft.“¹⁹ Dabei ist es insbesondere die Medizin, die den Katalog der Machttechniken unendlich erweitert, indem sie den Eingriff in das Leben zugunsten des Lebens legitimiert: Das Versprechen einer ‚gesunden‘ Bevölkerung impliziert ‚kranke‘ Individuen, die es zu heilen oder, falls notwendig, anderweitig zu neutralisieren gilt. Dieses neue Paradigma, das sich laut Foucault im Laufe des 18. Jahrhunderts manifestiert und im 19. Jahrhundert seinen vorläufigen Höhepunkt findet, reformuliert den Menschen als (kapitalistisch) verwertbare Ressource, deren konkrete Körperlichkeit unmittelbar in den Bereich des öffentlichen Interesses fällt. Sie organisiert „das Lebende in einem Bereich von Wert und Nutzen [...]. Statt die Grenzlinie zu ziehen, die die gehorsamen Untertanen von den Feinden des Souveräns scheidet, richtet sie die Subjekte an der Norm aus, indem sie sie um diese herum anordnet.“²⁰ Die Disziplinierung des Individuums und die Regulierung der Bevölkerung gehen für Foucault nicht nur Hand in Hand,²¹ ihr Zusammenwirken steckt auch den gesamten Rahmen moderner Machtansprüche und -technologien ab: „Die Disziplinen des Körpers und die Regulierungen der Bevölkerung bilden die beiden Pole, um die herum sich die Macht zum Leben organisiert hat.“²² Die Biomacht, die in das Leben der Bevölkerung interveniert, um es zu optimieren, braucht die Disziplin, um sich zu installieren und zu erhalten, denn letztere stellt notwendige und kollektiv legitimierte Institutionen bereit, die „auf den Einzelnen bis in seine Körperlichkeit und sein Verhalten hinein“²³ zielen. Erst durch die Techniken der Disziplin können die biopolitischen Parameter der Bevölkerung

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Eine Kernthese aus Foucaults gleichnamiger Studie lautet, dass die Technik der Organisation und Produktion von Individuen in institutionalisierten Zusammenhängen im Wesentlichen auf einer Kopplung „des hierarchischen Blicks, der normierenden Sanktion und ihrer Kombination im Verfahren der Prüfung“ (ebd., S. 220) basiert.

¹⁸ Vgl. Michel Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft: Vorlesungen am Collège de France (1975–1976)*, Frankfurt am Main 2001, S. 291.

¹⁹ Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1991 (1976), S. 170.

²⁰ Ebd., S. 139.

²¹ Vgl. Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft*, S. 295–296: „Man kann [...] behaupten, daß die Disziplinar-mechanismen der Macht und die regulatorischen Mechanismen der Macht, die Mechanismen, die den Körper disziplinieren, und die Mechanismen, die die Bevölkerung regulieren, in den meisten Fällen miteinander verknüpft sind.“

²² Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 160.

²³ Foucault: „Maschen der Macht“, S. 230.

umfassend offengelegt werden – von der Normierung und Disziplinierung des Individuums zur Erhaltung und Optimierung der Bevölkerung: Die „Disziplin ist im Grunde der Machtmechanismus, über den wir den Gesellschaftskörper bis hin zum kleinsten Element, bis hin zu den sozialen Atomen [...] zu kontrollieren vermögen.“²⁴

II Sozialhistorische Parabel(n) in Kafkas *Der Proceß*

Die Räume in *Der Proceß* zeichnen sich vor allem dadurch aus, dass sie auf das Erleben des Protagonisten konzentriert sind, und so die allgegenwärtige Beobachtung durch das hohe Gericht in der Raumerfahrung verdoppeln. Die heterodiegetische, intern fokalisierte Erzählperspektive (mit seltenen nullfokalisierten Passagen) beschränkt die Narration aller Ereignisse auf die Wahrnehmung und Interpretation des Protagonisten Josef K. Die seltenen Kommentare der Erzählinstanz reihen sich als „nicht-markierte Perspektivierung, die sich formal als ‚Ansteckung‘ [...] der Erzählerrede durch Figurenrede beschreiben ließe“,²⁵ in die Homogenität der Erzählperspektive ein. Obwohl die Erzählperspektive in der für Kafkas Prosastil üblichen Weise entscheidend beschränkt ist, lässt sich doch argumentieren, dass Josef K. eine exemplarische Figur darstellt, die weit über ihren Einzelfall hinaus verweist. Kafkas Texte gleichen mit Adorno der „Aufdeckung des wimmelnden Grauens unter dem Stein der Kultur [und] markier[en] den Verfall von Individualität selber.“²⁶ So wird Josef K. in der Forschung vor allem als „Repräsentant einer Mentalität, die für Kafka die der säkularisierten Moderne ist“,²⁷ gelesen. Dies gilt einerseits im intradiegetischen Kontext (Josef K. ist nicht der einzige, gegen den ein undurchsichtiger Prozess geführt wird), andererseits aber auch für den außertextlichen Zusammenhang der Textrezeption. K. fungiert als „innerfiktionale[r] Stellvertreter, der unser Erstaunen und Befremden über Abweichungen vom Vertrauten immer wieder artikuliert“.²⁸ Diese Abweichungen sind bei Kafka (im Gegensatz zur zeitgenössischen expressionistischen Prosa von beispielsweise Georg Heym oder Alfred Döblin) nicht auf den ‚Wahnsinn‘ des Protagonisten zurückzuführen, sondern evozieren eine weitgehende Identität von inner- und auß erfiktionaler Wahrnehmung der erzählten Welt:

Inhaltlich bedeutet es, daß die Verzerrung der Welt, die wir in allen diesen Werken erleben, nur bei Kafka dem Leser selbst zur Last und Verantwortung gemacht wird, da er sich nicht auf den Wahnsinn der Erzählgestalt als Ursache der Verzerrung ausreden und sich somit beruhigen kann.²⁹

Diese rezeptionsästhetische Facette einer ‚Öffnung‘ des erlebenden Erzählers, die die Perspektive der Lesenden zum unverzichtbaren Teil der innertextlichen Weltwahrnehmung und -deutung macht, lässt sich auch in Adornos „Aufzeichnungen zu Kafka“ wiederfinden. In diesen schreibt er von einem ‚déjà vu‘, das sich während der Rezeption einstellt: „Das permanente déjà vu ist das déjà vu aller. [...] Vielleicht ist das verborgene Ziel seiner Dichtung überhaupt die Verfügbarkeit, Technifizierung, Kollektivierung des déjà vu.“³⁰ Als Wiederholungsstruktur

²⁴ Ebd., S. 228.

²⁵ Engel: „Der Proceß“, S. 198.

²⁶ Adorno: „Aufzeichnungen zu Kafka“, S. 273.

²⁷ Engel: „Der Proceß“, S. 202.

²⁸ Ebd., S. 195.

²⁹ Walter Sokel: „Die Prosa des Expressionismus“, in: Wolfgang Rothe (Hrsg.): *Expressionismus als Literatur: Gesammelte Studien*, Bern und München 1969, S. 166.

³⁰ Adorno: „Aufzeichnungen zu Kafka“, S. 263.

impliziert das *déjà vu* einerseits eine gewisse Außerzeitlichkeit, andererseits verweist es hier als gedankliche Figur eines kollektiv wirksamen, unvermittelten und assoziativen Wiedererkennens aber auch auf breitere historische und soziale Entwicklungslinien, die ‚unterhalb‘ der Diskursschwelle liegen. Entgegen Adornos Einschätzung, Kafkas Werk verhalte sich „[h]ermetisch [...] zur Geschichte“³¹ liegt in dieser Kollektivierung eine unbedingte Zeitgenossenschaft Kafkas begründet:

Kafkas Moderne war bereits mehr als nur exemplarisch durch und durch eine Kultur der Gewalt, in der das „Individuum“ bzw. das „Subjekt“ angesichts übergeordneter und undurchschaubarer Mächte nichts gilt. Diese Nichtigkeit des ‚Individuums‘ und die banale Alltäglichkeit von Gewalt ist nicht alleiniger Ausdruck der NS-Zeit [auf die Kafkas Texte vorauszudeuten scheinen, L. P.], sondern reicht vielmehr weit zurück in das 19. Jahrhundert.³²

Das Erleben des Geschehens und der Räume in *Der Proceß* wird hier also explizit nicht als reine Projektion individueller Dispositionen Josef K.s verstanden, sondern als exemplarische Begegnung einer Figur mit einem gelebten Raum, der zudem auch in der Textrezeption über die Diegese hinausweist. Josef K. ruft als exemplarische Figur das intersubjektive Erleben der Ohnmacht angesichts der Wirkungen der Moderne auf – das ‚Individuelle‘ des Protagonisten wird im sozialhistorischen Kontext kollektiviert.

III Räume der Macht

Der Romananfang legt eine Raumstruktur zugrunde, die für die gesamte restliche Erzählung konstitutiv ist. Josef K. erwacht im Zimmer seiner Pension als Mittelpunkt der allgemeinen Wahrnehmung. Neben der Nachbarin, „die ihm gegenüberwohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete“³³ erwarten ihn auch die Gerichtswächter Franz und Willem, um ihn zu verhaften. Er wird demnach als unfreiwilliges Zentrum der Aufmerksamkeit des Gerichts eingeführt, ohne sich jemals der Zahl oder Position seiner Beobachter*innen versichern zu können:

Sofort klopfte es und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte trat ein. [...] Aber dieser [...] wandte sich zur Tür, die er ein wenig öffnete, um jemandem, der offenbar knapp hinter der Tür stand, zu sagen: „Er will, daß Anna ihm das Frühstück bringt.“ Ein kleines Gelächter im Nebenzimmer folgte, es war dem Klang nach nicht sicher ob nicht mehrere Personen daran beteiligt waren.³⁴

Die Raumgrenzen werden „nach innen hin völlig porös“,³⁵ sodass den beschränkten und desorientierten Versuchen K.s, sich zurechtzufinden, die (zumindest scheinbar) klare Durchsichtigkeit der äußeren Beobachtung gegenübersteht. Küter beschreibt die Wirkung dieses Gegensatzes als „zentripetale [...] Struktur des Raums“,³⁶ durch die sich die Intensität des Erlebens auf das Innere richtet, während das Außen stets schemenhaft bleibt. Die Leerstelle dieser paranoiden ‚Zentripetalkraft‘ ist das all sehende und allwissende Gericht, das sich hinter jeder Wand

³¹ Ebd., S. 269.

³² Jansen: *Das Wissen vom Menschen*, S. 9.

³³ Franz Kafka und Malcolm Pasley (Hrsg.): *Der Proceß: Kritische Ausgabe*, Frankfurt am Main 2002, S. 7.

³⁴ Ebd., S. 7–8.

³⁵ Küter: *Mehr Raum als sonst*, S. 191.

³⁶ Ebd., S. 192.

verbirgt. Die asymmetrische Blickstruktur des halbdurchlässigen Raums legt den Panoptismus als zentrale Technik der Disziplinarmacht zugrunde:

Die Häftlinge sollen nicht nur den *Verdacht hegen*, dass ihre Handlungen überwacht werden, sondern sie sollen sich dessen *sicher* sein, selbst dann, wenn es gar nicht so ist. [...] Im ersten Fall [dem Belauschen, L. P.] ist der Herrschende ein Spion, im zweiten ein Überwacher. Das Erste zielt darauf ab, in die geheimen Winkel des Herzens zu spähen; der Zweite richtet seine Aufmerksamkeit auf die *offensichtlichen* Handlungen und überlässt Gedanken und Phantasievorstellungen der hierfür zuständigen Instanz: dem Gerichtshof *da oben*. [Herv. i. O.]³⁷

Die einseitige Durchlässigkeit des Raums steht weiterhin in enger Verbindung zu den Türen, mit denen sich K. im Lauf seines Prozesses konfrontiert sieht. Als unkontrollierbare Zugänge zum Raum evozieren sie die Ohnmacht des Protagonisten in Bezug auf das Vorankommen in seinem Prozess und das Ausgeliefertsein an die Entscheidungen des Gerichts. Gleich zu Beginn des Romans übernimmt einer der Wächter die Kontrolle über die Eingangstür zu Josef K.s Zimmer, woraufhin dieser anschließend sofort „gewissermaßen ein Beaufsichtigungsrecht des Fremden an[erkennt].“³⁸ Die Macht über die Raumgrenze liegt unmittelbar beim Gericht, das den Durchgang zwar seinerseits „freiwillig“³⁹ autorisiert, sich aber die Möglichkeit von Sanktionen vorbehält:

„Wollen Sie nicht lieber hier bleiben?“ „Ich will weder hierbleiben noch von Ihnen angesprochen werden, solange Sie sich mir nicht vorstellen.“ „Es war nur gut gemeint“, sagte der Fremde und öffnete nun freiwillig die Tür. [...] „Sie hätten in Ihrem Zimmer bleiben sollen! Hat es Ihnen denn Franz nicht gesagt?“⁴⁰

Der Prozess K.s destabilisiert die Raumgrenzen insofern, als sich insbesondere an den Türen eine Unsicherheit über die Konsequenzen des eigenen Handelns und die (unter Umständen daraus resultierenden) Aktionen des Gerichts einstellt. Der Schwächeanfall, den K. während der späteren Führung durch die Gerichtskanzleien erleidet, fokussiert seine Raumerfahrung noch stärker auf die Türen als potenzielle Einbruchsmöglichkeiten der Macht: „[...] er wollte nicht weiter eindringen, er war beeinigt genug von dem, was er bisher gesehen hatte, er war gerade jetzt nicht in der Verfassung einem höhern Beamten gegenüberzutreten, wie er hinter jeder Tür auftauchen konnte“.⁴¹ Die Tür konzentriert die abstrakte panoptische Raumstruktur, die sich mit der Verhaftung K.s einstellt, in einem phänomenologischen Motiv. Als Symbol einer „Architektur der Macht“⁴² steht sie für die permanente Befürchtung einer unaufhaltbaren Grenzüberschreitung. Die Raumstruktur im *Proceß* entgrenzt die Architektur des Panopticon zum Panoptismus, indem sie die Architektur der Beobachtung vom Beobachtet-Werden trennt und letzteres auf den gesamten Machtraum ausweitet, von der Beobachtung in der Öffentlichkeit bis zur Porosität der Privatsphäre – so weit Foucault. Auch der ‚vorauseilende Gehorsam‘ des Panoptismus findet zentralen Ausdruck in K.s Wahrnehmung des erzählten Raums, der sich auf seine potenziellen Bruchstellen reduziert:

³⁷ Jeremy Bentham: „Panoptikum oder Das Kontrollhaus“, in: Christian Welzbacher (Hrsg.): *Panoptikum oder Das Kontrollhaus*, Berlin 2013, S. 7–119, hier: S. 107.

³⁸ Kafka: *Der Proceß*, S. 8.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd., S. 8–9.

⁴¹ Ebd., S. 98.

⁴² Küter: *Mehr Raum als sonst*, S. 171.

Als Grundregel für das Verhalten eines Angeklagten erschien es ihm, immer vorbereitet zu sein, sich niemals überraschen zu lassen, nicht ahnungslos nach rechts zu schauen, wenn links der Richter neben ihm stand – und gerade gegen diese Grundregel verstieß er immer wieder.⁴³

Auch wenn der gesamte innerfiktionale Raum „gleichsam mit der Anwesenheit des Gerichts „imprägniert“⁴⁴ ist, kann doch argumentiert werden, dass die Gebäude und Räumlichkeiten, die explizit dem Gericht zugeschrieben sind, die Zugriffsweise der Macht auf besonders explizite Weise verdichten. Josef K.s erste Begegnung mit den Räumlichkeiten des Gerichts liest sich so als Antizipation der Perspektive der Lesenden, die sich mit einer deutlich metaphorisch überdeterminierten Topografie der erzählten Welt konfrontiert sehen. Die interne Fokalisierung sorgt dabei für eine klassische ‚kafkaeske‘ Irritation, die daher röhrt, dass sich eine in der erzählten Welt ‚heimische‘ Figur immer weiter von dieser entfremdet: „Er hatte gedacht das Haus schon von der Ferne an irgendeinem Zeichen, das er sich selbst nicht genau vorgestellt hatte, oder an einer besondern [sic] Bewegung vor dem Eingang schon von weitem zu erkennen.“⁴⁵ Während der vertraute Raum „einigermaßen enttäuschungssicher physische und symbolische Bewegungen verschalten und damit ‚kulturelle Selbstverständlichkeiten‘ und Vertrautheiten“⁴⁶ schaffen sollte, wirkt die Juliusstraße, in der sich das Untersuchungsgebäude befindet, auffällig leer an vertrauten Symbolen, die auf ein Gericht hinweisen könnten – sie enthält lediglich „auf beiden Seiten fast ganz einförmige Häuser, hohe graue von armen Leuten bewohnte Mietshäuser.“⁴⁷ Diese irritierende Verortung gilt auch für weitere Räume, die mit dem Gericht konnotiert sind. Die Untersuchungszimmer und Kanzleien befinden sich so vornehmlich in Nebenzimmern von Mietwohnungen⁴⁸ und auf den Dachböden der entsprechenden Mietshäuser.⁴⁹ Die Verortung der Macht des Gerichts in den Hinterzimmern und auf den Dachböden privater Räume lässt sich als Hinweis darauf interpretieren, dass ihr Funktionieren auf eine Figuration angewiesen ist, die sie in ihrer öffentlichen wie auch privaten Weltordnung ‚unterbringt‘. Es existiert keine souveräne, an eindeutigen Symbolen erkenn- und verortbare Institution der Macht; sie ist vielmehr dezentralisiert und naturalisiert in das intersubjektive Wissen über die Ordnung der Welt eingegangen, sodass sie ihren Platz selbst in der kleinsten räumlichen gesellschaftlichen Einheit findet: der Mietwohnung. Diese intersubjektive Internalisierung und Legitimierung des Machtapparates findet besonderen Ausdruck in der Feststellung des Malers Titorelli: „Es gehört ja alles zum Gericht.“⁵⁰ Das Verhalten der Angeklagten im Inneren der ‚Dachboden-Kanzleien‘ unterstreicht diesen Zusammenhang auf eine noch andere, entscheidende Weise:

In fast regelmäßigen Entfernungen von einander saßen sie auf den zwei Reihen langer Holzbänke, die zu beiden Seiten des Ganges angebracht waren. [...] Als die, welche zunächst der Tür saßen, K. und den Gerichtsdienner erblickten, erhoben sie sich zum Gruß; da das die folgenden sahen, glaubten

⁴³ Kafka: *Der Proceß*, S. 222.

⁴⁴ Küter: *Mehr Raum als sonst*, S. 168.

⁴⁵ Kafka: *Der Proceß*, S. 53.

⁴⁶ Hartmut Böhme: „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“, in: ders. (Hrsg.): *Topographien der Literatur: DFG-Symposium 2004*, Stuttgart und Weimar 2005, S. 9–23, hier: S. 21.

⁴⁷ Kafka: *Der Proceß*, S. 53.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 57.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 87.

⁵⁰ Ebd., S. 202.

sie auch grüßen zu müssen, so daß alle beim Vorbeigehen der zwei sich erhoben. Sie standen niemals vollständig aufrecht, der Rücken war geneigt, die Knie geknickt, sie standen wie Straßenbettler.⁵¹

Die Kanzleien fungieren hier als prototypische Nicht-Orte (Augé), die in verdichteter Weise die gesamte Raum- und Ordnungserfahrung der Angeklagten exemplarisch zum Ausdruck bringen. Der atomisierte Status der entfremdeten Individuen entspricht dem dauerhaften Aufenthalt in einem abstrakten Raum, der „keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit“⁵² hervorbringt. Die Masse der Wartenden wird vom Gerichtsdienner entsprechend als funktionales Kollektiv zusammengefasst, in dem weder Rücksicht noch Interesse für den individuellen Fall enthalten ist: „,[E]s sind Angeklagte, alle die Sie hier sehn, sind Angeklagte.“⁵³

Diese Raumerfahrung ist im Kontext von K.s Lebenswelt alles andere als alltäglich, wodurch der Raum und das Alltagswissen der erzählten Welt – gebrochen durch Josef K.s Perspektive – einen eigentümlichen Gegensatz eröffnen: „K. lebte doch in einem Rechtsstaat, überall herrschte Friede, alle Gesetze bestanden aufrecht, wer wagte ihn in seiner Wohnung zu überfallen?“⁵⁴ Die Sicherheit eines transparenten, funktionalen Rechtsstaats, in dem der private Raum unantastbar ist, stellt die Oberflächenstruktur der Ordnung dar, die den Erfahrungsraum Josef K.s vorstrukturiert. Seine Verhaftung bezieht sich explizit nicht auf räumliche Gefangenschaft, sondern auf die Herstellung des Bewusstseins einer lückenlosen, anonymen Überwachung: „Sie sind verhaftet, gewiß, aber das soll Sie nicht hindern Ihren Beruf zu erfüllen. Sie sollen auch in Ihrer gewöhnlichen Lebensweise nicht gehindert sein.“⁵⁵ Der Einschluss in den Raum, der mit einer herkömmlichen Verhaftung einhergehen würde, wird durch den Ausschluss des Protagonisten aus dem Wissen über den eigenen Status innerhalb der Diegese kompensiert. Im weiteren Verlauf wird deutlich, dass der Modus der Macht, die das Gericht ausübt, in erster Instanz nicht das Gesetz, sondern vor allem die (unausgesprochene) gesellschaftliche Norm ist. Die allgegenwärtige Stigmatisierung, die K. aufgrund seiner Anklage erfährt,⁵⁶ gipfelt in der Ansprache seines Onkels: „Josef, denke an dich, an deine Verwandten, an unsren guten Namen! Du warst bisher unsere Ehre, du darfst nicht unsere Schande werden. Deine Haltung [...] gefällt mir nicht, so verhält sich kein unschuldig Angeklagter, der noch bei Kräften ist.“⁵⁷

Die anonyme und omnipräsente Macht des Gerichts, die sich dem Bewusstsein und den Kategorien K.s entzieht, ist konstitutiv für K.s Verhaftung als ‚Metaereignis‘ und somit auch für die Auflösung einer Ordnung, die keinerlei Sicherheiten und Vertrautheiten mehr bietet. Die Ordnung der innerfiktionalen Wirklichkeit organisiert sich aus K.s Perspektive mit seiner Verhaftung spontan neu, da sie nun nach ihm unbekannten Regeln funktioniert und auch gesicherte Autoritäten ihrer Wirkmächtigkeit enthebt:

„Der Staatsanwalt Hasterer ist mein guter Freund“, sagte er, „kann ich ihm telephonieren?“ „Ge-wiß“, sagte der Aufseher, „aber ich weiß nicht, welchen Sinn das haben sollte, es müßte denn sein, daß Sie irgendeine private Angelegenheit mit ihm zu besprechen haben.“ [...] „Sie wollen Sinn und

⁵¹ Ebd., S. 93.

⁵² Marc Augé: *Nicht-Orte*, München 2014, S. 104.

⁵³ Kafka: *Der Proceß*, S. 93.

⁵⁴ Ebd., S. 11.

⁵⁵ Ebd., S. 26.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 289: „Alle andern aber, die an dem Verfahren gegen mich beteiligt sind haben ein Vorurteil gegen mich. Sie flößen es auch den Unbeteiligten ein. Meine Stellung wird immer schwieriger.“

⁵⁷ Ebd., S. 122–123.

führen das Sinnloseste auf was es gibt? Ist es nicht zum Steinerweichen? [...] Welchen Sinn es hätte, an einen Staatsanwalt zu telefonieren, wenn ich angeblich verhaftet bin? Gut, ich werde nicht telefonieren.“⁵⁸

Trotz der Fremdheit, der Josef K.s Leben mit seiner Verhaftung unterworfen wird, stellt sich im Laufe des Prozesses eine Lern- und Anpassungsbereitschaft ein, die darauf zielt, das Urteil zum Positiven zu beeinflussen und sich somit auf lange Sicht die intersubjektive Versicherung der eigenen Normalität (und damit die Freiheit von der Aufmerksamkeit des Gerichts) zu bewahren.⁵⁹ Unterhalb eines vordergründig juristischen Diskurses (der praktischen Anwendung etablierter Rechtskategorien) liegt im *Proceß* eigentlich ein juridischer: Der ‚Lebenswert‘ Josef K.s ist nicht an juristische Kategorien von Schuld/Unschuld gebunden, sondern an ein ebenso essentialistisches wie nebuloses Paradigma der Normalität, in dem die Anklage, der sich K. ausgesetzt sieht, als ‚Brandmarke‘ fungiert. Der Dreh- und Angelpunkt der Dissonanz zwischen Josef K. und dem hohen Gericht liegt darin begründet, dass nicht (wie von K. angenommen) eine juristische, sondern eine existentielle ‚Schuld‘ verhandelt wird. So ist K. bei der telefonischen Mitteilung über Ort und Zeitpunkt seiner ersten Anhörung „gleich entschlossen, Sonntag zu gehen, es war gewiß notwendig, der Proceß kam in Gang und er mußte sich dem entgegenstellen“.⁶⁰ Die Autorität, die das Gericht für K.s Handeln einnimmt, sowie seine innere Bereitschaft, sich dessen befremdlicher Logik zu stellen und sie anzunehmen, auch wenn sie seinen gesicherten Vorstellungen über die ‚Wirklichkeit‘ widersprechen, machen deutlich, dass er seine strukturelle Position als Delinquent nicht nur annimmt, sondern auch bereit ist, sie entsprechend der institutionellen Vorgaben eines Gerichtsprozesses auszufüllen. Die gesamte Romanhandlung lässt sich aus dieser Perspektiven als Anstrengung K.s zusammenfassen, die Logik seines Prozesses zu dechiffrieren und sich in sie zu integrieren, während sich das Gericht diesen Anstrengungen systematisch entzieht. Der titelgebende ‚Prozess‘ ist somit auch als „diskontinuierlicher Lernprozess“⁶¹ des Protagonisten lesbar. Dieser stetige Versuch einer Aneignung fremder Regeln, ihrer Antizipation und vorausseilenden Einhaltung zeichnet das Bild eines modernen Subjekts, für das die größte Freiheit im Konformismus mit dem ‚Normalen‘ liegt. Die Verhaftung impliziert eine grundlegende ‚Anormalität‘, deren Aufhebung Josef K. mit möglichst exakter Befolgung der gerichtsinternen Regeln (dem juristischen ‚Prozess‘) anstrebt, ohne zu ahnen, dass seine Bewertung und Verurteilung in keiner Weise maßgeblich davon beeinflusst werden kann. In der Wirkung des Gerichts und seiner Akteur*innen auf Josef K.s Handeln und Ansehen in der erzählten Welt extrapoliert Kafkas Romanfragment so den Zusammenhang zwischen institutionellem Zwang und (Selbst-)Disziplin, der mit Foucaults Begriff der Disziplinarmacht umrissen ist, wendet ihn dabei allerdings ins ausschließlich Negative.

Die Raumordnung der Türhüter-Parabel gegen Ende des Romans lässt sich in dieser Hinsicht als Gründungsmythos der Beziehung zwischen dem Gericht und den Angeklagten lesen:

⁵⁸ Ebd., S. 23.

⁵⁹ Dies entspricht nach Kurt Wilhelm Schild der grundlegenden Dramaturgie von Kafkas ‚großen‘ Prosatexten: „(A) eine ‚selbstverständliche‘ Welt; die Normale; (B) ein ungeheures Ereignis; der Einbruch des Un-Normalen; (C) ein davon notwendig initierter Kausalzusammenhang von Seiten des Betroffenen in der Absicht, den Weg zurück in die Normale zu finden.“ (Kurt Wilhelm Schild: *Formen des Verschlüsselns in Franz Kafkas Erzählkunst*, Köln 1970, S. 31.)

⁶⁰ Kafka: *Der Proceß*, S. 50.

⁶¹ Klaus Hermsdorf: „Schuld und Schuldbewußtsein in Franz Kafkas *Der Proceß*“, in: *Zeitschrift für Germanistik: Neue Folge*, Jg. 1 (1991), H. 3, S. 581–587, hier: S. 585.

Die Entfaltung biopolitischer Macht durch die ‚Panoptisierung‘ des Raums in *Der Proceß*

„Alle streben doch nach dem Gesetz“, sagte der Mann, „wie so kommt es, daß in den vielen Jahren niemand außer mir Einlaß verlangt hat.“ Der Türhüter erkennt, daß der Mann schon am Ende ist und um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen brüllt er ihn an: „Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für Dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“⁶²

Der namenlose Mann, der ebenso wie Josef K. nach dem Gesetz sucht, wird durch das Verbot eines Türhüters am Weitergehen gehindert. Er ordnet sich unter und wartet „Tage und Jahre“⁶³ auf eine Eintrittserlaubnis, erhält sie aber nie. Über die Zeit seines Lebens stellt der Türhüter „ofters kleine Verhöre mit ihm am“,⁶⁴ sie alle bestehen aus „Fragen wie sie große Herren stellen und zum Schlusse sagt er ihm immer wieder, daß er ihn noch nicht einlassen könne.“⁶⁵ Als Gleichnis für die Machtökonomie der erzählten Welt verweist die Parabel auf einige zentrale Elemente, die als konstitutive Techniken des Zusammenspiels von Disziplinar- und Biomacht in der Moderne bezeichnet werden können: das ‚Sichtbar-Machen‘ und ‚Zum-Sprechen-bringen‘ des Anormalen sowie seine konstante Beobachtung und Disziplinierung. Alle vier finden sich in der Erzählung wieder: Ohne Wissen des Mannes existiert ein individualisierter Eingang zum Gericht für ihn (Sichtbar-Machen), der Türhüter stellt vermeintlich unspezifische Verhöre mit ihm an (Zum-Sprechen-Bringen), die Machtbeziehung zwischen Türhüter und Angeklagtem ‚dressiert‘ letzteren dazu, eine ‚höhere‘ Ordnung zu reproduzieren, die seine Rolle als Objekt der Macht aufrechterhält (Disziplinierung), wodurch schlussendlich sein gesamtes Leben unter den Augen des Türhüters als Repräsentant der Macht verstreckt (Beobachtung), ohne dass er selbst zur angestrebten Handlungsmacht gekommen wäre.

Alle diese Elemente sind außerhalb der Parabel um den Status der Anklage verdoppelt – die permanente (zumindest von Josef K. so empfundene und erzählerisch suggerierte) Beobachtung und die Disziplinierung durch Konformismus und Normalität wurden bereits weiter oben thematisiert. Das Kapitel *Erste Untersuchung*, in dem K. zu einer ‚freiwilligen‘ Stellungnahme vor einen Untersuchungsrichter tritt, kann darüber hinaus als erstes Bemühen gelesen werden, das anormale Subjekt zum Sprechen zu bringen. Mit der Kategorie des Angeklagten beschreibt Kafka einen Zugriffspunkt der Macht, an dem die Bezüge zwischen bio- und disziplinarpolitischen Techniken deutlich werden. Die Anklage kann im Zusammenhang der erzählten Welt als eine Art ‚Sammelstatus‘ gelesen werden, der eine unbestimmte und unbekannte Anzahl an ‚Anormalitäten‘ integriert, durch den Schwebezustand ihres konkreten Gegenstands (wofür werden Personen in *Der Proceß* überhaupt angeklagt?) aber die moderne Machtökonomie um das Konzept von Normalität und Anormalität *insgesamt* reflektiert. Ähnlich wie die (moderne) Macht um die Sexualität für Foucault eine „Sirene [ist], die die Fremdheiten, über denen sie wacht, heranlockt und zum Appell ruft“,⁶⁶ sucht das Gericht in Kafkas *Proceß* „nicht etwa die Schuld in der Bevölkerung, sondern wird [...] von der Schuld angezogen“.⁶⁷

⁶² Kafka: *Der Proceß*, S. 294–295.

⁶³ Ebd., S. 293.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 60.

⁶⁷ Kafka: *Der Proceß*, S. 14.

IV Die Anklage

Was genau der Status eines oder einer Angeklagten in der erzählten Welt des *Proceß* meint, lässt sich auf Basis des Textes nicht eindeutig konstruieren, seine Unbestimmtheit ist vielmehr eine zentrale Handlungsmotivation Josef K.s. Versucht man, die Regeln der fiktionsinternen Wirklichkeit in Ansätzen zu rekonstruieren, stellt die Anklage einen zentralen Bruch zwischen Normalität und Anormalität dar, der als Allegorie für das gesamte Feld (a)normalitätsbegründender Dispositionen oder Zuschreibungen der Moderne gelesen werden kann. Ein Hinweis dafür ist die indirekte Essentialisierung des Angeklagt-Seins, die sich in der Unmöglichkeit ausdrückt, den Prozess zu „gewinnen“ und geläutert in die Gesellschaft zurückzukehren: „,[U]nzählbare Prozesse habe ich in wichtigen Stadien angehört und soweit sie sichtbar sind verfolgt, und – ich muß es zugeben – nicht einen einzigen wirklichen Freispruch erlebt.“⁶⁸ Die Arbitrarität des Anklageinhalts, die bis zum Ende der Erzählung aufrecht erhalten wird, reflektiert aus dieser Perspektive weniger die Regeln und Begriffe des innerfiktionalen Rechts- bzw. Justizsystems, als mehr einen allgemeinen Modus der Normalitätsproduktion, der an Foucaults Ausformulierung der Biomacht erinnert: „Statt die Grenzlinie zu ziehen, die die gehorsamen Untertanen von den Feinden des Souveräns scheidet, richtet sie die Subjekte an der Norm aus, indem sie sie um diese herum anordnet.“⁶⁹ Die Beichte, die Foucault als zentrale Technologie der gesellschaftlichen Individualisierung und Scheidung des Normalen vom Anormalen begreift, und die er ab ca. 1800 von der christlichen Praxis (der ‚ursprünglichen‘ Pastoralmacht) auf nahezu die gesamt Bandbreite disziplinar- und biopolitischer Gesellschaftsbereiche übertragen sieht,⁷⁰ steht auch im Mittelpunkt der Überlegungen Josef K.s, als er nach Möglichkeiten sucht, das Gericht von seiner Unschuld zu überzeugen:

Ofters schon hatte er überlegt, ob es nicht gut wäre, eine Verteidigungsschrift auszuarbeiten und bei Gericht einzureichen. Er wollte darin eine kurze Lebensbeschreibung vorlegen und bei jedem irgendwie wichtigen Ereignis erklären, aus welchen Gründen er so gehandelt hatte, ob diese Handlungsweise nach seinem gegenwärtigen Urteil zu verwerfen oder zu billigen war und welche Gründe er für dieses oder jenes anführen konnte.⁷¹

Die moderne (nicht-souveräne) Macht, die für Foucault ohne eigentliches Subjekt ist, steht dem Individuum bei Kafka nicht nur potenziell feindselig gegenüber, sondern sie ist für dieses auch niemals vollständig erfahrbar oder begreifbar. Als ‚höhere‘ Ordnung wird die Machtorganisation in der erzählten Welt des *Proceß* eine quasi säkularisiert, was sich auch in der geradezu neutestamentarisch anmutenden Deutung des Gerichts durch den Gefängniskaplan äußert: „Das Gericht will nichts von Dir. Es nimmt Dich auf wenn Du kommst und es entläßt Dich wenn Du gehst.“⁷² Diese Quasi-Säkularisierung funktioniert bei Kafka durch die Attribution eines Teilsystems der Machtorganisation (in diesem Fall dem ‚Recht‘) mit einem abstrakten Willen, der sich in zerstörerischer Absicht gegen das Individuum richtet und es letztlich tötet:

Wo war der Richter den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht bis zu dem er nie gekommen war? [...] Mit brechenden Augen, sah noch K. wie nahe vor seinem Gesicht die Herren Wange an

⁶⁸ Ebd., S. 207.

⁶⁹ Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 139.

⁷⁰ Vgl. Michel Foucault: „Subjekt und Macht“, in: ders., Daniel Defert und François Ewald (Hrsg.): *Analytik der Macht*, Frankfurt am Main 2005, S. 248–249.

⁷¹ Kafka: *Der Proceß*, S. 149.

⁷² Ebd., S. 304.

Die Entfaltung biopolitischer Macht durch die ‚Panoptisierung‘ des Raums in *Der Proceß*

Wange aneinandergelehnt die Entscheidung beobachteten. „Wie ein Hund!“, sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.⁷³

Die institutionellen Routinen von Verhaftung, Anklage, Verhandlung und Urteil werden mit dem Ende des Romans ihrer Bedeutung enthoben – was bleibt, ist die legitime Vollstreckung einer Todesstrafe, die sich nicht recht fertigen muss. Die Leerstelle, die ‚Gott‘ bzw. die weltliche Souveränität in der modernen Machtökonomie hinterlässt, ist die der Intention, besonders aber die der Willkür: Modernes Recht darf in seinem Idealverständnis nicht agieren, sondern nur reagieren (nicht intentional), und es muss stets gleich, d. h. nachvollziehbar und vorhersehbar angewendet werden (nicht willkürlich). *Der Proceß* stemmt diese Leerstelle auf, indem der Text die Nicht-Intentionalität moderner Herrschaftsformen zwar grundlegend akzeptiert, gleichzeitig aber nicht müde wird, diese Macht ausgehend von ihren Effekten in der Weise zu zeichnen, dass sie nun aus sich selbst heraus, quasi ‚autopoetisch‘⁷⁴ Willkürlichkeiten produziert. Der leibhaftige Souverän wird kompensiert durch eine abstrakte souveräne Subjektfunktion, die sich nur und ausschließlich in der von Josef K. so erlebten Willkür des Systems gegen ihn äußert. Das intern fokalierte Unbehagen des modernen Individuums (für das Josef K. in dieser Lesart steht) evoziert die Wiedereinführung einer souveränen Willkür, wobei alle Anstrengungen dieses Individuums weder eine letztgültige Bestätigung noch Wiederlegung seines Verdachts erwirken können: Es bleibt den Wirkungen der ‚Gerichtsmaschine‘ schutzlos ausgeliefert. Die intradiegetische Raumordnung des Gerichts, durch die es sich mit allerlei architektonischer Fantasie einem Zentrum (und damit einem ‚verantwortlichen‘ Subjekt) entzieht, ließe sich so als Verstreuung und Verräumlichung des ‚Hohlraums‘ lesen, den das souveräne Subjekt hinterlassen hat.

Josef K. wird in der hier vorgeschlagenen Lesart zur Figur ohne Handlungsmacht und das moderne Subjekt erfährt die radikale Abwertung, in einem ‚Käfig ohne Wände‘⁷⁵ zu leben. In der Auslöschung des Anormalen, die sich nicht nur abstrakt, sondern bis in den Körper und das ‚nackte‘ Leben des Subjekts vollzieht (Josef K. muss am Ende sterben, wozu das Messer als Instrument der Macht in den Körper eindringt), konstruiert *Der Proceß* ein nicht auflösbares Spannungsverhältnis zwischen einer Biomacht, die das Kollektiv der diegetischen Bevölkerung reguliert und ‚normalisiert‘, und einer souveränen ‚Machtfunktion‘, die das Anormale einkreist und mit aller notwendigen Gewalt chirurgisch aus dem Gesellschaftskörper entfernt. Nimmt man diese Lesart an, entlarvt Kafka den modernen biopolitischen Machtzugriff ‚leben zu machen und sterben zu lassen‘⁷⁶ als Privileg der ‚Normalen‘, demgegenüber die ‚Anormalen‘ (die Angeklagten) sich dem Zugriff einer Macht mit dem ‚Recht, sterben zu machen oder leben zu lassen [Herv. i. O.]‘⁷⁷ ausgesetzt sehen: „[...]Ein einziger Henker könnte das ganze Gerichtersetzen.“⁷⁸ Die Perspektivierung des Anormalen untergräbt damit sowohl die vermeintliche ‚Objektivität‘ als auch Egalität biopolitischer Machtökonomien, indem sie deutlich macht, wie die Panoptisierung des privaten und öffentlichen Raums sowie die (Selbst-)Kategorisierung

⁷³ Ebd., S. 312.

⁷⁴ Vgl. Niklas Luhmann: „Autopoiesis, Handlung und kommunikative Verständigung“, in: *Zeitschrift für Soziologie* Jg. 11 (1982), H. 4, S. 366–379.

⁷⁵ Vgl. Dimitris Vardoulakis: „Kafka’s Empty Law: Laughter and Freedom in *The Trial*“, in: Brendan Moran und Carlo Salzani (Hrsg.): *Philosophy and Kafka*, Lanham 2013, S. 33–52, hier: S. 34.

⁷⁶ Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft*, S. 291.

⁷⁷ Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 162.

⁷⁸ Kafka: *Der Proceß*, S. 207.

Josef K.s als legitimes Objekt der Macht die (durchaus gewaltsame) Regulation und Kontrolle des Bevölkerungskörpers sicherstellen. Die stetig zunehmende Entfremdung des Protagonisten evoziert einen im Freud'schen Wortsinn unheimlichen⁷⁹ Anachronismus: Als ‚überwundene‘ Kulturform führt Kafka die totalitäre Macht des Souveräns durch die Hintertür der biopolitisch motivierten und disziplinär erwirkten ‚Einkreisung‘ des anormalen Individuums wieder ein.

V Fazit

Kafkas Romanfragment *Der Proceß* lässt sich mithilfe der Unterscheidungen, die Foucault zwischen unterschiedlichen historischen Machttypen trifft, als Auslotung einer modernen Machtkonomie interpretieren. Die Raumordnung, die sich mit Josef K.s Verhaftung etabliert, entspricht dabei der Herstellung eines Bewusstseins lückenloser Überwachung durch das Gericht. Der Panoptismus, der für Foucault vor allem den vorauseilenden Gehorsam aufgrund virtueller (nicht zwangsläufig tatsächlicher) Beobachtung meint, findet sich im Text auf mehrfache Weise umgesetzt. Die Raumgrenzen der Erzählung sind zunächst in dem Sinn halbdurchlässig, dass Josef K. als Delinquent zu keinem Zeitpunkt eine genaue Übersicht über die Konstellation und Tatsächlichkeit seiner eigenen Überwachung hat, das Gericht allerdings in Form verschiedener Figuren zu jedem Zeitpunkt der Erzählung geradezu unvermittelt auftauchen kann. Die Tür verdichtet diese asymmetrische Blickstruktur auf ein Symbol. Die stetige Unsicherheit darüber, was sich hinter den Türen des erzählten Raums verbergen könnte, macht deutlich, dass die Macht über die Raumgrenzen und damit auch über das eigene Handeln nicht bei Josef K., sondern nahezu vollständig beim Gericht liegt: Mit seiner Verhaftung werden K.s Handlungen und Entscheidungen zunehmend von der Antizipation der Regeln und Verfahren des Gerichts getragen, um den undurchsichtigen Anforderungen seines Prozesses vorauseilend zu genügen. Wird Josef K.s Prozess nicht als juristische Angelegenheit gelesen, sondern als metaphorisch verdichteter Ausdruck des modernen Umgangs mit ‚anormalen‘ Individuen im Allgemeinen, lässt sich der Roman als Reflexion des biopolitisch orientierten und mittels Techniken der individuellen Disziplinierung umgesetzten Paradigmas einer ‚normalen‘ Bevölkerung, die nicht um die Kriterien weiß, an denen sie gemessen wird, interpretieren. Durch die Fokalisierung des anormalen (angeklagten) Individuums, das weder Übersicht noch Handlungsmacht innerhalb seiner eigenen Regulation durch den anonymen Willen des Gerichts hat, stellt Kafka die ‚Egalisierung‘ gesellschaftlicher Machtverhältnisse jenseits totalitärer Herrschaft radikal in Frage. Die arbiträre Grenze zwischen Normalität und Anormalität (zwischen Nicht-Prozess und Prozess) wird so zur kollektiv legitimierten Bedingung eines souverän agierenden Institutionenengelflechts, das zwar ganz ‚modern‘ ohne herrschendes Subjekt agiert, innerhalb der eigenen Verfahren aber über die unbedingte Gewalt verfügt, das anormale Individuum ‚leben zu lassen oder sterben zu machen‘.

⁷⁹ Vgl. Sigmund Freud: „Das Unheimliche“, in: ders. und Alexander Mitscherlich (Hrsg.): *Sigmund Freud Studienausgabe 4: Psychologische Schriften*, Frankfurt am Main 2000, S. 241–274.

LITERATURVERZEICHNIS

- Adorno, Theodor W.: „Aufzeichnungen zu Kafka“, in: ders.: *Gesammelte Schriften in 20 Bänden 10: Kulturkritik und Gesellschaft 1: Prismen. Ohne Leitbild*, Frankfurt am Main 1997, S. 254–287.
- Agamben, Giorgio: *Homo Sacer 1: Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002.
- Augé, Marc: *Nicht-Orte*, München 2014.
- Barua, Debapriya: „A Close Reading of the Parallel Characters between Franz Kafka’s *The Trial* and *The Metamorphosis*: The Existentialism of Joseph K. and Gregor Samsa“, in: *Research Scholar: An International Refereed Journal of Literary Explorations*, Jg. 8 (2020), H. 2, [o. S.].
- Bentham, Jeremy: „Panoptikum oder Das Kontrollhaus“, in: Christian Welzbacher (Hrsg.): *Panoptikum oder Das Kontrollhaus*, Berlin 2013, S. 7–119.
- Böhme, Hartmut: „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“, in: ders. (Hrsg.): *Topographien der Literatur: DFG-Symposion 2004*, Stuttgart und Weimar 2005, S. 9–23.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari: *Kafka: Für eine kleine Literatur*, Frankfurt am Main 1976.
- Dotzler, Bernhard J.: *Diskurs und Medium 3: Medien und Wissen in literaturgeschichtlichen Beispielen*, Paderborn 2011.
- Engel, Manfred und Bernd Auerochs: „Vorwort“, in: dies. (Hrsg.): *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart und Weimar 2010, S. XIII–XXVIII.
- Engel, Manfred: „Der Process“, in: ders. und Bernd Auerochs (Hrsg.): *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart und Weimar 2010, S. 192–207.
- Foucault, Michel: „Maschen der Macht“, in: ders., Daniel Defert und François Ewald (Hrsg.): *Analytik der Macht*, Frankfurt am Main 2005, S. 220–239.
- Foucault, Michel: „Subjekt und Macht“, in: ders., Daniel Defert und François Ewald (Hrsg.): *Analytik der Macht*, Frankfurt am Main 2005, S. 248–249.
- Foucault, Michel: *In Verteidigung der Gesellschaft: Vorlesungen am Collège de France (1975–1976)*, Frankfurt am Main 2001.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1991 (1976).
- Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 1976.
- Freud, Sigmund: „Das Unheimliche“, in: ders. und Alexander Mitscherlich (Hrsg.): *Sigmund Freud Studienausgabe 4: Psychologische Schriften*, Frankfurt am Main 2000, S. 241–274.
- Hermsdorf, Klaus: „Schuld und Schuldbewußtsein in Franz Kafkas *Der Proceß*“, in: *Zeitschrift für Germanistik: Neue Folge*, Jg. 1 (1991), H. 3, S. 581–587.
- Jansen, Markus: *Das Wissen vom Menschen: Franz Kafka und die Biopolitik*, Würzburg 2012.
- Kafka, Franz und Malcolm Pasley (Hrsg.): *Der Proceß: Kritische Ausgabe*, Frankfurt am Main 2002.
- Küter, Bettina: *Mehr Raum als sonst: Zum gelebten Raum im Werk Franz Kafkas*, Frankfurt am Main 1989.
- Luhmann, Niklas: „Autopoiesis, Handlung und kommunikative Verständigung“, in: *Zeitschrift für Soziologie* Jg. 11 (1982), H. 4, S. 366–379.

- Nix, Daniel: *Kafka als phantastischer Erzähler? (Neo-)Phantastische Elemente und Realitätsysteme in Texten Franz Kafkas*, Wetzlar 2005.
- Schild, Kurt Wilhelm: *Formen des Verschlüsselns in Franz Kafkas Erzählkunst*, Köln 1970.
- Sokel, Walter: „Die Prosa des Expressionismus“, in: Wolfgang Rothe (Hrsg.): *Expressionismus als Literatur: Gesammelte Studien*, Bern und München 1969.
- Sussman, Henry: „With Impunity“, in: Kiarina Kordela und Dimitris Vardoulakis (Hrsg.): *Freedom and Confinement in Modernity: Kafka's Cages*, New York, NY 2011, S. 213–237.
- Vardoulakis, Dimitris: „Kafka's Empty Law: Laughter and Freedom in *The Trial*“, in: Brendan Moran und Carlo Salzani (Hrsg.): *Philosophy and Kafka*, Lanham 2013, S. 33–52.
- Vijayan, Bismi: „Between Messianism and Nihilism: A Biopolitical Reading of Kafka's *The Trial* and *The Metamorphosis*“, in: *Teresian Journal of English Studies*, Jg. 10 (2018), H. 1, S. 1–9.
- Wagner, Benno: „[...] zuerst die Mauer und dann den Turm.“ Der Widerstreit zwischen Biopolitik und Ethnopolitik als berufliches Problem und schriftstellerischer Einsatz bei Franz Kafka“, in: *Brücken: Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft*, Jg. 15 (2007), S. 41–70.
- Wagner, Benno: „... und könnte Dolmetscher sein zwischen den Vorfahren und den Heutigen.“ Zum Verhältnis von Bio-Macht, Kunst und Kanonizität bei Kafka“, in: Renate von Heydebrand (Hrsg.): *Kanon – Macht – Kultur: Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*, Stuttgart und Weimar 1998, S. 396–415.
- Wagner, Benno: „Wir ... erhalten uns in der Schwebe.“ Bootstrapping und Organisation als Thema und Programm bei Franz Kafka“, in: Günther Ortmann und Marianne Schuller (Hrsg.): *Kafka: Organisation, Recht und Schrift*, Weilerswist 2019, S. 69–102.
- Wagner, Benno: „Kafkas phantastisches Büro“, in: Klaus Scherpe und Elisabeth Wagner (Hrsg.): *Kontinent Kafka*, Berlin 2006, S. 104–118.
- White, Robert G.: „A Cage without Walls.“ Law, Biopolitics and Space in Contemporary Palestinian Cinema“, in: *Space, Place and Identities Onscreen*, Jg. 43 (2019), H. 2, [o. S.].

CLEMENS WOLDAN (Salzburg)

Stefan Zweig und Calvins Genfer Gottesstaat. *Castellio gegen Calvin* als Präfiguration einer Synthese von Disziplinar- und Biomacht

I Einleitung: Literatur und Biopolitik

Diktaturen bedeuten im großen Plane der Geschichte nur kurzfristige Korrekturen, und was den Rhythmus des Lebens reaktionär hemmen will, treibt ihn in Wahrheit nach kurzem Rückschlag nur noch energischer voran [...].¹

Stefan Zweig entwickelt in *Castellio gegen Calvin* (1936) die These, dass Machtformen, die Lebensprozesse mit Zwang regulieren und elementare Bedürfnisse dauerhaft unterdrücken, Widerstände hervorrufen, die letztlich die Emanzipation und Entfaltung des Unterdrückten forcieren. Am Beispiel des Liberalismus ursprünglich autoritär geprägter calvinistischer Gesellschaften veranschaulicht der 1934 nach London emigrierte Autor die Dialektik von Unterdrückung und deren Überwindung. Er thematisiert ein Verhältnis von Leben und Politik, das Michel Foucault mit dem Begriff der „Bio-Politik“² bezeichnet. Dieser Begriff, der vor allem in jüngerer Vergangenheit vermehrt Aufmerksamkeit erfährt,³ beschreibt eine spezielle Form politischer Herrschaft, die sich durch „verschiedenste Techniken zur Unterwerfung der Körper und Kontrolle der Bevölkerungen“⁴ kennzeichnet. Die Anwendung dieser ‚biopolitischen‘ Disziplinierungstechniken bringt nach Foucault einen speziellen Machttyp, die „Bio-Macht“,⁵ hervor, die sich zu einem Prinzip aller modernen Staaten entwickelt und somit nicht nur auf Extremfälle zu beschränken ist.

Dementsprechend heterogen gestaltet sich das Spektrum der Verwendungsweise des Begriffs ‚Biopolitik‘, das heute „von der Asylpolitik über die AIDS-Prävention bis hin zu Fragen des Bevölkerungswachstums“⁶ reicht. Einen Bereich, der in diesem Zusammenhang seit dem Jahr 2000 vermehrt Beachtung findet, stellt die Literatur dar. In diesem Zusammenhang kann auf Studien, wie Hubert Thürings *Das neue Leben* oder Nicolas Pethes *Topik des Unvorstellbaren*, die für die Analyse literarischer Texte auf Foucaults ursprünglich sozialhistorisches Konzept der Biopolitik zurückgreifen, verwiesen werden.⁷ In diesem Beitrag soll untersucht werden, inwiefern Stefan Zweig in *Castellio gegen Calvin* anhand der Darstellung des

¹ Stefan Zweig: *Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*, Frankfurt am Main 2017 (¹1936), S. 223.

² Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 2014 (¹1976), S. 135.

³ Vgl. Thomas Lemke: *Biopolitik zur Einführung*, Hamburg 2007, S. 9.

⁴ Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 135.

⁵ Ebd.

⁶ Lemke: *Biopolitik zur Einführung*, S. 9.

⁷ Diese Arbeiten zeigen, dass die Vereinnahmung menschlichen Lebens durch Politik sich nicht auf Felder wie Wissenschaft und Ökonomie beschränkt, sondern auch Kultur und Kunst erfasst.

Calvin'schen Gottesstaats biopolitische Herrschaft thematisiert. Ausgehend von einigen Überlegungen zu dessen Komposition und der Schwierigkeit einer eindeutigen gattungstheoretischen Zuordnung wird Zweigs Darstellung von Calvins Herrschaft hinsichtlich der politischen Unterwerfung und Kontrolle des Lebens analysiert. Die Untersuchung schließt mit Blick auf den parabolischen Charakter des Textes, der eine Erklärung dafür bietet, warum Zweigs Darstellung des Calvin'schen Gottesstaats aus dem 16. Jahrhundert Charakteristika eines Machttyps aufweist, der sich nach Foucault erst Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelt.⁸

II Stefan Zweigs *Castellio gegen Calvin* – eine Biographie *sui generis*

Stefan Zweigs *Castellio gegen Calvin* stellt eines seiner letzten Werke in jener Reihe von Texten dar, die von der Forschung unter dem Genrebegriff „historische Biografie“⁹ subsumiert werden. Diese Gattungszuschreibung lässt sich darauf zurückführen, dass diese Texte nicht die Lebensgeschichte einer fiktiven, sondern einer realen historischen Person erzählen. Diese Zuordnung kann sich insofern als irreführend erweisen, als sie Historizität und Faktizität suggeriert, ohne den literarischen, fiktionalen Charakter dieser Texte angemessen zu berücksichtigen. Zweigs *Castellio gegen Calvin* changiert, wie für das Genre der Biographie im Allgemeinen charakteristisch, „zwischen Kunst und Wissenschaft“, „Literatur und Geschichte“ sowie „ästhetischen und wissenschaftlichen Ansprüchen“.¹⁰ Dieser Text unterscheidet sich aber deutlich von konventionellen Biographien, die durch „eine umfassende, das ganze Leben umspannende Darstellung“¹¹ gekennzeichnet sind. Im Unterschied zu biographischen Texten, wie *Joseph Fouché* oder *Marie Antoinette*, die das Leben einer Person von Beginn bis Ende, von früher Jugend bis ins späte Alter und bis zum Tod, schildern, werden im vorliegenden Text nur einzelne Episoden aus dem Leben zweier unterschiedlicher historischer Persönlichkeiten, des wenig bekannten Humanisten Sebastian Castellio sowie des Reformators Johannes Calvin, erzählt. Die „auf intrikate Weise miteinander verknüpften Lebensläufe der Reformatoren“¹² umfassen nur eine geringe Anzahl von Jahren der Tätigkeit Calvins in Genf und kürzere Abschnitte von Castellios Wirken in Genf und Basel.

Vorgeschichte, Herkunft und Jugend der beiden Protagonisten werden in wenigen Sätzen summarisch berichtet. Castellio sowie Calvin sind, nachdem sie aufgrund religiöser Anschauungen aus ihrer Heimat emigrierten mussten, zunächst für dasselbe reformatorische Lager in Genf tätig, beide fungieren als Theologen, Prediger und Autoren. Neben dem doktrinären Calvin, der nur seine Auslegung der Bibel gelten lässt, hat Castellio, Vertreter einer dialogischen Wahrheitsfindung, keinen Platz. Er verlässt Genf, um schließlich an der Universität Basel zu lehren. Nach dem Abgang Castellios kann Calvin in Genf ungestört seine diktatorische Herrschaft errichten, die im Namen der Heiligen Schrift einen extremen moralischen Purismus und

⁸ Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 139.

⁹ Arturo Larcari, Klemens Renoldner und Martina Wörgötter (Hrsg.): *Stefan-Zweig-Handbuch*, Berlin und Boston, MA 2018, S. VII.

¹⁰ Anita Runge: „Literarische Biographik“, in: Christian Klein (Hrsg.): *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart und Weimar 2009, S. 103–112, hier: S. 103.

¹¹ Helmut Scheuer: „Biographie“, in: Klaus Weimar (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 1*, Berlin und New York, NY 2007, S. 233–236, hier: S. 233.

¹² Heidy M. Müller: „*Castellio gegen Calvin*: Stefan Zweigs ‚Prinzip Hoffnung‘ angesichts der postulierten immerwährenden Wiederkehr des Gleichen“, in: Mark H. Gelber und Klaus Zelewitz (Hrsg.): *Stefan Zweig: Exil und Suche nach dem Weltfrieden*, Riverside, CA 1995, S. 241–251, hier: S. 241.

eine erzwungene, äußere Frömmigkeit fordert. Seine uneingeschränkte Macht erreicht dort ihren Höhepunkt, wo er den spanischen Arzt und Theologen Miguel Servet als Ketzer verbrennen lässt und dabei die weltliche Justiz benutzt, um einen Gegner in theologischen Fragen auszuschalten. Die Hinrichtung Servets bildet den Mittel- und „Wendepunkt der Handlung“,¹³ sie wird von Zweig zur „moralischen Wegscheide der Reformation“¹⁴ sowie zum auslösenden Moment für Castellios unerbittlichen Kampf gegen Calvin stilisiert. Im Unterschied zu anderen Humanisten, die ihre Stimme in diesem Fall nicht erheben, wagt es Castellio als einziger, die Autorität des übermächtigen Reformators in Frage zu stellen.¹⁵ Mit seiner Streitschrift *De hereticis an sint persequendi* klagt er öffentlich Calvins Machenschaften an, kritisiert dessen Instrumentalisierung der heiligen Schrift und plädiert für Gewissensfreiheit. Calvin reagiert auf diese Anklage, indem er sämtliche Mittel anwendet, um Castellio als Ketzer zu denunzieren und dem Scheiterhaufen zu überantworten. Ähnlich knapp wie die Darstellung von Herkunft und Jugend fällt die Beschreibung vom Tod des Basler Humanisten aus. Castellio stirbt, bevor noch Calvins Ränke ihr Ziel erreicht haben. Das Ende von Calvins ‚Biographie‘ bleibt hingegen, für traditionelle Biographien ungewöhnlich, zur Gänze offen.

Während der Titel *Castellio gegen Calvin* eine parallele Biographie im Sinne Plutarchs „bíoi parálleloí“¹⁶ suggeriert, die in gleichem Ausmaß vom Schicksal beider Kontrahenten berichtet, entfällt der weitaus größere Teil der Erzählung auf Calvin und dessen Gewaltherrschaft in Genf. Castellio, dem eigentlichen positiven Helden der Erzählung, sind im Unterschied dazu verhältnismäßig wenige Passagen des Textes gewidmet, was nicht mit der Konzeption einer Parallelbiographie korrespondiert. Diese Asymmetrie lässt sich zudem mit Blick auf die im Titel antizipierte Opposition deuten, sie entspricht einem Übergewicht der Gewalt gegenüber dem Gewissen.

Des Weiteren verweist der Alternativtitel *Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt* auf die Antithese als ein Kompositionsprinzip, das die unterschiedlichen Textebenen strukturiert. Der Titel nimmt die Gegenüberstellung der beiden Protagonisten vorweg, sie treten als Repräsentanten „zweier entgegengesetzter und unversöhnlicher Positionen“¹⁷ auf – Gewissen, Toleranz und Menschenfreundlichkeit im Fall Castellios, Gewalt, Ideologie und Diktatur im Fall Calvins. In der Einleitung des Textes konkretisiert Zweig diesen Gedanken, indem er die beiden Reformatoren auf „sinnliche Exponenten eines [...] unüberwindbaren Gegensatzes“¹⁸ zurückführt, dessen Pole mit einer ganzen Reihe von ideengeschichtlichen Begriffen besetzt werden: „Toleranz gegen Intoleranz, Freiheit gegen Bevormundung, Humanität

¹³ Christian Klein: „*Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, in: Arturo Larcati, Clemens Renoldner und Martina Wörgötter (Hrsg.): *Stefan-Zweig-Handbuch*, Berlin und Boston, MA 2018, S. 424–432, hier: S. 426.

¹⁴ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 135.

¹⁵ Hiermit lässt sich auch Castellio, wie Arturo Larcati aufzeigt, zum Typus des einer höheren Gewalt unterlegenen, aber aufgrund moralischer Überlegenheit triumphierenden Helden rechnen. Vgl. Arturo Larcati: „Das Motiv des Besiegten“, in: ders., Clemens Renoldner und Martina Wörgötter (Hrsg.): *Stefan-Zweig-Handbuch*, Berlin und Boston, MA 2018, S. 722–732, hier: S. 727.

¹⁶ Rüdiger Görner: „Ghostwriter der Toten: Biographisches Erzählen bei Stefan Zweig“, in: *Sinn und Form*, Jg. 63 (2011), H. 1, S. 85–92, hier: S. 85.

¹⁷ Anna Rossel: „Stefan Zweig: *Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, in: Bernd F. Springer und Fidora Alexandra (Hrsg.): *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur: eine Idee und ihre ästhetische Gestaltung*, Wien und Berlin 2009, S. 257–268, hier: S. 258.

¹⁸ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 13.

gegen Fanatismus, Individualität gegen Mechanisierung, das Gewissen gegen die Gewalt“.¹⁹ Nicht immer sind diese Gegensatzpaare, wie Bernd Hamacher mit Blick auf die Opposition von ‚Ethos‘ und ‚Logos‘ zeigt, gleich plausibel.²⁰ Antithetische Ansätze finden sich sowohl auf der Makroebene des Textes, wenn etwa ganze Kapitel einander gegenübergestellt werden (z. B. „Die Machtergreifung Calvins“ vs. „Castellio tritt auf“), als auch auf der Mikroebene, wo wiederholt Gegensatzpaare arrangiert werden, um die zentrale Antithese zu illustrieren. So wird etwa die Opposition zwischen Castellio und Calvin aus dem Vergleich der erhaltenen Bilder der beiden Kontrahenten abgeleitet:

Calvins Gesicht ganz Gespanntheit, eine krampfhaft und krankhaft zusammengefaßte Energie [...],
Castellios Antlitz milde und voll wartender Gelassenheit. Ganz Feuer des einen Blick, ganz dunkel
ruhig der des anderen, die Ungeduld gegen die Geduld, der sprunghafte Eifer, gegen die beharrende
Entschlossenheit, der Fanatismus gegen die Humanität.²¹

An dieser Antithetik, die nicht frei von einem gewissen Schematismus ist, zeigt sich, wie ausgehend von Physiognomie auf innere Dispositionen der Protagonisten geschlossen wird.²² Das erinnert an Zweigs *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (1934), wo sich eine vergleichbar pointierte Gegenüberstellung von Erasmus und Luther findet,²³ welche in analoger Weise durch den Kontrast der äußereren Erscheinung ausgedrückt wird: Im Unterschied zu Luther, der als „Blutmensch“ und eine von Kraft strotzende „Überschußnatur“ dargestellt wird, ist der „Geistmensc[h]“²⁴ Erasmus vom Erzähler durch Fragilität und Mangel an Vitalität charakterisiert.

Besonders deutlich wird die antithetische Konzeption von *Castellio gegen Calvin* in jenen Kapiteln, in denen Zweig anstelle der Protagonisten deren Schriften gegenüberstellt. Ausführlich referiert er im Kapitel „Das Manifest der Toleranz“ Castellios Traktat *De haereticis...*, das schon aufgrund seiner Vorrede den Namen des Verfassers „in der Geschichte der Humanität unvergänglich“²⁵ macht, um im nächsten Kapitel die Antwort von Calvins Schüler, Théodore de Bèze, als „Hymnen an den Terror“ und „grauenhafte Argumentation der Anti-Humanität“²⁶ zu qualifizieren. Ihren Höhepunkt erreicht die literarische Antithetik mit Castellios *Contra libellum Calvini*, einem Traktat, der in Einklang mit der programmatischen Kapitelüberschrift „Ein Gewissen erhebt sich gegen die Gewalt“ steht. Mit dieser vom Erzähler ausführlich kommentierten Schrift wird die entscheidende Antithese gegen Calvins Herrschaft gesetzt, die allerdings wirkungslos bleibt, da Calvin den Druck dieser Schrift verhindert; das folgende Kapitel „Die Gewalt erledigt das Gewissen“ nimmt die bereits zuvor eingeführte Opposition wieder auf. Die Kontrastierung der Schriften bedeutet einen Vorrang der ideologischen Positionen

¹⁹ Ebd.

²⁰ Vgl. Bernd Hamacher: „Das Verschwinden des Individuums in der Politik: Erasmus, Luther und Calvin bei Stefan Zweig und Thomas Mann“, in: Thomas Eicher (Hrsg.): *Stefan Zweig im Zeitgeschehen des 20. Jahrhunderts*, Oberhausen 2003, S. 159–178, hier: S. 172–173.

²¹ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 74.

²² Die Ableitung innerer Dispositionen aus der Physiognomie, den Zügen des Gesichts und der Beschaffenheit des Körperbaus einer Person, ist für Zweigs Technik der Personendarstellung charakteristisch. Vgl. Clemens Woldan: „Die Hinrichtung der Marie Antoinette: Synthese von Bild und Text in Stefan Zweigs historisch-biografischem Roman“, in: *zweigheft*, Jg. 1 (2021), H. 25, S. 15–22, hier: S. 18.

²³ Vgl. Bengt Algot Sørensen: „Zeitgefühl und Zeitgestaltung in Stefan Zweigs Erzählungen“, in: Mark H. Gelber (Hrsg.): *Stefan Zweig – heute*, New York, NY 1987, S. 65–78, hier: S. 77.

²⁴ Stefan Zweig: *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, Frankfurt am Main 2017 (1938), S. 104.

²⁵ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 159.

²⁶ Ebd., S. 165.

gegenüber den Personen, die diese vertreten; sie weist darauf hin, dass hinter dem Individuellen das Typologische in den Vordergrund tritt und der Text somit nicht, wie es auf den ersten Blick scheint, eine Biographie im modernen Sinn darstellt. Nicht das Typische und Allgemeine, sondern das Individuelle und Einzigartige stehen im Mittelpunkt moderner Biographik, die sich im 18. Jahrhundert in Verbindung mit der Vorstellung von Individualität etabliert.²⁷ Unter diesem Aspekt unterscheidet sich *Castellio gegen Calvin* auch von anderen Texten Zweigs, die eine ausführliche psychologische Analyse ihrer Helden unternehmen und damit der Gattung Biographie eher entsprechen; die Konzentration auf das Typologische führt zu einer Reduktion des Psychologisch-Individuellen.

Im Sinne einer solchen Konzeption wird in *Castellio gegen Calvin* mehrfach auf die Beispielausgewogenheit der Protagonisten verwiesen, denen, wie der Autor bereits in der Einleitung betont, nicht mehr als der Status eines „Exponats“ zukommt, wobei selbst die Theologie, die die beiden verbindet, nur als „zufällige Zeitmaske“²⁸ zu verstehen ist. So wird etwa Calvins Verbannung aus Genf mit der Exilierung von Cäsar, Napoleon, Garibaldi und Lenin verglichen²⁹ oder Castellio dem Typus des „wahre[n] Humanisten“ zugeordnet, der aufgrund seiner auf Versöhnung und Konzilianz ausgerichteten Veranlagung „kein geborener und [...] überzeugter Streiter“³⁰ sei. Wiederkehrende generalisierende Charakterisierungen und Vergleiche verdichten den Eindruck, dass es sich bei *Castellio gegen Calvin* nicht um ein „Portrait zweier Individuen“,³¹ sondern um die Darstellung von Repräsentanten zweier konträrer Ideologien handelt. Selbst die Person des Miguel Servet, dessen ‚Fall‘ im Zentrum der Handlung steht, wird, wie Christian Klein aufzeigt, als Charakter vom Typ eines Don Quichotte dargestellt.³² Die Vorstellung, dass die Biographie nicht individuelles, sondern exemplarisches Leben darzustellen habe, ist vor allem für biographische Texte der Antike und Renaissance kennzeichnend.³³ Die stark antithetische Komposition des Textes, dessen ausgeprägte historische Kontextualisierung sowie die detaillierte Darstellung des Calvin'schen Gottesstaates sprechen gegen eine solche biographische Lesart. Die folgenden Überlegungen zu einer Interpretation des Textes mit Hilfe des Foucault'schen Konzepts der Biopolitik können auch zu einer gattungstheoretischen Verortung des Textes beitragen.

III Der Calvin'sche Gottesstaat als Präfiguration einer Synthese von Disziplinar- und Biomacht

Im Kapitel „Die ‚discipline‘“ stellt Zweig dar, wie sich unter Calvins Einfluss die ursprünglich demokratisch und liberal gesinnte Stadt Genf in eine „theokratische Diktatur“³⁴ wandelt, in der nach der Annahme des Protestantismus im Mai 1536 Calvin seine Macht systematisch ausbaut.

Der „Gottesstaat“ des Reformators wird mit Blick auf das Europa des 16. Jahrhunderts als der „erste Versuch einer völlig[en] Gleichschaltung eines ganze[n] Volkes [...] im Namen einer

²⁷ Vgl. Runge: „Literarische Biographik“, S. 105.

²⁸ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 13.

²⁹ Vgl. ebd., S. 40.

³⁰ Ebd., S. 146.

³¹ Rossel: „Stefan Zweig: *Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, S. 259.

³² Vgl. Klein: „*Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, S. 426.

³³ Vgl. Runge: „Literarische Biographik“, S. 105.

³⁴ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 28.

Idee“³⁵ beschrieben. Diese Normierung zielt darauf ab, dass die Genfer Bürger „richtig“, d. h. im Sinne von Calvins Auslegung „de[s] Willens und der Vorschrift Gottes“³⁶ leben. Das Recht tritt hierbei, wie für biopolitische Herrschaftssysteme charakteristisch, „hinter die Norm zurück“³⁷ und an die Stelle einer rechtlich definierten Gesellschaft tritt eine „Normalisierungsgesellschaft“.³⁸ Mit unbestrittener Autorität definiert Calvin eine Form von asketischer Lebensführung,³⁹ die jeglichen sinnlichen und ästhetischen Reizen zugunsten der Hingabe an das Geistige und Religiöse entsagt,⁴⁰ als verpflichtende Norm. Den Maßstab dieser Norm stellt, wie Zweig hervorhebt, die persönliche Lebensführung des Reformators dar, die sich einerseits durch strenge „Zucht“ des Körpers und rigorose „Unterdrückung“⁴¹ des Sinnlichen, andererseits durch unbändigen Fleiß und eine ungewöhnlich große Produktivität auszeichnet: „Unfaßbar ist seine Leistung, man möchte glauben, daß er mit vier oder fünf Gehirnen zugleich gearbeitet hat. Denn tatsächlich hat dieser ununterbrochen Kranke gleichzeitig die verschiedene Arbeit von vier oder fünf Berufen getan.“⁴² Kehrseite dieser „dämonisc[h] geistige[n] Energie“⁴³ sind physische Beschwerden, die den Reformator ununterbrochen heimsuchen.

Calvins individueller extremer Asketismus⁴⁴ fungiert für den Reformator als Vorbild für eine allgemeinverbindliche Lebensführung: „Denn wer so völlig auf persönlichen Lebensgenuss verzichtet, wird diesen – bei ihm selbst doch freiwilligen – Verzicht zum Gesetz zur Norm für alle anderen machen wollen und versuchen“.⁴⁵ Die von Calvin propagierte Enthaltung erschöpft sich nicht in der Reglementierung sinnlicher Reize, sondern führt bei genauerer Betrachtung auch zu einer Steigerung von geistigen Kräften und Fähigkeiten, was charakteristisch für Mechanismen der Bio-Macht ist.⁴⁶ Dieser Aspekt biopolitischer Herrschaft lässt sich vor allem am letzten Kapitel des Textes illustrieren, in dem der Erzähler das Aufkommen des Liberalismus in ursprünglich calvinistisch geprägten Ländern und die Ausdehnung europäischer Kolonialherrschaft auf eine schöpferische „puritanisch[e] Herkunft“ zurückführt: „[U]nendlich viel ihrer weltpolitischen Erfolge danken all diese Nationen dem streng erzieherischen Einfluß des picardischen Predigers von Saint Pierre“.⁴⁷

Zur Legitimation seines verpflichtenden Asketismus entwickelt Calvin eine negative Anthropologie, die auf einer einseitigen Auslegung alttestamentarischer Werte basiert: Der Mensch sei von Geburt an ein „mißratenes Machwerk Gottes“, das sich durch das „Unreine des Fleisches“ besudelt und „mit Schmutz“⁴⁸ vermengt habe. Nur uneingeschränkte Bevormundung

³⁵ Ebd., S. 44.

³⁶ Ebd., S. 45.

³⁷ Lemke: *Biopolitik zur Einführung*, S. 54.

³⁸ Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 139.

³⁹ Foucault skizziert in *Die Geständnisse des Fleisches* vormoderne Varianten asketischer Lebensführung als eine Präfiguration von Biopolitik. (Vgl. Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 4: Die Geständnisse des Fleisches*, Berlin 2019 (¹2018).)

⁴⁰ Vgl. Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 49.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., S. 53.

⁴³ Ebd., S. 51.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 54.

⁴⁵ Ebd., S. 53.

⁴⁶ Vgl. Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 136.

⁴⁷ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 220.

⁴⁸ Ebd., S. 56.

und Kontrolle können ihn von seiner zu Sündhaftigkeit und „Lebensgier“⁴⁹ prädestinierten Natur schützen. Calvin bedient sich hier, wie der Erzähler unterstreicht, eines Narrativs, das nach Foucault charakteristisch für eine Extremform biopolitischer Machtausübung ist, welche darauf abzielt, „Leben im allgemeinen [...] gesünder und reiner“⁵⁰ zu machen. Für die ‚Hygiene‘ seiner Untergebenen entwickelt Calvin eine Form der Machtausübung, die sich im Unterschied zu souveränen Disziplinartechnologien nicht auf die Kontrolle bestimmter Institutionen und Handlungsfelder, wie Schule, Gefängnis und Armee, beschränkt, sondern im Sinn einer biopolitischen Herrschaft⁵¹ auf die Reglementierung sämtlicher Bereiche des Lebens abzielt.

Mit seiner „discipline“ etabliert er eine spezielle Form der Kirchenordnung, die weit über das Religiöse hinausgeht und auch die „privateste[n] Lebensäußerungen“⁵² der Genfer Bürger erfasst. Organisation und Technik stellen die Grundlage für eine Maschinerie der Unterwerfung, für ein perfekt funktionierendes System, dar, in dem sämtliche Maßnahmen zur Anpassung der Individuen an die Normen dieses Systems von einer sichtbaren Machtquelle abgekoppelt und von den Gliedern dieser Gesellschaft internalisiert werden. Die wichtigste Kontrollinstanz in diesem ‚Gottesstaat‘ bildet das Konsortium, eine geistliche Institution, die dem Reformator direkt untersteht und bestimmt, „was erlaubt und [...] was geboten ist“.⁵³ Zudem organisiert Calvin ein Netzwerk aus Spionen und Kolporteurinnen, mit deren Hilfe eine allumfassende Kontrolle möglich wird. Mit unangekündigten Visitationen und „täglichen Einschüchterungen“ erzeugt er einen „Permanentzustand der Angst“,⁵⁴ der dazu beiträgt, dass immer mehr Bürger unaufgefordert die Überwachung ihrer Nächsten übernehmen und zu Denunzianten werden: „[N]ur um den Verdacht von sich abzulenken, sich ‚gegen die Ehre Gottes vergangen zu haben‘, schielt und blickt jeder Bürger auf seinen Mitbürger hinüber.“⁵⁵ Calvins systematische und lückenlose Machtausübung erinnert an Foucaults Vorstellung vom modernen Überwachungsstaat, der seinen Ursprung in der Zeit des Übergangs von der Souveränitäts- zur Bio-Macht hat. Sie nimmt wesentliche Züge des „Panoptismus“,⁵⁶ einer bestimmten Form von Disziplinartechnik, vorweg, die sich vor allem durch wechselseitige Beobachtung und ständige öffentliche Exponiertheit auszeichnet. Calvins Machtübernahme führt dazu, dass „alle Häuser mit einemmal offene Türen“ haben und „alle Wände [...] plötzlich aus Glas“⁵⁷ sind. Dieser ‚Universalkontrolle‘, die jegliche Form von Privatleben abschafft, vermag sich niemand zu entziehen, wie am allgegenwärtigen Blick des Reformators veranschaulicht wird: „Nichts versäumt, nichts übersieht dieses rastlos wachsame Auge“.⁵⁸ Nach Foucaults Panoptismus-Konzept führt diese lückenlose Überwachung dazu, dass sich die Machtausübung soweit „automatisiert und entindividualisiert“⁵⁹ dass die Besetzung des Machtzentrums durch externe

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Michel Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft: Vorlesungen am Collège de France (1975–1976)*, Frankfurt am Main 2016 (¹2001), S. 302.

⁵¹ Vgl. Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 134.

⁵² Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 57.

⁵³ Ebd., S. 46.

⁵⁴ Ebd., S. 65.

⁵⁵ Ebd., S. 59–60.

⁵⁶ Michel Foucault: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 2017 (¹1976), S. 251.

⁵⁷ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 57–58.

⁵⁸ Ebd., S. 53.

⁵⁹ Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 259.

Kontrollorgane zunehmend obsolet wird. So auch bei Zweig: „Und nach einigen Jahren könnte eigentlich das Konsortium schon jede Überwachung einstellen, denn alle Bürger sind zu freiwilligen Kontrollören geworden.“⁶⁰

Zu den Machttechniken, die die Grundlage für Calvins ‚Gehorsamsmaschinerie‘ bilden, gehört eine Vielzahl von Geboten und Verboten, die Kleidung, Ernährung und Unterhaltung reglementieren und damit das leibliche Leben der Bürger mehr als deren geistiges betreffen. Für die Beaufsichtigung dieser vorwiegend körperbezogenen Regulierungsmaßnahmen setzt der Reformator eine Sittenpolizei ein, die streng über sämtliche körperliche Bereiche wacht:

Sie fingert die Kleider der Frauen ab, ob sie nicht zu lang sind oder zu kurz, [...] sie mustert das Haar, ob die Frisur nicht zu kunstvoll getürmt sei, und zählt an den Fingern die Ringe nach und die Schuhe im Schrank. Vom Toilettenraum geht es an den Küchentisch, ob nicht durch ein Süppchen oder ein Stück Fleisch das einzige verstattete Eingericht überschritten sei oder irgendwo ein Naschwerk und Marmelade verborgen.⁶¹

Mit Hilfe peinlichster Kontrollen, die von der Beobachtung des öffentlichen Auftritts über die Beaufsichtigung von Essgewohnheiten bis hin zur Verfolgung von Tageszeit-Rhythmen reichen, reglementiert Calvin körperliche Ausdrucksformen und Lebensgewohnheiten einer gesamten Bevölkerung. Selbst von der Überwachung privatester Regungen sieht die Sittenpolizei des Reformators nicht ab:

[W]ehe einem Bürger, der sich ertappen lässt, wenn er nach der Arbeit einmal zu einem Schluck Wein eine Taverne besuchen will oder gar am Würfel oder Kartenspiel gefallen findet [...] und selbst am Sonntag halten die Sittenspione keine Rast. Da werden neuerdings alle Gassen abgegangen, [...] um festzustellen, ob irgendein Fauler oder Lässiger vorgezogen habe, im Bett zu bleiben, statt sich an der Predigt des Herrn Calvin zu erbauen [...] abends durchstreifen sie die dunklen Lauben am Rhôneufer, ob nicht irgendein sündiges Paar kleinen Zärtlichkeiten sich hingegeben, in den Gasthöfen durchwühlen sie die Betten und Koffer der Fremden.⁶²

Wie für Biopolitik charakteristisch, erstrecken sich Calvins Maßnahmen auch auf den Bereich der Sexualität, die für Foucault einen „Verbindungspunkt des Disziplinären und Regulatorischen, des Körpers und der Bevölkerung“⁶³ bildet. Abgesehen davon, dass in Genf keine Eheschließung ohne Calvins Zustimmung erfolgen darf,⁶⁴ ist „außereheliche[r] Verkehr“⁶⁵ zur Gänze verboten und selbst Verlobte dürfen vor der Eheschließung keine sexuellen Beziehungen unterhalten. In diesem Kontext ist auch auf Calvins hermetische Überwachung von Bekleidung und Mode hinzuweisen, die der Erzähler mehrfach ausführlich thematisiert:

Verboten jede andere als die fast nüchternste und fast mönchische Tracht, verboten also den Schneidern, ohne Erlaubnis des Magistrats neuartige Schnitte anzufertigen, verboten den Mädchen, vor dem Alter von fünfzehn Jahren Seidenroben und nach diesem Alter wieder Samtroben zu tragen, verboten Kleider mit Gold- und Silberstickerei, goldenen Tressen, Knöpfe und Spangen wie überhaupt jede Verwendung von Gold und Geschmeide. Verboten den Männern langgescheiteltes Haar, den Frauen jedes Aufkämmen und Kräuseln der Frisur, verboten Spitzenhauben, Handschuhe, Rüschen und geschlitzte Schuhe.⁶⁶

⁶⁰ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 59–60.

⁶¹ Ebd., S. 58.

⁶² Ebd., S. 59.

⁶³ Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft*, S. 297–298.

⁶⁴ Vgl. Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 53.

⁶⁵ Ebd., S. 60.

⁶⁶ Ebd.

Gezielt unterbindet der Reformator, so wie Zweig ihn darstellt, jede Art von Kleidung und Körperhygiene, die durch die Betonung physischer Attribute Sinnlichkeit und sexuelles Begehrten erregen könnte. Diese ‚Uniformierung‘ nimmt den Genfer Bürgern die Möglichkeit, Status, Geschlecht sowie Identität über die Gestaltung ihrer äußeren Erscheinung auszudrücken und trägt somit zur Standardisierung von Leben und Sexualität im Calvin’schen Gottesstaat bei.

Verstöße gegen den differenzierten Regelkanon des Reformators werden vom Konsortium, einer ursprünglich geistlichen Institution, die zunehmend staatliche Funktionen übernimmt, genauestens protokolliert: „Jedes Vergehen, auch das nichtigste, wird überdies sorgfältig in den Akten des Konsortiums vermerkt, so daß das Privateleben jedes einzelnen Bürgers ständig in Evidenz gehalten bleibt“.⁶⁷ Diese exakte Registrierung unterschiedlicher intimer Details des Lebens der Genfer Bürger ist signifikant für biopolitische Herrschaft, die sich unter anderem durch „subtil[e], rationell[e] Mechanismen der Versicherung“⁶⁸ auszeichnet. Für die Ahndung von Regelverstößen bedient sich Calvin einer anderen, ‚klassischen‘ Form der körperlichen Machtausübung, der Bestrafung. Trotz eines differenzierten Regelwerks verzichtet er nicht auf ein System drastischer physischer Strafen: „Furchtbar ist der Preis, den die Stadt für die ‚Ordnung‘ und ‚Zucht‘ bezahlt, denn nie hat Genf so viel Bluturteile, Strafen, Foltern und Exile gekannt, als seitdem dort Calvin im Namen Gottes herrscht“.⁶⁹ Die Machtausübung, die hier dargestellt wird, steht aufgrund ihrer archaischen Brutalität und ihres Mangels an Subtilität in deutlichem Kontrast zu den zuvor geschilderten biopolitischen Methoden, sie entspricht vordergründig der Typologie souveräner Macht.

Diese nicht auf Erhaltung des Lebens, sondern auf Herbeiführen des Todes gerichtete Form der Machtausübung⁷⁰ illustriert der Erzähler vor allem mit dem dramatischen Höhepunkt des Romans, der ausführlich geschilderten Gefangennahme und Hinrichtung des spanischen Arztes Miguel Servet. Die Umstände dieser Hinrichtung erinnern an Foucaults Ausführungen zur Todesstrafe in den vormodernen Zeiten, da jede Verletzung der Rechtsordnung als eine Beleidigung des Souveräns aufgefasst wird und dessen Macht erst durch den Tod des Beleidigers wiederhergestellt werden kann.⁷¹ Auch die Asymmetrie zwischen Allmacht des Herrschers und Ohnmacht des Delinquenten wird in Zweigs Darstellung dort sichtbar, wo der allmächtige Calvin sich ins Verlies zu seinem gepeinigten, jeder Macht beraubten Opfer Servet begibt.⁷² Folter und Hinrichtung erinnern an Foucaults Beschreibung von Disziplinarmacht und könnten die These, dass in *Castellio gegen Calvin* bereits eine Beschreibung einer Situation von Bio-Macht vorliegt, in Frage stellen. Nicht alle Phänomene von Machausübung, die Zweig in seinem Roman schildert, sind biopolitisch zu deuten. Allerdings konstatiert auch Foucault noch für das 19. Jahrhundert ein Nebeneinander von unterschiedlichen Machttypen⁷³ – im Fall von Zweigs Darstellung findet sich dieses Nebeneinander bereits im 16. Jahrhundert.

Zudem erschöpft sich Calvins Rückgriff auf drastische Formen körperlicher Bestrafung nicht in Unterwerfung und Konsolidierung souveräner Macht, sondern zielt auch auf die Durchsetzung einer gewissen Lebensform ab. So präsentiert etwa der Reformator die Hinrichtung

⁶⁷ Ebd., S. 66.

⁶⁸ Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft*, S. 288.

⁶⁹ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 64.

⁷⁰ Vgl. Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 132.

⁷¹ Vgl. Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 64–65.

⁷² Vgl. Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 127–128.

⁷³ Vgl. Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 132–133.

Servets als eine notwendige hygienische Maßnahme, als Abtrennung eines „faul[en] Glieds“ des Gesellschaftskörpers, wobei die Unterlassung eines solchen Eingriffs „den Leib der christlichen Lehre“⁷⁴ grundlegend gefährde. Servets grausame Verbrennung gilt nicht im Sinne souveräner Strafpraxis als transzendentale Versöhnung,⁷⁵ sondern zielt darauf ab, dass durch Angst und Schrecken Normen internalisiert werden. Der Rückgriff auf Techniken souveräner Macht ausübung, wie das Verfügen über den Tod zugunsten des Schutzes und der Kultivierung von Leben zeichnet nach Foucault vor allem rassistische Ausprägungen von Bio-Macht aus.⁷⁶ Die Verbindung von systematischer Disziplinierung, täglichem Terror und differenzierter Regulierung führt in Genf letztlich dazu, dass „die Bewohner aus Angst oder in unbewußter Anpassung“ Calvins „steife Haltung, seine finstere Verschlossenheit“⁷⁷ annehmen. Sie konstituiert eine Lebensform, die sich, wie der Erzähler in Analogie zur Akklimatisation des menschlichen Körpers beschreibt, zunehmend den Bedingungen einer fremden und unwirtlichen Umwelt fügt:

[W]ie der Organismus des Menschen sich klimatischen Umstellungen und veränderten Lebensumständen nach anfänglichem Unbehagen schließlich anpaßt, so gewöhnen sich auch die Völker erstaunlich bald an neue Formen der Herrschaft. Nach einiger Frist beginnt die alte Generation, die verbittert eine gewalttätige Gegenwart mit der geliebten Vergangenheit vergleicht, wegzusterben, und hinter ihr ist indes schon in der neuen Tradition eine Jugend herangewachsen, welche diese Ideale mit ahnungsloser Selbstverständlichkeit als die einzige möglich hinnimmt.⁷⁸

Sukzessive verdichten sich in Genf Askese und Zucht, die sich durch fortschreitende Internalisierung von gewaltbestimmten Ursprüngen emanzipieren, „zu einer sinnlich sichtbaren Da-seinsform“.⁷⁹

Zur Ausübung von Bio-Macht zählt aber auch Widerstand gegen die biopolitischen Strategien, der im Namen des Lebens gegen die Macht, die auf dieses Leben abzielt, aufkommt.⁸⁰ Analog zur vehementen Auflehnung von Calvins Körper gegen seinen strengen Asketismus⁸¹ widersetzt sich auch der Gesellschaftskörper, den der Reformator nach seinem Vorbild formt, einer systematischen Unterdrückung und Kontrolle. Solche Formen des Widerstands zeigen sich in Genf schon zu Beginn von Calvins Herrschaft. Die altansässigen Genfer Bürger sind nicht gewillt, Calvins Bevormundung hinzunehmen; er wird abgewählt und muss die Stadt verlassen.⁸² Ein zweites Mal regt sich Widerstand gegen ihn in einer Situation, die das Leben der Bürger extrem gefährdet, nämlich während der Pestepidemie. In verschiedenen Kreisen wird Kritik an Calvin und seinen Predigern laut, die sich weigern, den Pestkranken den letzten Trost zu spenden.⁸³ Mit seiner Auffassung von Widerstand gegen biopolitische Methoden präzisiert Zweig in gewisser Weise die Ansicht Foucaults vom systemimmanenten, quasi natürlichen

⁷⁴ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 176.

⁷⁵ Vgl. Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 61.

⁷⁶ Vgl. Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft*, S. 306–307.

⁷⁷ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 67–68.

⁷⁸ Ebd., S. 217.

⁷⁹ Ebd., S. 217–218.

⁸⁰ Vgl. Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 139–140.

⁸¹ Vgl. Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 51: „Furchtbar ist die Rache, die der Körper Calvins an seinem Zuchtherrn unternommen hat: um dem Asketen [...] ihr Vorhandensein zu beweisen, erfinden die Nerven unablässige Qualen gegen ihren Despoten, und vielleicht wenige geistige Menschen haben je unter der Revolte ihrer Konstitution zeitlebens so sehr gelitten.“

⁸² Vgl. ebd., S. 34–36.

⁸³ Vgl. ebd., S. 72.

Entstehen des Widerstands; man könnte bei seiner Darstellung der Auflehnung gegen Calvins Herrschaft auch an diverse Formen des Widerstands gegen die politische Vereinnahmung des Lebens in totalitären Systemen des 20. Jahrhunderts denken.⁸⁴

Ein letztes Mal regt sich in Genf Widerstand gegen Calvin nach der grausamen Hinrichtung Servets. Auch hier erfolgt dieser Protest im Namen des Lebens: Die Notwendigkeit der Hinrichtung des Ketzer wird nicht nur von protestantischen Autoritäten, sondern auch von einfachen Genfer Bürgern in Frage gestellt.⁸⁵ Mit seiner Schrift *De haereticis...* verleiht Castellio diesem Widerspruch öffentlichen Charakter; er stellt das Prinzip der Toleranz gegen den Absolutheitsanspruch der Doktrin und wird dadurch zum Gegenpol Calvins. Zweigs bipolares Konzept geht über den von Foucault skizzierten, der Biopolitik immanenten Widerstand hinaus. Der Widerstand, der von Zweig dargestellt wird, erfolgt im Namen eines Lebens, welches die rein biologische Dimension überschreitet und die gesamte Existenz menschlichen Daseins umfasst. Diese Form von Widerstand, der sich auf universelle Werte beruft, basiert auf einer modernen Vorstellung, die sich von Widerstand als Folge von Verstößen gegen ‚altes‘, traditionelles Recht abhebt.

IV *Calvin und Castellio* – eine kritische Revision europäischer Geschichte

Bereits Zweigs Zeitgenossen waren sich darüber einig, dass *Castellio gegen Calvin* die politischen Verhältnisse der 1930er Jahre thematisiere und mit der unbeschränkten Herrschaft Calvins die immer mehr gefestigte Herrschaft Hitlers in Deutschland gemeint sei. Zweigs Text wurde, wie einer Rezension von Kurt Kersten zu entnehmen ist,⁸⁶ als Antwort auf die Kritik gedeutet, die gegen den österreichischen Schriftsteller angesichts seines Schweigens über die Zeit nach der Machtergreifung Hitlers vorgebracht wurde. Bereits die Umstände der Entstehung des Buches legen eine solche Lesart nahe: Stefan Zweig hatte aus seinem Salzburger Domizil das Anwachsen der ‚braunen Bewegung‘ im benachbarten Bayern mitverfolgt; nach einer Hausdurchsuchung verließ er 1934 Österreich und ging nach London, wo er den zuvor analysierten Text verfasste, in dem neben allgemeinen Betrachtungen zu den Verhältnissen im nationalsozialistischen Deutschland auch seine persönlichen Erfahrungen mit der NS-Diktatur eingeflossen sind. Nicht zuletzt aufgrund der Gemeinsamkeiten zwischen Zweigs und Castellios Lebenslauf lässt sich dieses Werk auch als „autobiografische Stellungnahme im literarischen Feld der Zeit“⁸⁷ verstehen.

Im Roman finden sich zahlreiche Formulierungen, die nicht nur auf die Situation in Genf um die Mitte des 16., sondern auch auf die in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zutreffen.⁸⁸ So weiß Castellio von Anfang an „um die Ohnmacht jedes geistigen Krieges

⁸⁴ Vgl. Michel Foucault: *Dits et Ecrits: Schriften in vier Bänden 4: 1980–1988*, Frankfurt am Main 2005, S. 275–276.

⁸⁵ Vgl. Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 139.

⁸⁶ Kurt Kersten verweist in der Moskauer Exil-Zeitschrift *Das Wort* mit Blick auf *Castellio gegen Calvin* darauf, dass Zweig „streitbarer als sonst der Diktatur den Krieg erklärt“ habe. (Zit. nach Klein: „*Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, S. 430.)

⁸⁷ Klein: „*Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, S. 429.

⁸⁸ Anna Rossel erkennt hinter den in *Castellio gegen Calvin* „eingewobenen Begriffen nationalsozialistischer Prägung“ die Absicht, „einen Parallelismus [...] zwischen dem von der calvinistischen Reform veranlassten Terror und der nationalsozialistischen Diktatur“ herzustellen. (Rossel: „Stefan Zweig: *Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, S. 258.)

gegen die Übermacht einer geharnischten und gepanzerten Diktatur⁸⁹ – eine Formulierung, die auf die massiven Rüstungsbemühungen des Deutschen Reichs anspielt. Auch der Vergleich des 16. Jahrhunderts und seiner gewalttätigen Ideologien mit „unserem“⁹⁰ Jahrhundert spricht für eine solche Lesart. Wenn mit Bezug auf Castellio von einer Bücherverbrennung die Rede ist („Man zerreißt, man verbietet, man verbrennt, man beschlagnahmt seine Bücher“⁹¹), werden einmal mehr Parallelen zwischen der Situation in Genf und der zur Zeit der Abfassung des Buches gezogen – Zweigs Bücher waren in Deutschland schon 1933 verbrannt worden.⁹² Bewusst hat Zweig auf Begriffe der NS-Zeit zurückgegriffen, wenn er etwa das zweite Kapitel „Die Machtergreifung Calvins“⁹³ betitelt, in Analogie zur Machtergreifung Hitlers in Deutschland, oder wenn die gewalttätigen Anhänger des Predigers Farel als „Sturmgarder“⁹⁴ bezeichnet werden, analog zu „Sturmstaffel“ (SS) und „Sturmabteilung“ (SA). Die kleine, entschlossene Minderheit, welche die große, zögernde Mehrheit einer Gesellschaft einschüchtert,⁹⁵ der völlig unkritische Gehorsam von „Subordinationsfanatikern“,⁹⁶ die von den Menschen geforderte Selbstdisziplin und Erziehung zur Härte⁹⁷ sind weitere Beispiele für Anspielungen auf die NS-Diktatur.

Mit der Bezeichnung „Moral-Tscheka“⁹⁸ für jene Kontrolleure, die auch die kleinsten Details im Privatleben der Menschen überwachen, spielt Zweig zum ersten Mal auf eine andere totalitäre Ideologie des 20. Jahrhunderts, den Kommunismus sowjetischer Prägung, an: Die berüchtigte Tscheka (Trcheswytschajnaja Komissija, Aussergewöhnliche Komission) war die erste Form des sowjetischen Geheimdienstes, ein Organ des Terrors der 1920er bis 1940er Jahre.⁹⁹ Damit wird deutlich, dass die oben erwähnten Charakteristika nicht nur auf die politische Wirklichkeit des nationalsozialistischen Deutschlands, sondern generell auf totalitäre Regime des 20. Jahrhunderts zutreffen.

Zweigs Buch könnte damit auch als eine Anklage jener totalitären Regime gelesen werden, die nach seinem Tod entstanden sind. Exemplarisch lässt sich hierfür eine Übersetzung ins Arabische aus dem Jahr 2013 anführen, die mit *Die Gewalt der Diktatur* betitelt ist und somit nach dem Ägyptologen Friedhelm Hoffmann „den arabischen Zeitumständen Rechnung trägt“.¹⁰⁰

V *Castellio gegen Calvin – eine historische Parabel*

Immer wieder zeigt sich, dass der Erzähler das Schicksal seiner Protagonisten verallgemeinert, Ereignisse aus ihrem Leben generalisiert und auch damit vom konkreten Einzelfall zugunsten einer historischen Gesetzmäßigkeit abstrahiert. Bei dieser Gelegenheit tritt auch der Erzähler als auktorialer Kommentator besonders in Erscheinung. So wird Calvins erster Misserfolg in

⁸⁹ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 9.

⁹⁰ Ebd., S. 16.

⁹¹ Ebd., S. 19.

⁹² Vgl. Klein: „*Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, S. 424.

⁹³ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 22.

⁹⁴ Ebd., S. 23.

⁹⁵ Vgl. ebd.

⁹⁶ Ebd., S. 28.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 63.

⁹⁸ Ebd., S. 58.

⁹⁹ Helmut Altrichter: *Kleine Geschichte der Sowjetunion: 1917–1991*, München 2013 (¹1993), S. 259.

¹⁰⁰ Zit. nach Klein: „*Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, S. 431.

Genf, der zu seiner Entlassung führt, als notwendige Station im Leben eines Machtmenschen angesehen:

[B]einahe zwanghaft gehört es zum endgültigen Aufstieg eines unbeschränkten Machthabers, daß er im Anfang einen solchen dramatischen Niederbruch erleidet. Exil, Gefängnis, Verbannung erweisen sich für die großen Weltrevolutionäre niemals als Hemmungen, sondern immer nur als Förderungen ihrer Popularität [...].¹⁰¹

Die Allwissenheit des Erzählers äußert sich auch in den historischen Parallelen, die dieser zieht und dabei weit in die Geschichte vorgreift: „Calvins Überfall auf Servet [stellt] einen welthistorischen Akt diktatorischer Willkür dar, [der] [...] in seiner offenen Verhöhnung aller Satzungen und Verträge nur [mit] Napoleons Überfall und Mord an dem Herzog von Enghien [vergleichbar ist]“.¹⁰² Gut 250 Jahre werden mit diesem Vergleich überbrückt, um die „welthistorische“ und damit paradigmatische Bedeutung dieses Calvin'schen Vorgehens aufzuzeigen. Einmal mehr fungiert das Biographische als das historische Exemplarische. Auch die Berufung auf prominente Gewährsleute dient einer solchen generalisierenden und zugleich analysierenden Darstellung: „Denn die Hinrichtung Servets ist – um Voltaires Wort zu gebrauchen – der erste „religiöse Mord“ innerhalb der Reformation und die erste weithin sichtbare Verleugnung ihrer Uridee“.¹⁰³

In Analogie dazu folgt die Darstellung Castellios den erwähnten Mustern einer das Biographische transzendierenden, vergleichenden Sicht auf bestimmte Taten des Protagonisten (selbst wenn dieser Vergleich die Einzigartigkeit dieser Handlungen hervorhebt):

Nein, man versuche nicht, Castellios Protest gegen den Justizmord an Miguel Servet mit den tausendmal berühmteren Protesten Voltaires im Fall Calas' und Zolas in der Affäre Dreyfus zu vergleichen – diese Vergleiche erreichen nicht entfernt die moralische Höhe seiner Tat.¹⁰⁴

Die Generalisierung des Protagonisten und seiner Aktivitäten, in diesem Fall der Schriften Castellios, reicht weit über seine Zeit hinaus, wobei dieser prognostische Vorgriff deutliche Hinweise auf die Zeit der Entstehung des Texts enthält: „In jener Stunde nur zugunsten der Ketzer geschrieben, sind sie zugleich ein Sühneruf für all jene, die in späteren Tagen um politischer oder weltanschaulicher Selbstständigkeit willen von anderen Diktaturen Verfolgung zu erleiden haben“.¹⁰⁵ Die in der Biographie belegte Tat des Einzelnen ermöglicht es, sowohl Gesetzmäßigkeiten des historischen Prozesses als auch Postulate für Verhaltensweisen abzuleiten:

Weil die Gewalttätigkeit sich in jedem Zeitalter in andern Formen erneut, muß auch der Kampf gegen sie immer wieder von den Geistigen erneuert werden; nie dürfen sie flüchten hinter den Vorwand, zu stark sei zur Stunde die Gewalt und sinnlos darum, sich ihr im Wort entgegenzustellen.¹⁰⁶

Alle diese Passagen, von denen es im Text noch viel mehr gibt, erlauben einen Rückschluss auf die Gattung des Textes, der sich von der Biographie deutlich entfernt hin zur historischen Parabel.

¹⁰¹ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 39–40.

¹⁰² Ebd., S. 114.

¹⁰³ Ebd., S. 136.

¹⁰⁴ Ebd., S. 18.

¹⁰⁵ Ebd., S. 150.

¹⁰⁶ Ebd., S. 160.

Mit *Castellio gegen Calvin* entwirft Zweig eine Art überzeitlicher Parabel,¹⁰⁷ mit deren Hilfe er Charakteristika totalitärer Macht zu erfassen versucht. Er lässt keinen Zweifel daran, dass seine Analyse dieser Machtform und des Widerstands dagegen nicht nur auf Genf und Hitlerdeutschland beschränkt bleibt, wenn er die beiden Seiten dieses Gegensatzes benennt: „Gleichgültig, wie man die Pole dieser ständigen Spannung benennen will – ob Toleranz gegen Intoleranz, Freiheit gegen Bevormundung, Humanität gegen Fanatismus, Individualität gegen Mechanisierung, das Gewissen gegen die Gewalt“.¹⁰⁸

VI Calvins Gottesstaat – eine negative Utopie

Die Haltung des Erzählers gegenüber Calvins ‚Gottesstaat‘ wird vor allem an jenem Kommentar deutlich, mit dem er auf dessen dogmatische Basis hinweist:

Furchtbar ernst, heilig ehrlich ist es diesem ehernen Ideologen mit seiner erhabenen Utopie, und niemals in dem Vierteljahrhundert seiner geistigen Diktatur hat Calvin daran gezweifelt, daß man die Menschen nur fördere, wenn man ihnen rücksichtslos jede individuelle Freiheit nimmt.¹⁰⁹

Nicht ohne Ironie wird der Gesellschaftsentwurf des Reformators als ‚Utopie‘ präsentiert, die keine Zweifel daran lässt, dass Unterdrückung von Freiheit abträglich für persönliche Entwicklung sein könnte. Ähnlich kritisch fallen Äußerungen des Erzählers dort aus, wo Calvins Utopie als „der erste Versuch einer völligen Gleichschaltung eines ganzen Volkes“¹¹⁰ entlarvt wird, dem „alles Ungeregelte und Unsystematische widerstrebt“.¹¹¹ Diese Utopie erscheint aber in Zweigs Darstellung als eine negative, die kein mustergültiges Gesellschaftsmodell, sondern eine totalitäre Ordnung entwirft. Calvins Vorstellung von einem puritanischen Gottesstaat basiert auf der Vision einer neuen Gesellschaft, in der die profane, mangelhafte Konstitution des Menschen durch eine vollkommene Hinwendung zum Göttlichen überwunden wird: „ein Gemeinwesen ohne das irdisch Gemeine, ohne Korruption, Unordnung, Laster und Sünde, das wahre, das neue Jerusalem, von dem das Heil des ganzen Erdkreises ausgehen soll“.¹¹²

Beim Versuch der Realisierung dieser Utopie wird jedoch, wie der Erzähler kritisch anmerkt, die „Idee des Menschen“ der „Idee Gottes“¹¹³ geopfert. Nahezu alle Bereiche der Gesellschaft im puritanischen Genf sowie auch dessen Rechtsordnung werden von den religiösen Vorstellungen des Reformators bestimmt. Biopolitik erweist sich, wie anhand der vorangegangenen Ausführung illustriert, als fester Bestandteil von Calvins Vision eines ‚überirdischen Gemeinwesens‘. Sie dient als ein Instrument, um die Etablierung einer vermeintlich höherwertigen, utopischen Daseinsform zu schützen, die nach Ansicht des Reformators stets gefährdet ist: „[W]enn man den Menschen sich selbst überläßt, ist seine Seele einzig des Bösen fähig“.¹¹⁴ Um die Reinheit des ‚Leibes der christlichen Lehre‘ zu schützen, sollen unerwünschte Lebensformen durch ‚Zucht‘, sowie Vertreter abweichender Gesinnungen durch Eliminierung systematisch entfernt werden. Der Effizienz dieser Bestrebungen, die neben dem europäischen

¹⁰⁷ Vgl. Klein: „*Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, S. 429.

¹⁰⁸ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 13.

¹⁰⁹ Ebd., S. 44.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd., S. 31.

¹¹² Ebd., S. 44.

¹¹³ Ebd., S. 55.

¹¹⁴ Ebd., S. 56.

Kolonialismus den Typus eines makellosen pflichtbewussten Bürgers hervorgebracht haben,¹¹⁵ hält der Erzähler einen Verlust des „Außerordentliche[n]“,¹¹⁶ der Sinnlichkeit und der „schöpferische[n] Vielfalt“¹¹⁷ entgegen.

Zweig entwirft, wie für die Literatur des 20. Jahrhunderts charakteristisch,¹¹⁸ mit seiner Darstellung des Calvin'schen Gottesstaats kein positives Gegenstück zu den politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen seiner Zeit,¹¹⁹ sondern reflektiert die Gefahren bio-politischer Utopien, die eine bestimmte Form von Leben verabsolutieren und die Vision eines höherwertigen Gemeinwesens propagieren. Zahlreiche Anspielungen auf Hitlers Regime in *Castellio gegen Calvin* legen nahe, dass Zweig im puritanischen Gottesstaat Ursprünge einer biopolitischen Utopie erkennt, deren radikale Umsetzung durch den Nationalsozialismus ihn selbst zur Emigration veranlasste. In seinem 1941 veröffentlichten *Brasilien*-Buch entwickelt Zweig nach seiner zweiten Südamerika-Reise einen positiven Gegenentwurf zur rassistisch totalitären Utopie der Nationalsozialisten. Brasilien fungiert in diesem Text als eine über soziale, religiöse und biologische Differenzierungen erhabene „Utopie der europäischen Zukunft“.¹²⁰ In Abgrenzung zur biopolitischen Utopie der Nationalsozialisten, die auf der Vorstellung einer hierarchischen Rassenordnung basiert, besitzen biologische Merkmale in Zweigs idealisiertem *Land der Zukunft* keine politische Relevanz: „In diesem riesigen Tiegel mischt sich seit undenklichen Zeiten alles zusammen, Weiße und [...] Neger [...], es wird kein Unterschied gemacht und es herrscht keinerlei Streit“.¹²¹ Die biologische Vielfalt der brasilianischen Bevölkerung wird, wie Zweig festhält, nicht als Gefahr, sondern als Bereicherung betrachtet, wobei Rasse den Status einer rein ästhetischen Klassifikation einnimmt.

VII Abschließende Bemerkungen

Castellio gegen Calvin entzieht sich, wie eine nähere Betrachtung des Textes zeigt, einer eindeutigen gattungstheoretischen Verortung, er changiert zwischen Literatur und Geschichte, Roman und Biographie sowie historischer Parabel und negativer Utopie. Das Hinwegsetzen über starre Gattungskonventionen und der freie Umgang mit historischen Quellen ermöglicht es Zweig, eine neue Form der Darstellung von Herrschaftsverhältnissen zu entwickeln, die viele grundlegende Einsichten aus Foucaults historischer Diskursanalyse antizipiert. Sensibilisiert durch die biopolitischen Verhältnisse des aufkommenden Nationalsozialismus der 1930er Jahre unternimmt Zweig eine kritische Revision von Calvins Herrschaft im Genf des 16. Jahrhunderts. Durch die Beschäftigung mit einer speziellen Episode europäischer Geschichte versucht er, wie Hanna Arendt in ihrer 1951 veröffentlichten Studie schreibt, ‚Ursprünge totaler Herrschaft‘ zu rekonstruieren.¹²² Im Calvin'schen Gottesstaat sieht Zweig Charakteristika einer

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 219.

¹¹⁶ Ebd., S. 69.

¹¹⁷ Ebd., S. 218.

¹¹⁸ Vgl. Hans-Edwin Friedrich: „Utopie“, in: Klaus Weimar (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 3, Berlin und New York, NY 2007, S. 739–743, hier: S. 741.

¹¹⁹ Vgl. Hamacher: „Das Verschwinden des Individuums in der Politik“, S. 171.

¹²⁰ Clemens Peck: „Utopie“, in: Arturo Larcari, Klemens Renoldner und Martina Wörgötter (Hrsg.): *Stefan-Zweig-Handbuch*, Berlin und Boston, MA 2018, S. 670–680, hier: S. 675.

¹²¹ Stefan Zweig: *Brasilien, Ein Land der Zukunft*, Frankfurt am Main 1990 (1941), S. 279.

¹²² Vgl. Hannah Arendt: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft: Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*, München 1991 (1986).

Extremform von Herrschaft präfiguriert, die nach Foucault eine Synthese von Souveränitäts- und Bio-Macht darstellt. Mit Blick auf die politischen Entwicklungen Deutschlands warnt Zweig mit *Castellio gegen Calvin* vor den Gefahren einer totalitären Utopie, die auf die Etablierung eines vermeintlich höherwertigen Lebens abzielt. Dass Zweig ausgerechnet im Brasilien der 1930er Jahre die Verwirklichung einer pazifistischen und zukunftweisenden Gesellschaft erkennt, vermag heute in Hinblick auf Getúlio Vargas totalitär organisierten „Estado Novo“¹²³ irritieren. Die Sehnsucht nach einem friedlichen Europa und die Hoffnung auf eine liberale Gesellschaftsordnung könnten Zweig davon abgebracht haben, in Vargas Regime eine jener Formen von Machtausübung zu erkennen, die „unbedingten, autoritären Gehorsam allen Menschen gewaltsam“¹²⁴ aufzktroyieren.

LITERATURVERZEICHNIS

- Altrichter, Helmut: *Kleine Geschichte der Sowjetunion: 1917–1991*, München 2013 (¹1993).
- Arendt, Hannah: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft: Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*, München 1991 (¹1986).
- Bernecker, Walther L., Horst Pietschmann und Rüdiger Zoller: *Eine kleine Geschichte Brasiliens*, Frankfurt am Main 2000.
- Foucault, Michel: *Dits et Ecrits: Schriften in vier Bänden 4: 1980–1988*, Frankfurt am Main 2005.
- Foucault, Michel: *In Verteidigung der Gesellschaft: Vorlesungen am Collège de France (1975–1976)*, Frankfurt am Main 2016 (¹2001).
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 2014 (¹1976).
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 4: Die Geständnisse des Fleisches*, Berlin 2019 (¹2018).
- Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 2017 (¹1976).
- Friedrich, Hans-Edwin: „Utopie“, in: Klaus Weimar (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 3, Berlin und New York, NY 2007, S. 739–743.
- Görner, Rüdiger: „Ghostwriter der Toten: Biographisches Erzählen bei Stefan Zweig“, in: *Sinn und Form*, Jg. 63 (2011), H. 1, S. 85–92.
- Hamacher, Bernd: „Das Verschwinden des Individuums in der Politik: Erasmus, Luther und Calvin bei Stefan Zweig und Thomas Mann“, in: Thomas Eicher (Hrsg.): *Stefan Zweig im Zeitgeschehen des 20. Jahrhunderts*, Oberhausen 2003, S. 159–178.
- Klein, Christian: „*Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, in: Arturo Larcari, Klemens Renoldner und Martina Wörgötter (Hrsg.): *Stefan-Zweig-Handbuch*, Berlin und Boston, MA 2018, S. 424–432.
- Larcari, Arturo, Klemens Renoldner und Martina Wörgötter (Hrsg.): *Stefan-Zweig-Handbuch*, Berlin und Boston, MA 2018.

¹²³ Vgl. Walther L. Bernecker, Horst Pietschmann und Rüdiger Zoller: *Eine kleine Geschichte Brasiliens*, Frankfurt am Main 2000, S. 248–253.

¹²⁴ Zweig: *Castellio gegen Calvin*, S. 31.

Castellio gegen Calvin als Präfiguration einer Synthese von Disziplinar- und Biomacht

- Larcati, Arturo: „Das Motiv des Besiegten“, in: ders., Klemens Renoldner und Martina Wörgötter (Hrsg.): *Stefan-Zweig-Handbuch*, Berlin und Boston, MA 2018, S. 722–732.
- Lemke, Thomas: *Biopolitik zur Einführung*, Hamburg 2007.
- Müller, Heidy M.: „*Castellio gegen Calvin*: Stefan Zweigs ‚Prinzip Hoffnung‘ angesichts der postulierten immerwährenden Wiederkehr des Gleichen“, in: Mark H. Gelber und Klaus Zelewitz (Hrsg.): *Stefan Zweig: Exil und Suche nach dem Weltfrieden*, Riverside, CA 1995, S. 241–251.
- Peck, Clemens: „Utopie“, in: Arturo Larcati, Klemens Renoldner und Martina Wörgötter (Hrsg.): *Stefan-Zweig-Handbuch*, Berlin und Boston, MA 2018, S. 670–680.
- Rossel, Anna: „*Stefan Zweig: Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*“, in: Bernd F. Springer und Fidora Alexandra (Hrsg.): *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur: eine Idee und ihre ästhetische Gestaltung*, Wien und Berlin 2009, S. 257–268.
- Runge, Anita: „Literarische Biographik“, in: Christian Klein (Hrsg.): *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart und Weimar 2009, S. 103–112.
- Scheuer, Helmut: „Biographie“, in: Klaus Weimar (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 1*, Berlin und New York, NY 2007, S. 233–236.
- Sørensen, Bengt Algot: „Zeitgefühl und Zeitgestaltung in Stefan Zweigs Erzählungen“, in: Mark H. Gelber (Hrsg.): *Stefan Zweig – heute*, New York, NY 1987, S. 65–78.
- Woldan, Clemens: „Die Hinrichtung der Marie Antoinette: Synthese von Bild und Text in Stefan Zweigs historisch-biografischem Roman“, in: *zweigheft*, Jg. 1 (2021), H. 25, S. 15–22.
- Zweig, Stefan: *Brasilien, Ein Land der Zukunft*, Frankfurt am Main 1990 (¹1941).
- Zweig, Stefan: *Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*, Frankfurt am Main 2017 (¹1936).
- Zweig, Stefan: *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, Frankfurt am Main 2017 (¹1938).

DANIEL LÓPEZ FERNÁNDEZ (València)

**„Er weiß nich zu leben, noch zu sterben!“:
Biopolitische Praktiken in Günter Grass' *Die Blechtrommel*.
Eine Annäherung über die bildenden Künste und Märchen**

I Einleitung

Die Biopolitik ist in den letzten Jahrzehnten zu einem grundlegenden Studienbereich für das Verständnis unserer politischen Modernität und zu einem wertvollen Instrument für die Analyse von literarischen Texten geworden. In der aktuellen Literatur zu Günter Grass' Roman *Die Blechtrommel* (1959) findet man jedoch keine ausführliche Studie, die eine biopolitische Perspektive als hermeneutische Annäherungsmethode einnimmt. Eine Analyse von *Die Blechtrommel* vor dem theoretischen Rahmen der Biopolitik ist aber für eine umfassende Lektüre des Textes notwendig, wie im Folgenden belegt wird. Der Roman repräsentiert unter anderem den eugenischen Gedanken des Nationalsozialismus, seine euthanasischen Praktiken, seine rassistische Ideologie oder die ausgrenzenden Ideale seiner Körperpolitik und -kultur, die zur Verfolgung und Vernichtung der ‚lebensunwerten Leben‘ der Juden, ‚Asozialen‘, Homosexuellen oder geistig und körperlich Behinderten, wie des Protagonisten Oskar Matzerath, führten. Der Abgrenzung und der nachfolgenden Ausrottung der lebensunwerten Leben in Kliniken, Anstalten oder Konzentrationslagern im Dritten Reich folgte ihre Ausschließung in der Adenauer-Zeit. Oskar, der sich nach dem Krieg isoliert in einer Heil- und Pflegeanstalt befindet, verkörpert die Kehrseiten der Normalisierungsdiskurse, die in der Nachkriegszeit die Subjekte anhand der Begriffe von ‚normal‘ und ‚abnormal‘ unterscheiden und diskriminieren. Als geistes schwach marginalisiert beweist Oskars Körper, inwiefern der biopolitische Gedanke der BRD noch von der nationalsozialistischen Vergangenheit geprägt ist.

Um sich der nationalsozialistischen Biopolitik zu widersetzen und bürgerliche Rationalitätsparadigmen zu untergraben, lässt Grass verschiedene Facetten der Populärkultur (insbesondere Volks- und Kunstmärchen), die der Nationalsozialismus entweder unterdrückte oder für seine Ideologie manipulierte, wieder aufleben. Strukturell und inhaltlich verbindet Grass' Roman die Verfolgung ‚entarteter‘ Kunst mit der Verfolgung und Ausrottung ‚entarteter‘ Menschen, für die der verfolgte Zwerg Oskar zur zentralen Metapher und Stimme wird. Der groteske Körper Oskars bildet in seinem Überleben und subversiven Praktiken gegen die diktatorische Autorität einen alternativen Diskurs gegen NS-Körperideale, die vor allem von Rezeptionen der klassischen Kunst beeinflusst waren. Durch eine Reihe intertextueller Bezüge zur Märchen-Tradition und seine Ästhetik des Grotesken erschafft der Roman eine irrationale Gegenkultur, die sich dem zerstörenden Rationalismus der Nazi-Biopolitik und der Kontinuität dieses Eugenik-

Gedankens im Nachkriegsdeutschland entgegenstellt, wobei gleichzeitig die Absurdität der *Stunde Null*¹ entlarvt wird.

II Die politische Perzeption des Körpers im Dritten Reich: Biopolitik und Biokultur

Die Blechtrommel setzt sich kritisch mit dem Körperideal des Nationalsozialismus auseinander. Die ästhetischen Ideale des Nazismus zur künstlichen Repräsentation der Körper waren vor allem von den Vorbildern der griechischen Antike bestimmt, die der Nationalsozialismus an seine eigenen Rassentheorien anzupassen versuchte. Im Gegensatz zu Heinrich Himmlers eigener Vision einer idealisierten germanischen Vorgeschichte, laut welcher die kulturelle Überlegenheit der Germanen sie von allen anderen Zivilisationen unterschied,² wandte Adolf Hitler seine Aufmerksamkeit der klassischen Antike zu. Hitler hielt es für selbstverständlich, dass die Griechen der Antike tatsächlich Deutsche waren und umgekehrt die Deutschen Griechen sein müssten,³ eine Vorstellung, die in Deutschland schon seit dem 18. Jahrhundert präsent war.⁴

Alfred Rosenberg formulierte in *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* eine ‚arische‘ Geschichtsschreibung und Weltdeutung. Er versicherte, dass das arische, nordische Volk, die Wiege mehrerer eurasischer Zivilisationen war, darunter der griechischen. Die Beziehung mit der Antike war nicht einfach eine Nachahmung, sondern vielmehr eine Identifizierung auf der Basis einer rassischen Identität. Rosenbergs Beschreibung des prototypischen Griechen musste folglich mit der idealisierten Vision des zeitgenössischen Deutschen übereinstimmen: hochgewachsen, blond, blaue Augen, heller Teint.⁵ Der Rassentheoretiker Hans F. K. Günther behauptete seinerseits, dass die vollkommenste Materialisierung der nordischen Rasse im klassischen griechi-

¹ Der Begriff „Stunde Null“ bezieht sich auf die historische und angeblich unzerbrechliche Zäsur, die den vollständigen Zusammenbruch des NS-Staates vom unmittelbaren Neubeginn Deutschlands trennte. Diese Metapher wurde als populäres Schlagwort in der Umgangssprache und in der Berichterstattung über das Kriegsende benutzt. Dahinter stand die Vorstellung „von der totalen Niederlage als Endpunkt und Ausdruck von Hoffnungslosigkeit, aber auch von Chancen für einen vollständigen politischen und gesellschaftlichen Neuanfang“. (Christoph Kleßmann: „1945 – welthistorische Zäsur und ‚Stunde Null‘“, in *Docupedia-Zeitgeschichte*, <https://docupedia.de/zg/1945>, zuletzt aufgerufen am 13.06.2022.)

² Himmler war der festen Überzeugung, dass archäologische und prähistorische Untersuchungen die Vorherrschaft der antiken Deutschen unwiderlegbar beleben würden. Zu diesem Zweck gründete er 1935 die „wissenschaftliche“ Gruppe *Ahnenerbe*, die bald zu einem angesehenen und gut ausgestatteten Think-Tank heranwuchs, obwohl die riesigen Erwartungen nie erfüllt wurden. Trotz eifriger Suche und fleißiger Fälschungen fand sich nie eine Spur der hoch entwickelten und technologisch überlegenen Zivilisation, die Himmler vorschwebte. (Vgl. Heather Pringle: *The Master Plan. Himmler's Scholars and the Holocaust*, New York, NY 2006, S. 8–9 und S. 113–114; Johann Chapoutot: *Der Nationalsozialismus und die Antike*, Darmstadt 2014, S. 85–90.)

³ Bei einem Tischgespräch am 4. Februar 1942 behauptete Hitler z. B. Folgendes: „Der Germane musste nach einem sonnigen Klima, um seine Fähigkeiten entwickeln zu können. In Griechenland und Italien konnte sich der germanische Geist erst entfalten. Im Laufe vieler Jahrhunderte ist er dann dahin gekommen, ein menschenwürdiges Dasein auch im nordischen Klima einzurichten“. (Zit. nach Henry Picker: *Hitlers Tischgespräche im Führer Hauptquartier*, Stuttgart 1976, S. 101.)

⁴ Vgl. Toon Van Houdt: „The imperfect body in Nazi Germany: ancient concepts, modern technologies“, in: Christian Laes (Hrsg.): *Disability in Antiquity*, New York, NY 2017, S. 468–479, hier: S. 470.

⁵ Alfred Rosenberg: *Der Mythos des 20. Jahrhunderts: Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, München 1934, S. 34–35. Griechische Männer und Frauen, die nicht diesem Stereotyp des hohen, schönen und athletischen Arians entsprachen, wurden kurzerhand als unreine Griechen „disqualifiziert“. Etwa Sokrates gehörte nach Rosenberg zu den „unterjochten ostisch-orientalischen Rassentypen“; Sokrates war nicht nur ein typisches Produkt der Rassenmischung, er hatte mit seiner Lehre auch in hohem Maße zu dieser Hybridisierung beigetragen und so das rassistisch reine und elitäre Bildungsideal der echten, wahren Griechen untergraben. (Vgl. ebd., S. 284–287.)

schen Mann zu finden war.⁶ Die Eingliederung der alten Griechen in die nordische Rasse erfolgt ebenfalls auf Basis physiognomischer Überlegungen: Nach Günther verrät das Aussehen eines Menschen auf absolut zuverlässige Weise seine rassische Herkunft und seine vererbten geistigen Eigenschaften. Durch die Blutsverwandtschaft zwischen Deutschen und Griechen wurde das griechische Schönheitsideal als Beispiel dargestellt: Der antike Aphorismus – eine schöne Seele in einem schönen Körper – galt auch für das deutsche Volk.

Nach dem Prinzip der „Körperschönheit als Lebenswert“⁷ waren die Nazis der Ansicht, dass ein gesunder Geist nur in Individuen mit einem entwickelten und ästhetisch geeigneten Körperbau zu finden sei. Hässlichkeit war nicht nur ein ästhetisches Urteil, sondern mehr noch ein Kriterium dafür, jemanden als amoralisch, minderwertig⁸ oder sogar lebensunwürdig zu betrachten. Im Gegensatz zur überlegenen nordischen Rasse gibt es andere Rassen, die ihr sowohl physisch als auch psychisch unterlegen sind. Juden zum Beispiel unterliegen im nationalsozialistischen biopolitischen Gedanken einer extrem negativen rassisch-physiognomischen Beschreibung. Ihr klappriger Körperbau, ihre unvollkommenen Gesichtszüge und sogar ihre Missbildung sind Elemente, die eine neurotische und hysterische Persönlichkeit kennzeichnen.⁹ Es war die Aufgabe des Reiches, alle minderwertigen Elemente zu beseitigen, deren körperliche und geistige Eigenschaften eine Degeneration des gesunden arischen Körpers bedeuteten.

Die Kunstpolitik unterlag dem Führerprinzip.¹⁰ Hitler begriff den Staat als Gesamtkunstwerk und übertrug biologische Metaphern auf gesellschaftliche und artistische Phänomene. Die deutsche Gesellschaft sollte dementsprechend einer biopolitischen und „biokulturellen“ Regeneration ausgesetzt sein, die die Kräfte der Dekadenz beenden und eine totale Erneuerung herbeiführen sollte.¹¹ Die Ausrottung der körperlichen Entartung ging also Hand in Hand mit der Beseitigung der Entartung in der Kunst. Die Mission des Nationalsozialismus war es, das Hässliche und Groteske im menschlichen Körper und im künstlerischen Ausdruck zu beseitigen. Die Kunstwerke im Dritten Reich wurden daher als ‚artgemäß‘ oder ‚entartet‘ klassifiziert. Den Inbegriff dieser Dichotomie findet man in zwei Kunstaustellungen des Jahres 1937 unter den Titeln *Große Deutsche Kunstaustellung* und *Entartete Kunst*.

Die *Große Deutsche Kunstaustellung*, die achtmal von 1937 bis 1944 im Münchener Haus der Deutschen Kunst stattfand, sollte die Beispiele der vom Reich akzeptierten Kunst zeigen. Die Sammlung bestand vor allem aus bukolischen und sentimental Landschaften sowie aus muskulösen, glatten und idealisierten Figuren, und vereinte so den Publikumsgeschmack mit dem arisierten Neoklassizismus, den der Nationalsozialismus übernommen hatte. Der Katalog präsentierte eine Vielzahl von jungen männlichen Körpern, die von griechischen Vorbildern

⁶ Hans F. K. Günther: *Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes*, München 1934, S. 21–25.

⁷ Vgl. Klaus Wolbert: *Die Nackten und die Toten des „Dritten Reiches“: Folgen einer politischen Geschichte des Körpers in der Plastik des deutschen Faschismus*, Gießen 1982, S. 165.

⁸ Wie Umberto Eco in seiner *Geschichte der Hässlichkeit* darlegt, war das griechische Ideal der Vollkommenheit im Konzept *kalokagathía* ausgedrückt: der Bindung von *kalós* (gut) und *agathós* (schön). Auf der Grundlage dieses Ideals entwickelte die griechische Zivilisation eine umfangreiche Literatur über die Beziehung zwischen physischer Hässlichkeit und moralischer Hässlichkeit. (Vgl. Umberto Eco: *Die Geschichte der Hässlichkeit*, München 2007, S. 23.)

⁹ Vgl. Richard Gray: *About Face: German Physiognomic Thought from Lavater to Auschwitz*, Detroit 2004, S. 219–272.

¹⁰ Vgl. Marlies Schmidt: *Die Große Deutsche Kunstaustellung 1937 im Haus der deutschen Kunst zu München: Rekonstruktion und Analyse*, Halle 2012, S. 11.

¹¹ Ebd., S. 11–13.

inspiriert waren, teilweise oder vollkommen nackt, aber ohne jegliches Anzeichen von Sexualität. Die oft militarisierten arischen Figuren sollten dem Publikum eine „Schönheit ohne Sinnlichkeit“¹² ausstrahlen; sie repräsentierten ein ästhetisches Ideal, das in der Nacktheit am deutlichsten zum Ausdruck kam, während sie gleichzeitig die Ordnungs- und Moralprinzipien, auf denen die bürgerliche Gesellschaft beruhte, respektieren mussten.

Wie Susan Sontag andeutet, begründet sich die faschistische Ästhetik in der Utopie körperlicher Perfektion.¹³ In der *Großen Deutschen Kunstausstellung* gab es nur Platz für perfekte Körper. Der faschistische Körperfakt behält sich das Recht vor, zu entscheiden, welche Körper schön und erbgut sind und welche Abscheu und Ekel erregen. Diese waren in der Ausstellung *Entartete Kunst* zu finden. Die Ausstellung, die 1937 ebenfalls in München in den Hofgarten-Arkaden eröffnet wurde, sollte eine Vision von allem Hässlichen und Unanständigen vermitteln, von jenen degenerierten Elementen, die den legitimierten Schönheitsvorstellungen widersprachen. Die Gemälde und Skulpturen der Ausstellung, insgesamt 650 konfisierte Kunstwerke aus 32 deutschen Museen, spiegelten angeblich das Leben während der Weimarer Republik wider und zeugten von einem moralischen Abgrund, aus dem das NS-Regime das deutsche Volk gerettet hatte. Die Vertreter dieser Unmoral waren die Körper von Männern und Frauen, die nichts als anders ‚entartet‘ klassifiziert wurden. Der nationalsozialistische biokulturelle Gedanke drückte also seine Moral, wie Georg Mosse anmerkt, „in terms of generally accepted ideals of beauty while projecting its fears and ideas of ugliness onto the very groups the National Socialist were eventually determined to exterminate: Jews, homosexuals, habitual criminals, and the mentally disturbed“.¹⁴ Die moderne Kunst des Dadaismus, Kubismus oder Expressionismus verband Hitler mit „missgestalteten Krüppeln und Kretins, Frauen, die nur abscheuerregend wirken können, Männer, die Tieren näher sind als Menschen, Kinder, die, wenn sie so leben würden, geradezu als Fluch Gottes empfunden werden müssen“.¹⁵

III Märchen und die Ästhetik des Grotesken

Die Blechtrommel stellt diese Verbindung zwischen der Marginalisierung ‚entarteter Kunst‘ und der Ausrottung ‚entarteter Körper‘ dar und versucht, sie zu untergraben. Diese Subversion geschieht durch den Rekurs auf verschiedene Elemente von Volks- und Kunstmärchen, die zum größten Teil das Textsubstrat des Romans ausmachen.¹⁶ In Grass‘ Roman findet man vor allem

¹² Georg Mosse: „Beauty without sensuality/The exhibition *Entartete Kunst*“, in: Stephanie Barron: „*Degenerate Art*“: *The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Los Angeles, CA und New York, NY 1991, S. 25–31, hier: S. 25.

¹³ Susan Sontag bezieht sich in ihrem Essay konkret auf Leni Riefenstahls propagandistischen Dokumentarfilm *Olympia*. Der Film verherrlicht den jungen, athletischen Körper, den der Nationalsozialismus zum Modell erheben wollte. Klassische Skulpturen werden mit nackten Sportlern verglichen. Die Athleten, die sich an dem ästhetischen Ideal nicht anpassten, wurden aus dem Film ausgeschlossen, auch wenn sie in seinen Wettbewerben gewonnen hatten. Wie es Sonntag erklärt: „Painters and sculptors under the Nazis often depicted the nude, but they were forbidden to show any bodily imperfections. Their nudes look like pictures in physique magazines; pinups which are both sanctimoniously asexual and (in a technical sense) pornographic, for they have the perfection of a fantasy“. (Vgl. Susan Sontag: „Fascinating Fascism“, in: dies.: *Under the Sign of Saturn*, New York, NY 1981, S. 73–105, hier: S. 92.)

¹⁴ Mosse: „The exhibition *Entartete Kunst*“, S. 29.

¹⁵ Zit. nach Klaus Peter Schuster: *Die „Kunststadt“ München 1937: Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“*, München 1988, S. 250.

¹⁶ Vgl. Janice Mouton: „Gnomes, Fairy-Tale Heroes, and Oskar Matzerath“, in *The Germanic Review*, Jg. 56 (1981), H. 1, S. 28–33, hier: S. 29.

intertextuelle Bezüge zu vier Märchen, die sich über den Bezug zum Protagonisten von Grass' Roman begründen: „Der Zwerg Nase“ und „Die Geschichte von dem kleinen Muck“ von Wilhelm Hauff, „Daumesdick“ und „Des Schneiders Daumerling Wanderschaft“ von den Brüdern Grimm. In Märchen herrscht oft eine Ästhetik des Grotesken, des Deformierten.¹⁷ Die Groteske, wie es Michail Bachtin erfasst, stellt sich direkt dem klassischen ästhetischen Ideal gegenüber zugunsten des Obszönen, des Blasphemischen, des Humors und des Karnevalistischen.¹⁸

Der einzige Nutzen, den der Zwerg nach Ansicht der Anderen besitzt, liegt oft in der Verdinglichung und Marktfähigkeit seines Körpers. In „Daumesdick“ versuchen zwei Räuber, den Protagonisten zu kaufen, um ihn als öffentliche Attraktion in der Stadt zu präsentieren und daraus einen ökonomischen Nutzen zu ziehen;¹⁹ in „Der Zwerg Nase“ will ein Barbier Jakobs missgestalteten Körper als Rarität ausstellen, um Kunden für sein Geschäft zu gewinnen.²⁰ Man beobachtet in diesen Passagen eine Reminiszenz an Zirkusse, Karnevale oder populäre *freak shows*, die im 18. und 19. Jahrhundert oft Spektakel mit Zwergen enthielten.²¹ Michel Foucault behauptete, dass zu Beginn der Aufklärung „die große Einsperrung“²² stattgefunden hatte, die Einschließung in Anstalten zahlreicher europäischer Städte der als ‚verrückt‘ signalisierten Menschen und mit ihnen alle, die nach den ausgrenzenden Kriterien der Normalität als ‚abnormal‘ galten. Nach der symbolischen und physischen Trennung zwischen dem Wahnsinnigen und dem Nicht-Wahnsinnigen, dem Normalen und dem Abnormalen blieben Wahnsinn und Abnormalität abgesondert, aber gleichzeitig wurden sie zu einem Objekt des Spektakels. Sie wurden in der Gesellschaft ausgestellt, aber jenseits der Gitter.²³ Zahlreiche Märchen, aber auch *Die Blechtrommel*, gehen von einer Marginalisierung der körperlichen Andersartigkeit aus, die auf der kommerziellen Objektivierung des Körpers beruht.

Mit dieser Ästhetik des Grotesken, des Deformierten, der Andersartigkeit versucht Günter Grass, die tödlichen Folgen der Nazi-Körperpolitik und Idealen zu repräsentieren, und sich gleichzeitig diesen entgegenzusetzen. Das wird schon an der Hauptfigur des Romans ersichtlich. Der Protagonist Oskar ist ein kleinwüchsiger Mensch, der als solcher ständig mit Zwergen verglichen und auch öffentlich beleidigt wird. Zwergen sind mythische-literarische Figuren, die in Märchen mit grotesken Körpern, mit Krankheit und Behinderung assoziiert werden.²⁴ Der Status Oskars als potenzielles Opfer der nationalsozialistischen Euthanasie ist somit unmittelbar mit seinem (fremdbestimmten) mythisch-literarischen Status verbunden. „Dwarves or dwarf-like figures“ – deutet Peter Arnds an – „were not particularly popular among Nazi ideologues, who considered them un-heroic and *artfremd* [Herv. i. O.]“.²⁵

¹⁷ Vgl. Ann Schmiesing: *Disability, Deformity, and Disease in the Grimm's Fairy Tales*, Detroit 2014, S. 1–22.

¹⁸ Vgl. Michail Bachtin: *Rabelais und seine Welt*, Frankfurt am Main 1987, S. 24.

¹⁹ Vgl. Jakob Grimm und Wilhelm Grimm: „Daumesdick“, in: dies.: *Grimms Märchen*, Neuss 2021, S. 237–242, hier: S. 237.

²⁰ Vgl. Wilhelm Hauff: „Der Zwerg Nase“, in: ders.: *Hauffs Märchen*, Köln 2006, S. 118–144, hier: S. 128.

²¹ Am Ende des 18. Jahrhunderts gab es kaum noch ‚Zwergen‘, die im Hof arbeiteten, und die meisten entschieden sich dafür, vor einem größeren Publikum in Wanderausstellungen zu spielen. (Vgl. Betty Adelson: *The Lives of Dwarfs: Their Journey from Public Curiosity toward Social Liberation*, New Brunswick, NJ 2005, S. 21.)

²² Michel Foucault: „Die große Einsperrung“, in: ders.: *Schriften in vier Bänden 1*, Frankfurt am Main 2002 (1972), S. 367–382.

²³ Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1969 (1961), S. 139–140.

²⁴ Mouton: „Gnomes“, S. 29.

²⁵ Peter Arnds: *Representation, Subversion, and Eugenics in Günter Grass's The Tin Drum*, New York, NY 2004, S. 24.

Die Blechtrommel teilt gewisse strukturelle und inhaltliche Parallelismen mit Volks- und Kunstmärchen über Zwerge: die groteske Verwandlung des Körpers des Zwerges; die Reduktion des Zwerges auf seinen grotesken Körper; sein Wunsch zu fliehen und sich vor der Belästigung und Verfolgung, die er erleidet, zu verstecken; seine dysfunktionale Beziehung mit seinen Eltern; der Spott und die öffentliche Zurschaustellung des Zwergs; die Notwendigkeit, seine Nützlichkeit zu demonstrieren, um in seiner gesellschaftlichen Umgebung nicht als irrelevant und nutzlos eingestuft und daher Opfer der Ausgrenzung zu werden; die magischen Waffen, über welche der Zwerg verfügt, um in seinem feindseligen Umfeld zu überleben; und das temporale Bündnis des Zwerges mit den Machtstrukturen, die ihn unterdrücken, als Überlebensmechanismus.²⁶ Oskar wird im Roman durch seine Assoziationen mit der Märchen-Tradition das Objekt der NS-Biopolitik, aber auch das Subjekt eines aktiven Widerstandes gegen sie.

IV Eugenik, Euthanasie und Körperpolitik: Die nationalsozialistische Disziplinar- und Biomacht in *Die Blechtrommel*

Der dreijährige Oskar ist wegen seines Kleinwuchses, körperlichen Missbildungen und angeblichen geistigen Rückstands ein offensichtliches Ziel des eugenischen Programms des Dritten Reiches. Trotz der Meinung der Behörden, seiner Familie und aller Erwachsene um ihn herum hat Oskar aber keine geistige Behinderung, sondern tut, als ob er sie hätte, als Fluchtmechanismus von der Welt der Erwachsenen. Er behauptet, er gehöre „zu den hellhörigen Säuglingen, deren geistige Entwicklung schon bei der Geburt abgeschlossen ist und sich fortan nur noch bestätigen muss“.²⁷ Weiterhin ist seine körperliche Behinderung nicht zufällig, sondern geht auf seine eigene Initiative zurück:

Ich blieb der Dreijährige, der Gnom, der Däumling, der nicht aufzustockende Dreikäsehoch blieb ich, [...] um nicht als einszweiundsiebzig großer, sogenannter Erwachsener, einem Mann, der sich selbst vor dem Spiegel beim Rasieren mein Vater nannte, ausgeliefert und einem Geschäft verpflichtet zu sein, das nach Matzeraths Wunsch, als Kolonialwarengeschäft einem einundzwanzigjährigen Oskar die Welt der Erwachsenen bedeuten sollte.²⁸

Sein Wunsch nach Unabhängigkeit von der Welt der Erwachsenen durch ein kindliches Aussehen und Benehmen wird jedoch seine spätere Ausgrenzung und Verfolgung im Dritten Reich verursachen. Oskar ist vor allem ein potenzielles Opfer des 1939 entstandenen und heimlich ausgeführten Kinder-Euthanasie Programms. Zur Durchführung des Programms schuf die Kanzlei des Führers die fiktive Organisation „Reichsausschuß zur wissenschaftlichen Erfassung von erb- und anlagebedingten schweren Leiden“, die durch das Innenministerium Hebamme und Ärzte zwang, die Behörden über alle Neugeborene oder Kinder unter drei Jahren mit körperlichen und/oder geistigen Behinderungen zu informieren. Die Kinder wurden später in sogenannten „Kinderfachabteilungen“ gebracht, wo sie nach einer ärztlichen Untersuchung mit Injektionen oder Tabletten von Phenobarbital oder Morphin getötet wurden.²⁹

²⁶ Ebd., S. 35.

²⁷ Günter Grass: *Die Blechtrommel*, Frankfurt am Main und Hamburg 1966, S. 35.

²⁸ Ebd., S. 47.

²⁹ Vgl. Henry Friedlander: *The Origins of Nazi Genocide: from euthanasia to the final solution*, Chapel Hill 1995, S. 44–48; Ernst Klee: „Euthanasie“ im NS-Staat. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“, Frankfurt am Main 1986, S. 306–307.

In mehreren Passagen des Romans versuchen Nazi-Behörden Oskars Vater zu überzeugen, ihn zu dem Programm anzumelden – da die Einwilligung der Eltern notwendig war – und so seinen Tod schriftlich zu garantieren. Oskars Eltern teilen tatsächlich die Logik der biopolitischen Rationalität und empfinden Oskar oftmals als eine ökonomische Last und ein Wesen, das wegen seiner Behinderung und nicht normativen Körpers lebensuntüchtig ist. Insbesondere seine Stiefmutter Maria zeigt eine fast völlige Gleichgültigkeit gegenüber Oskars Leben und erfüllt damit in Bezug auf ihn den Archetyp der bösen Stiefmutter von vielen Märchen. Sie behauptet, dass Oskar ein Wesen ohne Lebenswille sei, indem sie sagt, er „*weiß nich zu leben und weiß nich zu sterben!*“³⁰ Ihre Worte sind eine direkte Anspielung auf die 1920 entstandene und einflussreiche Broschüre *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens*, in welcher sich die Rassenhygieniker Alfred Hoche und Karl Binding mit dem Begriff „lebensunwerten Lebens“ befassen. Von den lebensunwerten Individuen, wie die sogenannte „unheilbar Blödsinnigen“ behauptet Binding, sie hätten „weder den Willen zu leben, noch zu sterben“.³¹ Maria reproduziert in ihrer Argumentation den Diskurs der nationalsozialistischen Biopolitik. Sie nennt Oskar „eine verfluchte Drecksauf, einen Giftzwerge, einen übergeschnappten Gnom, den man in die Klapsmühle stecken müsse“.³² Indem Maria ihn einen Gnom nennt, reduziert Maria Oskar auf ein Wesen aus einem Märchen, ein Wesen aus einer anderen Welt, und beraubt ihn damit seiner Menschlichkeit, genau wie die Nazis Behinderte und Juden als den Tieren unterlegen betrachteten.

Angesichts des Ostrazismus, den er sowohl in der privaten als auch in der öffentlichen Sphäre erleidet, muss Oskar seine Nützlichkeit für eine Gesellschaft demonstrieren, die ihn ausgrenzt. Aus diesem Grund alliiert sich Oskar mit den Machtstrukturen in der Form, dass er für die deutschen Soldaten an der Front in Theateraufführungen spielt. Oskar muss seine Nützlichkeit als Künstler in einem Staat beweisen, „der seine Bürger streng nach Verwertbarkeit selektiert“.³³ Solange es ihm gelingt, die Nazis mit seiner Kunst zu unterhalten, kann er der Beurteilung als „Ballastexistenz“³⁴ nach der eugenischen Logik entgehen.

Oskar findet aber auch Gelegenheiten, durch seine Kunst das biopolitische Verfahren des Nationalsozialismus zu stören. Beispiel dafür ist die bekannte Passage, in der Oskar mit seiner Trommel ein Parteitreffen der NSDAP auflöst. Oskar versteckt sich unter der Parteitribüne und nach dem Vorbild von Daumesdick, der aus dem Bauch des Wolfes schreit, um gerettet zu werden, gelingt es Oskar mit seiner Trommel, die Militärmusik, die die Kundgebung anführt, aus dem Takt zu bringen, um mit einem neuen Walzerrhythmus das Publikum zum Tanzen einzuladen und den Befehlen, die die Naziführer von der Tribüne aus verkünden, zu widersprechen. Hier wandelt Grass das Bild von Daumesdicks Schrei, um es in einen neuen politischen Kontext einzubinden, in dem Oskars Aktivität als ein Widerstandsakt erscheint. Die Szene gewinnt auch angesichts der Disziplinarmacht des Nationalsozialismus an Bedeutung. Die

³⁰ Grass: *Die Blechtrommel*, S. 299.

³¹ Alfred Hoche und Karl Binding: *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens: Ihr Mass und ihre Form*, Leipzig 1920, S. 31.

³² Grass: *Die Blechtrommel*, S. 238.

³³ Klee: „*Euthanasie*“ im NS-Staat, S. 45.

³⁴ Dieser Begriff, der in den nationalsozialistischen biopolitischen Diskursen sehr häufig vorkam, stammte gleichfalls aus Hoche und Bindings Text. Sie beklagten die Verschwendug nationaler Ressourcen für die Erhaltung der Behinderten in öffentlichen Einrichtungen. Sie am Leben zu erhalten, entzöge dem Volksvermögen ein enormes Kapital in Form von Nahrung, Kleidung oder Heizung, und alles „für einen unproduktiven Zweck“. (Binding/Hoche: *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens*, S. 54.)

Disziplinarmacht zielte auf eine Unterwerfung des Körpers ab, auf seine Fügsamkeit, eine physische und symbolische Aufrichtung des Körpers. Der aufrechte Körper war das Spiegelbild eines eisernen Willens und Charakters, den der Nazismus durchsetzen wollte.³⁵ Der gebeugte Körper, den der Nazismus mit Entartung und Erbkrankheit in Verbindung brachte, wurde im Gegenteil mit der Figur des Juden assoziiert.³⁶ Oskar und sein grotesker Buckel kontrastieren mit der Bildersymbolik des aufrechten Körpers und werden deswegen von der NS-Biopolitik als eine biologische Drohung zur nationalen Erbgesundheit betrachtet. Mit seiner Trommel ersetzt Oskar in der Tribünenszene aber die starren und unbeweglichen Figuren der Zuschauer*innen in militärischer Haltung mit dem beschwingten und energischen Rhythmus seiner Musik, die die Starrheit der Disziplinarmacht auflöst.

Die Utopien der nationalsozialistischen Disziplinarmacht und Körperkultur personifiziert im Roman der Pfadfinderführer Greff, der im Roman den Gegensatz zu Oskars grotesken Körper darstellt. Die Leibesübung und die Sportkultur wurden im Dritten Reich zu einem grundlegenden Mittel der Körperdisziplinierung, wobei Jugendsportorganisationen und Eliteschulen mit einer stark militärisch geprägten Leibeserziehung gefördert wurden.³⁷ Greff ist zuständig für die richtige Ausbildung und Disziplinierung seiner Pfadfinder durch strenge Leibesübungen, ein Spektakel, das Oskar zu Recht als eine „verklemmte Erotik“³⁸ verachtet. Greff zelebriert und kultiviert die Schönheit seines eigenen Körpers und seiner Pfadfinder nach den nationalsozialistischen Körperidealen: „Greff liebte das Straffe, das Muskulöse, das Abgehärtete. Wenn er Natur sagte, meinte er gleichzeitig Askese. Wenn er Askese sagte, meinte er eine besondere Art von Körperpflege. Greff verstand sich auf seinen Körper. Er pflegte ihn umständlich“.³⁹ Durch hyperbolische Leibesübungen und das Annehmen einer Freikörperkultur versucht Greff, sich den Maßstäben des Nationalsozialismus anzupassen; Maßstäben, die das Groteske und das Entartete von Oskars kleinwüchsrigem Körper nicht akzeptieren, was ihm wohl bewusst ist: „Mich konnte Greff weder begeistern noch erziehen. Auch war Oskar nicht sein Typ. Hätte ich mich zum Wachstum entschließen können, wäre ich vielleicht zu seinem Typ geworden“.⁴⁰ Oskars Vertreibung aus dem regulierten Schulwesen und damit aus dem normalisierten Sportunterricht bedeutet sowohl einen Mechanismus sozialer Ausgrenzung als auch eine Ablehnung seines eigenen Körpers, der nicht den normativen Maßstäben des Nationalsozialismus entspricht.

Der „seltsame“ und „abnormale“ Charakter von Oskars Körper macht ihn auch zum skopophilischen Objekt der wöchentlichen Inspektionen von Dr. Hollatz, der ihn wie eine medizinische Anomalie behandelt, einen Freak, den er mit seinem klinischen Blick verfremdet. Neben der routinemäßigen Unterwerfung unter die nationalsozialistische Gesundheitsbehörde und der

³⁵ Vgl. Bernd Jürgen Warneken: „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang. Zur Geschichte eines Haltungs-ideals“, in: *Das Argument*, Jg. 32 (1990), H. 179, S. 39–52, hier: S. 45; Siegfried Kaltenecker: „Weil aber die vergessenen Fremde unser Körper ist: Über Männer-Körper Repräsentationen und Faschismus“, in: Marie-Luise Angerer: *The Body of Gender: Körper. Geschlechter. Identitäten*, Wien 1995, S. 91–109, hier: S. 91.

³⁶ Vgl. Daniel Wildmann: *Begehrte Körper: Konstruktion und Inszenierung des „arischen“ Männerkörpers im „Dritten Reich“*, Würzburg 1998, S. 79.

³⁷ Vgl. Arnd Krüger: „Breeding, Rearing and Preparing the Aryan Body: Creating Supermen the Nazi Way“, in: James Anthony Mangan: *Shaping the Superman: Fascist Body as Political Icon – Aryan Fascism*, New York, NY 2013, S. 65–99, hier: S. 82–84.

³⁸ Grass: *Die Blechtrommel*, S. 94.

³⁹ Ebd., S. 241.

⁴⁰ Ebd., S. 244.

fast völligen Verlassenheit, die er von seinen Eltern erleidet, findet Oskar in seiner Nachbarschaft auch ein lebensfeindliches Umfeld vor. Wie der Protagonist von „Die Geschichte von dem kleinen Muck“, der wegen seiner Größe von einer Gruppe Kinder verfolgt wird,⁴¹ wird Oskar von den Kindern seiner Nachbarn belästigt, die ihn zwingen, eine ekelhafte Suppe aus Speichel, Ziegelstücken, Fröschen und Urin zu trinken. Wie Bachtin betont, steht das Groteske in engem Zusammenhang mit der „Degradiierung“, d. h. dem Ersatz des Erhabenen, Geistigen, Idealen und Abstrakten durch das Materielle und Körperliche. Konkret bedeutet die Degradiierung oft sexuelle Vulgarität und skatologische Bilder:

Der groteske Körper ist [...] ein werdender. Er ist nie fertig und abgeschlossen, er ist immer im Entstehen begriffen und erzeugt selbst einen weiteren Körper; er verschlingt die Welt und lässt sich von ihr verschlingen [...]. So ignoriert die künstlerische Logik des grotesken Motivs die geschlossene, gleichmäßige und glatte (Ober-)Fläche des Körpers und fixiert nur seine Auswölbungen und Öffnungen, das, was über die Grenzen des Körpers hinaus-, und das, was in sein Inneres führt.⁴²

Das nationalsozialistische Ideal des asexuellen Körpers, perfekt und abstrakt, sauber und hygienisch, scheint hier durch eine groteske Übertragung auf die Ebene des Obszönen und Vulgären unterlaufen zu werden.

Im Laufe des Romans wird das Groteske für Oskar zu einer Waffe, mit der er die biopolitische und disziplinarische Macht des Nationalsozialismus unterläuft. Im Gegensatz zu den eugenischen Kategorien wie „Entartung“ und den normativen Körperstandards benutzt Oskar als Werkzeug seiner Subjektivität genau das, was abgelehnt wird: seinen Körper. Zwerge besitzen in Märchen üblicherweise eine magische Waffe, die ihnen in feindseligen Umfeldern Schutz bietet. Der kleine Muck hat z. B. einen Zauberstab, mit dem er Schätze finden kann;⁴³ in „Der Zwerg Nase“ besitzt der Protagonist unglaubliche Kochkünste, die ihn für den Herzog nützlich machen und das Überleben sichern.⁴⁴ Oskars persönliche Waffe sind seine „zersingende“ Stimme und seine Trommel, mit denen er nicht nur seine Existenz verteidigt, sondern auch bestätigt: „[M]ir jedoch war Oskars Stimme über der Trommel ein ewig frischer Beweis meiner Existenz; denn solange ich Glas zersang, existierte ich, solange mein gezielter Atem dem Glas den Atem nahm, war in mir noch Leben“.⁴⁵

Roman Jakobson benutzte den Begriff der phatischen Funktion als Bezeichnung für die Sprachverwendung, mit der die Sprechenden überprüfen, ob der Kommunikationskanal zwischen Sender und Empfänger richtig funktioniert und die Nachricht ohne Unterbrechung ankommt. Die phatische Funktion kommt der metalinguistischen Funktion der Sprache nahe: Sie prüft, ob Sender und Empfänger denselben Code verwenden.⁴⁶ In Anlehnung an Jakobson spricht Slavoj Žižek von „phatischer Gewalt“, einer Art von Gewalt, deren Ziel gerade darin besteht, einen Weckruf zu machen. Es ist ein Beharren auf Anerkennung, ein direktes Bemühen, sich sicht- und hörbar zu machen. Mit phatischer Gewalt will sich der Sender bemerkbar

⁴¹ Vgl. Wilhelm Hauff: „Die Geschichte von dem kleinen Muck“, in: ders.: *Hauffs Märchen*, Köln 2006, S. 71–86, hier: S. 72.

⁴² Vgl. Bachtin: *Rabelais und seine Welt*, S. 358–359.

⁴³ Vgl. Hauff: „Die Geschichte von dem kleinen Muck“, S. 82.

⁴⁴ Vgl. Hauff: „Der Zwerg Nase“, S. 135.

⁴⁵ Grass: *Die Blechtrommel*, S. 300.

⁴⁶ Roman Jakobson: *Language in Literature*, Cambridge und London 1987, S. 68–69.

machen; er will sich vergewissern, dass sein Kommunikationskanal mit anderen richtig funktioniert und dass sein Code verstanden wird.⁴⁷

Oskars Trommel und Stimme fungieren demnach als eine einzigartige Form der phatischen Gewalt. Der Gesang, mit dem er die Gläser der Stadt zerspringen lässt, oder der Trommelwirbel, mit dem er die Ruhe der Erwachsenen um ihn herum durchbricht, heben seine eigene Existenz radikal hervor. Es ist bezeichnend, dass beide Instrumente, beide Waffen, Lärm hervorrufen. Ihr Krach und ihre Gewalt können nicht anders, als ihren Akteur sichtbar, hörbar und erkennbar zu machen. Sie behaupten: „Ja, ich bin hier“. Die Trommel und die Stimme beweisen, dass der Kommunikationskanal nicht unterbrochen ist, dass zwischen ihm, dem Sender, und der Erwachsenenwelt, seinem Empfänger, ein Kontakt besteht, der ihn davor bewahrt, in Vergessenheit zu geraten.

V Die deutsche Nachkriegszeit und die biopolitische Normativität. Die Aufrechterhaltung des normativen Gedankens

In *Die Blechtrommel* wird trotz Oskars Selbstbestätigungsversuchen deutlich, dass die biopolitische Dichotomie zwischen einem hegemonialen, erwünschten Körper und einem grotesken, marginalisierten Körper in der Nachkriegszeit fortbesteht. Der Roman entlarvt das Fortdauern eines Normativitätsgedankens, der Körper auf vielerlei Arten binär (normativ/nicht normativ, normal/abnormal) definiert und jene Körper ausschließt, die sich diesem Binarismus entziehen.

Ein strukturelles Merkmal, das *Die Blechtrommel* mit Märchen über Zwerge verbindet, ist, wie bereits erwähnt, die groteske Verwandlung des Körpers des Zwerges. Diese Verwandlung nimmt entweder die Form einer Strafe, wegen welcher der Zwerg mit einem nicht normativen, grotesken Körper leben muss; oder einer Belohnung an, dank derer der Zwerg ein normatives Aussehen erreicht.⁴⁸ Eine solche Verwandlung erlebt Jakob in „Der Zwerg Nase“. Jakob ist am Anfang des Märchens „ein schöner Knabe, angenehm von Gesicht, wohlgestaltet und für das Alter von acht Jahren schon ziemlich groß“.⁴⁹ Sein Fehlverhalten erregt jedoch den Zorn einer Hexe, die ihn mit einer grotesken Körperverwandlung verflucht, sodass er die Schönheit eines ‚normalen‘ Kindes verliert und in einen „missgestalteten Zwerg“⁵⁰ verwandelt wird.

In *Die Blechtrommel* beschließt Oskar auf eigene Faust, ab dem Alter von drei Jahren keinen Fingerbreit mehr zu wachsen; eine Entscheidung, die dramatische Folgen im Rahmen der NS-Biopolitik hat. Sein Wachstum wird erst später, am Ende des Krieges, wieder einsetzen. Nach dem Tod seines dem Nationalsozialismus zugewandten Vaters entscheidet sich Oskar, symbolisch und physisch zu wachsen. Bei der Beerdigung seines Vaters erklärt sich Oskar verantwortlich für seine Stiefmutter und frühere Liebhaberin Maria und für seinen Bruder oder möglichen Sohn Kurt; er glaubt, er muss sich den Anderen endlich als Erwachsener zeigen, und dazu braucht er ein entsprechendes körperliches Wachstum. Er wirft seine Trommel auf das

⁴⁷ Slavoj Žižek: *Violence: Six sideways reflections*, New York, NY 2008, S. 93–99.

⁴⁸ Vgl. Schmiesing: *Disability*, S. 20–21. Vgl. auch Ato Quayson: *Aesthetic Nervousness: Disability and the Crisis of Representation*, New York, NY 2007, S. 34: „As can be shown from an examination of folktales from all over the world, the plot of physical and/or social deformation is actually one of the commonest starting points of most story plots, so much so that it is almost as if the deformation of physical and/or social status becomes the universal starting point for the generation of narrative emplotment as such“.

⁴⁹ Hauff: „Der Zwerg Nase“, S. 118.

⁵⁰ Ebd., S. 123.

Grab seines Vaters, lässt die Fassade des Kindes, hinter der er sich jahrelang versteckt hatte, hinter sich und ersetzt die verstorbene Vaterfigur im Familiengefüge. Die Schilderung seiner körperlichen Verwandlung weist viele Gemeinsamkeiten mit der Beschreibung in „Der Zwerg Nase“ auf, insbesondere das Wachstum der Nase und die durch die Veränderung verursachten Schmerzen.

In Hauffs Märchen wird Jakob schließlich seinen grotesken Körper los und wird wieder zu einem hübschen jungen Mann, dessen Körper ‚Normalität‘ anzeigt. Oskars Wunsch, wieder zu wachsen, führt ihn jedoch nicht in das Spektrum der Normalität zurück. Sein Wachstum betont nur seine Abnormalität und den grotesken Charakter seines Körpers. Sein buckliger Körper überschreitet die Grenzen des klassischen Kanons zur ästhetischen Repräsentation des Körpers, die Geschlossenheit und Begrenzung dieses; ein Phänomen, das Bachtin mit dem Grotesken verbindet.⁵¹ Oskars Bereitschaft, sich den Mustern des bürgerlichen und erwachsenen Lebensstils der Nachkriegszeit anzupassen, beschränkt sich nicht auf seinen gescheiterten Versuch, erwachsen zu werden und einen normativen Körper zu erlangen. Der wichtigste Schritt, den Oskar tun muss, um ein gesellschaftlich akzeptiertes Leben zu führen, ist zu heiraten. Deshalb macht er Maria einen Heiratsantrag. Doch mit Marias Ablehnung werden Oskars Hoffnungen, ein akzeptierter Bürger der neuen Bundesrepublik Deutschland zu werden, zerstört. Wurde er zuvor im Nationalsozialismus als ein behindertes Kind abgelehnt und der Euthanasie-Macht des Reichs unterworfen, so wird er nun als ein deformierter und wahnsinniger Erwachsener als nutzloses Mitglied der entstehenden Nachkriegsgesellschaft ausgeschlossen. Maria verachtet Oskar, weil er für die Familie und die neue deutsche Gesellschaft nicht produktiv ist: „Wenn ich an die paar Kalorien von Oskars Krankenzulage denke, die der in zwei Tagen wegfuttert, wird mir schon schlecht“.⁵² Marias Worte stellen die biopolitische Logik des Nationalsozialismus in den Kontext der deutschen Nachkriegszeit. Implizit nennt sie Oskar einen „nutzlosen Esser“, ein häufiger Begriff bei Nazi-Eugenikern für „unproduktive Wesen“, die nur Ressourcen verschwenden.⁵³

Es ist wenig überraschend, dass Maria, die sich für die Institutionalisierung Oskars in der Zeit des Dritten Reiches einsetzte, jetzt zur Hauptvertreterin des deutschen Nachkriegsbürgertums wird, Oskar nach wie vor ablehnt und ihn völlig an den Rand der Gesellschaft drängt. Für Maria ist Oskar noch immer ein Entarteter:

Sie, die seit einigen Monaten eine gutbezahlte Arbeit in einem größeren Feinkostgeschäft zuerst als Verkäuferin, recht bald, bei ihrer Tüchtigkeit, als Kassiererin gefunden hatte, begegnete mir als nunmehr im Westen guteingebürgerte Person, war kein Schwarzhandel treibender Ostflüchtling mehr und konnte mich deshalb mit ziemlicher Überzeugungskraft ein Ferkel, einen Hurenbock, ein verkommenes Subjekt nennen.⁵⁴

Oskar muss deswegen wieder seine Nützlichkeit für eine Gesellschaft belegen, die ihn ablehnt. Dazu wird er zunächst Lehrling, ebenso wie der Protagonist von „Des Schneiders Daumerling Wanderschaft“. Unter seinem Meister Korneff arbeitet er als Steinmetz. Oskar vollzieht hier ironischerweise die Art von Arbeit, zu der er gezwungen worden wäre, wenn er nur ein paar Jahre zuvor in einem Konzentrationslager gewesen wäre. Seine Behinderung und sein

⁵¹ Vgl. Bachtin: *Rabelais und seine Welt*, S. 30.

⁵² Grass: *Die Blechtrommel*, S. 359.

⁵³ Vgl. Leni Yahil: *The Holocaust: The Fate of European Jewry, 1932–1945*, New York, NY und Oxford, S. 307.

⁵⁴ Grass: *Die Blechtrommel*, S. 393.

Wahnsinn machten ihn zu einer klaren Zielscheibe der konstanten Internierungen in das Lager-system, wo es üblich war, Häftlinge durch Zwangsarbeite zu töten („Vernichtung durch Arbeit“). Auch Oskar wäre wahrscheinlich umgekommen, was sich daran zeigt, dass er sein Werk nicht vollenden kann:

Schon nach einer Woche zeigte sich, dass meine Kräfte für grobe Steinmetzarbeiten⁵⁵ nicht reichten.

Ich sollte eine bruchfrische Wand Belgisch Granit für ein vierstelliges Grab bossieren und konnte nach einer knappen Stunde kaum noch das Eisen und nur noch gefühllos den Bossierschlägel halten.⁵⁶

Die Erwähnung von Granit ist auch im Kontext des Nationalsozialismus interessant, da es eines der bevorzugten Materialien des Reichs zum Bau der monumentalen Statuen und Skulpturen, die die Vollkommenheit des arischen Körpers darstellen sollten, war.⁵⁷ Oskar arbeitet also mit demselben Material, das ihn im Krieg nicht nur getötet hätte, sondern auch dazu diente, den arischen Körper darzustellen, der die Antithese zu seinem eigenen darstellte.

Zum Überleben in der neuen produktionsorientierten Gesellschaft wählt Oskar später die bildenden Künste als Profession. Diesmal wird er zum Modell für die Studenten einer Kunstakademie, wo sein grotesker Körper ökonomisch ausbeutet wird, in einer Zeit, in der neue künstlerische Kanons gegen die starre Kunst des Nationalsozialismus etabliert wurden. Oskar stellt sich zwar freiwillig als Modell zur Verfügung, aber er hat zu diesem Zeitpunkt keine andere Möglichkeit, sich ein Einkommen zum Überleben zu verschaffen, weil er überall für nutzlos zur Arbeit gehalten wird. So wie er zuvor für die Nazis spielen musste, muss Oskar seinen Körper wieder künstlerisch verkaufen vor den Augen der Zuschauer, die in ihm nur eine Seltenheit sehen. Die artistische Zurschaustellung des Körpers des Zwerges und seine soziale Ausgrenzung, aber erzwungene Einbeziehung in die Mechanismen des Marktes impliziert, dass dem Individuum sein eigenes Recht auf den Körper genommen wird. Wie es auch der Fall im Dritten Reich war, hängt die Akzeptanz Oskars von der öffentlichen Ausstellung und dem kommerziellen Verkauf seines Körpers ab, also von dem Versuch, seine eigene Existenz zu kapitalisieren, was im Kapitel „Madonna 49“ evident wird.

In diesem Kapitel werden zwei unterschiedliche Kunstauffassungen gegenübergestellt: einerseits eine avantgardistische Kunst voller Anklagen gegenüber der faschistischen Kunst der vorherigen Generation und ihrer verschärften Idealisierung des klassischen Körpers der Antike; andererseits eine Kunst geprägt vom faschistischen kulturellen Erbe, die klassische Formen und Harmonie liebt. Diese Haltungen personifizieren jeweils zwei Professoren in der Akademie: Professor Kuchen und Professor Maruhn. Für Kuchen drückt die groteske Figur Oskars „das zerstörte Bild des Menschen anklagend, herausfordernd, zeitlos und dennoch den Wahnsinn unseres Jahrhunderts“ aus, und als solcher müssen ihn die Studenten malen: „Zeichnet ihn nicht, den Krüppel, schlachtet ihn, kreuzig ihn, nagelt ihn mit Kohle aufs Papier“.⁵⁸

⁵⁵ Die KL Flossenbürg und Mauthausen wurden 1938 in der Nähe von SS-eigenen Granitsteinbrüchen errichtet, wo die Häftlinge Zwangsarbeite durchführen sollten, die das Material zur Befriedigung des Bau- und Architekturwahns des Dritten Reiches liefern sollten. Diese Arbeiten führten oft zum Tod. (Vgl. Nikolaus Wachsmann: *KL: Die Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, München 2015, S. 216–220.)

⁵⁶ Grass: *Die Blechtrommel*, S. 367.

⁵⁷ Vgl. Wolbert: *Die Nackten und die Toten*, S. 100–104.

⁵⁸ Grass: *Die Blechtrommel*, S. 383.

Indem er in seinen Porträts ‚gekreuzigt‘ wird, muss Oskar die nationale Schuld Deutschlands auf sich nehmen und damit Kuchens Worte rechtfertigen.⁵⁹ Kuchen und seine Studenten schaffen eine Kunst, die bewusst auf die arische Bildersymbolik verzichtet und die Farben und Formen der Visktimisierung annimmt: Oskars sogenannter „Zigeunerblick“, seine körperlichen Missbildungen und das sozial Anklagende seines Gesichtes.⁶⁰ Hier handelt es sich offensichtlich um die Heuchelei der Nachkriegszeit, und zwar um die neuzeitliche kapitalistische Ausbeutung der eigenen Vergangenheit und der Geschehnisse des Holocausts. Historisch gesehen ist es der deutschen Gesellschaft seit dem Krieg möglich, sich durch eine Identifikation mit den Opfern wie Oskar von den Verbrechen der früheren Generation zu distanzieren.

Der Professor Maruhn hingegen ist ein Liebhaber klassischer Formen und blickt Oskar wegen seiner Proportionen feindselig an. Während Kuchen von der weitverbreiteten Heuchelei der Nachkriegszeit und der scheinbaren Sympathie für die von den Nazis verfolgten Gruppen profitiert, bleibt Maruhn den ästhetischen Idealen der Vergangenheit treu. In ihm zieht Grass also eine Kontinuitätslinie zwischen den diskriminierenden Körperpolitiken des Nationalsozialismus und den ästhetischen Vorurteilen von Westdeutschland. Obwohl Maruhn Oskars Körperfassung abscheulich findet, wird er von der „Goetheschen Klarheit“⁶¹ seiner blauen Augen angezogen, Oskars einziger körperlicher Eigenschaft, die klassische Schönheit vermittelt. Maruhn verspottet seinen Kollegen Kuchen und seine Akzeptanz von Oskars grotesken Formen:

„Er, Kuchen, habe wohl nicht genug an seinen Zigeunermodellen, die er bislang angeschwärzt habe, denen er jenen in Künstlerkreisen gebräuchlichen Übernahmen Zigeunerkuchen verdanken könne? Ob er sich nun auch an Missgebüten versuchen wolle, ob er sich mit der Absicht trage, nach jener erfolgreichen und gut verkäuflichen Zigeunerperiode nun eine Zwergenperiode noch verkäuflicher, noch erfolgreicher anzuschwärzen?“⁶²

Maruhns Diskurs, wenn auch anklägerisch, enthält doch etwas Wahres. Die künstlerische Repräsentation, die Kuchen und seine Studenten von Oskar machen, geht nicht von einer wirklichen Toleranz und Akzeptanz seines Körpers aus, sondern eher von dem Willen, aus ihm ökonomischen Nutzen zu ziehen. Seine Abnormalität wird nur insoweit akzeptiert, als sie wirtschaftlich ausnutzbar ist.

VI Fazit. Zu einer Aktualisierung der Normativität in der Bundesrepublik

Eine fundamentale Auswirkung der Entwicklung der Bio-Macht war, wie Michel Foucault im ersten Band von *Sexualität und Wahrheit* andeutet, „die wachsende Bedeutung, die das Funktionieren der Norm auf Kosten des juridischen Systems des Gesetzes gewinnt“.⁶³ Das Gesetz begründete ein Schwertrecht: „[s]terben machen und leben lassen“.⁶⁴ Aber eine Biomacht bedarf dagegen

⁵⁹ Oskars Buckel ist in der Bibliografie zur *Blechtrommel* als Symbol für die nationale Schuld Deutschlands interpretiert worden. So schreibt z. B. Peter Arnds: „Oskar’s hump symbolizes Germany’s burden of the Nazi past as well as his personal guilt in having been the cause of several family members’ deaths“. (Arnds: *Representation, Subversion, and Eugenics in Günter Grass’s The Tin Drum*, S. 37.)

⁶⁰ Grass: *Die Blechtrommel*, S. 384.

⁶¹ Ebd., S. 385.

⁶² Ebd.

⁶³ Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1983 (1976), S. 69.

⁶⁴ Ebd., 65.

fortlaufender, regulierender und korrigierender Mechanismen. Es geht nicht mehr darum, auf dem Feld der Souveränität den Tod anzuspielen, sondern das Lebende in einem Bereich von Wert und Nutzen zu organisieren. Eine solche Macht muss eher qualifizieren, messen, abschätzen, abstufen, als sich in einem Ausbruch manifestieren. Statt die Grenzlinie zu ziehen, die die gehorsamen Untertanen von den Feinden des Souveräns scheidet, richtet sie die Subjekte an der Norm aus, indem sie sie um diese herum anordnet. [...] Eine Normalisierungsgesellschaft ist der historische Effekt einer auf das Leben gerichteten Machttechnologie.⁶⁵

Die Blechtrommel entlarvt die Falschheit jener vermeintlichen *tabula rasa* der Stunde Null dadurch, dass der Roman das Weiterleben einer normalisierenden Macht zeigt, die Individuen zwischen dem Normalen und Abnormalen, dem Gesunden und Kranken, der erbgesunden Schönheit und der entarteten Hässlichkeit teilt. Dies ist genau der Kern des biopolitischen Regimes. Eine normalisierende Gesellschaft vereint in einem Kontinuitätsverhältnis den nationalsozialistischen Staat und die BRD.

Die Blechtrommel reproduziert die Verbindung, die die nationalsozialistische Biopolitik und Biokultur zwischen der Unterdrückung „entarteter“ Kunst mit der Verfolgung und Ausrottung „entarteter“ Menschen etabliert, für die der verfolgte Zwerg Oskar Matzerath das zentrale Beispiel im Roman ist. Der groteske Körper Oskars ist ein Opfer der biopolitischen Praxis des Dritten Reiches, aber konstituiert auch in seinem Überleben und subversiven Praktiken gegen die diktatorische Autorität einen alternativen Diskurs zu NS-Körperidealen, die vor allem von Rezeptionen der klassischen Kunst beeinflusst waren. Die bekannte Tribünenszene ist ein gutes Beispiel dafür. Hier wirkt Oskar gegen die nationalsozialistische Disziplinarmacht mit seiner Trommel mit und lädt die aufgerichteten, disziplinierten Körper der von der Nazi-Rhetorik angezogenen Zuschauer zum Tanzen ein. So kann Oskar die Körperdisziplin mit den bewegungsfreien, energischen Figuren des Charlestons ersetzen.

Diese subversiven Praktiken, die Oskar in mehreren Passagen durchführt, stehen weiterhin in Verbindung mit den intertextuellen Bezügen des Romans. Der Rekurs auf Märchen über Zwerge ist für Grass ein Werkzeug für den Aufbau einer Gegenkultur gegen die Ideologie des Nationalsozialismus. In Märchen wie „Der Zwerg Nase“, „Die Geschichte von dem kleinen Muck“, „Daumesdick“ und „Des Schneiders Daumerling Wanderschaft“ findet Grass eine Ästhetik des Grotesken, die die nationalsozialistischen Körperideale untergraben kann.

Der Roman zeigt allerdings auch, dass nach dem Krieg ein Normativitätsgedanke besteht, der Individuen und ihre Körper in sich ausschließende Kriterien von Normalität und Abnormalität unterteilt. Für die westdeutsche Gesellschaft ist der Körper Oskars noch eine Abnormalität, die abgesondert und marginalisiert werden muss und nur dann gültig ist, wenn aus ihm wirtschaftlicher Profit gewonnen werden kann. Also trotz der Möglichkeiten des Widerstandes zeigt *Die Blechtrommel*, dass eine Normalisierungsgesellschaft die nationalsozialistische Vergangenheit und die Gegenwart der Bundesrepublik direkt verbindet. Was der Nazismus nicht erreicht hatte, nämlich Oskar aus der Gesellschaft zu entfernen, wird nach dem Krieg erreicht, wenn Oskar in eine Heil- und Pflegeanstalt eingewiesen wird.⁶⁶ Dies geschieht unter der Wirkung einer Normalisierungsmacht, die nicht nur nicht erloschen war, sondern bei gleicher Stärke fortdauerte.

⁶⁵ Ebd., 69.

⁶⁶ Vgl. Susanne Knittel: *The Historical Uncanny: Disability, Ethnicity, and the Politics of the Holocaust Memory*, New York, NY 2015, S. 99–100.

LITERATURVERZEICHNIS

- Adelson, Betty: *The Lives of Dwarfs: Their Journey from Public Curiosity toward Social Liberation*, New Brunswick, NJ 2005.
- Arnds, Peter: *Representation, Subversion, and Eugenics in Günter Grass's The Tin Drum*, New York, NY 2004.
- Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt*, Frankfurt am Main 1987.
- Binding, Karl und Alfred Hoche: *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens: Ihr Mass und ihre Form*, Leipzig 1920.
- Chapoutot, Johann: *Der Nationalsozialismus und die Antike*, Darmstadt 2014.
- Eco, Umberto: *Die Geschichte der Hässlichkeit*, München 2007.
- Foucault, Michel: „Die große Einsperrung“, in: ders.: *Schriften in vier Bänden 1*, Frankfurt am Main 2002 (¹1972), S. 367–382.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1983 (¹1976).
- Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1969 (¹1961).
- Grass, Günter: *Die Blechtrommel*, Frankfurt am Main und Hamburg 1966.
- Gray, Richard: *About Face: German Physiognomic Thought from Lavater to Auschwitz*, Detroit, MI 2004.
- Grimm, Jakob und Wilhelm Grimm: „Daumesdick“, in: dies.: *Grimms Märchen*, Neuss 2021 (¹1812), S. 237–242.
- Grimm, Jakob und Wilhelm Grimm: „Des Schneiders Daumerling Wanderschaft“, in: dies.: *Grimms Märchen*, Neuss 2021 (¹1812), S. 274–278.
- Hauff, Wilhelm: „Der Zwerg Nase“, in: ders.: *Hauffs Märchen*, Köln 2006 (¹1827), S. 118–144.
- Hauff, Wilhelm: „Die Geschichte von dem kleinen Muck“, in: ders.: *Hauffs Märchen*, Köln 2006 (¹1826), S. 71–86.
- Jakobson, Roman: *Language in Literature*, Cambridge und London 1987.
- Klee, Ernst: „Euthanasie“ im NS-Staat: Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“, Frankfurt am Main 1986.
- Kleßmann, Christoph: „1945 – welthistorische Zäsur und ‚Stunde Null‘“, in *Docupedia-Zeitgeschichte*, <https://docupedia.de/zg/1945>, zuletzt aufgerufen am 13.06.2022.
- Knittel, Susanne: *The Historical Uncanny: Disability, Ethnicity, and the Politics of the Holocaust Memory*, New York, NY 2015.
- Krüger, Arnd: „Breeding, Rearing and Preparing the Aryan Body: Creating Supermen the Nazi Way“, in: James Anthony Mangan (Hrsg.): *Shaping the Superman: Fascist Body as Political Icon – Aryan Fascism*, New York, NY 2013, S. 65–99.
- Mosse, Georg: „Beauty without sensuality/The exhibition *Entartete Kunst*“, in: Stephanie Barron (Hrsg.): „*Degenerate Art*“: *The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Los Angeles, CA und New York, NY 1991, S. 25–31.
- Mouton, Janice: „Gnomes, Fairy-Tale Heroes, and Oskar Matzerath“, in: *Germanic Review*, Jg. 56 (1981), H. 1, S. 28–33.
- Picker, Henry: *Tischgespräche im Führer Hauptquartier*, Stuttgart 1976.

- Pringle, Heather: *The Master Plan: Himmler's Scholars and the Holocaust*, New York, NY 2006.
- Quayson, Ato: *Aesthetic Nervousness: Disability and the Crisis of Representation*, New York, NY 2007.
- Schmidt, Marlies: *Die Große Deutsche Kunstausstellung 1937 im Haus der deutschen Kunst zu München: Rekonstruktion und Analyse*, Halle 2012.
- Schmiesing, Ann: *Disability, Deformity, and Disease in the Grimm's Fairy Tales*, Detroit, MI 2014.
- Schuster, Klaus Peter: *Die „Kunststadt“ München 1937: Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“*, München 1988.
- Sontag, Susan: „Fascinating Fascism“, in dies.: *Under the Sign of Saturn*, New York, NY 1981, S. 73–105.
- Van Houdt, Toon: „The imperfect in Nazi Germany: ancient concepts, modern technologies“, in: Christian Laes (Hrsg.): *Disability in Antiquity*, New York, NY 2017, S. 468–479.
- Wachsmann, Nikolaus: *KL: Die Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, München 2015.
- Warneken, Bernd Jürgen: „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang: Zur Geschichte eines Haltungsideals“, in: *Das Argument*, Jg. 32 (1990), H. 179, S. 39–52.
- Wildmann, Daniel: *Begehrte Körper: Konstruktion und Inszenierung des „arischen“ Männerkörpers im „Dritten Reich“*, Würzburg 1998.
- Wolbert, Klaus: *Die Nackten und die Toten des „Dritten Reiches“: Folgen einer politischen Geschichte des Körpers in der Plastik des deutschen Faschismus*, Gießen 1982.
- Yahil, Leni: *The Holocaust: The Fate of European Jewry, 1932–1945*, New York, NY und Oxford 1990.
- Žižek, Slavoj: *Violence: Six sideways reflections*, New York, NY 2008.

Teil III:
Spekulative und dystopische Biopolitik(en)
in ‚alten Klassikern‘

VERONIKA WALZBERG (Freiburg im Breisgau)

„Millions of identical twins. The principle of mass production at last applied to biology.“ – Biokapitalismus in Aldous Huxleys *Brave New World*

I Einleitung

Nach der Aussage des deutschen Bundeswirtschaftsministers Peter Altmaier während der Corona-Pandemie, dass Einkaufen ein „patriotischer Akt“ sei,¹ wurde ein bestimmtes Mindset der Gesellschaft sehr deutlich. Die Idee des Konsumierens als patriotischer Akt erregt während einer krisenhaften, hauptsächlich gesundheitlich gefährdeten Zeit Aufmerksamkeit und wirft Fragen über das heutige gesellschaftliche System auf. Dabei zeigen sich nicht nur Überlegungen zum Kapitalismus im Allgemeinen als wertvoll, sondern – gerade in der Corona-Pandemie – auch zum Biokapitalismus. Nach dem Anthropologen Kaushik Sunder Rajan bedeutet der Biokapitalismus die Überdeterminierung der Wirtschaft bei biopolitischen Entscheidungen. Die Überdeterminierung heißt in diesem Fall eine starke wirtschaftlich-politische Beeinflussung der Richtung wissenschaftlicher Forderung und Entwicklung.² Ein extremes Beispiel für solch ein System ist in der Dystopie *Brave New World* (1932) vorzufinden, mit der sich dieser Aufsatz beschäftigt.

Zuerst werden die Begriffe der Biopolitik nach Michel Foucault und des Biokapitalismus nach Kaushik Sunder Rajan definiert. Darauf aufbauend untersucht die Arbeit den Biokapitalismus innerhalb der Gesellschaft von Aldous Huxleys Roman. Dafür wird zunächst der Autor, sein zeitlicher Kontext und der Aufbau der dystopischen Gesellschaft thematisiert. Im Hauptteil befasst sich der Aufsatz mit folgender Fragestellung: Wie zeigt sich der Biokapitalismus in Huxleys *Brave New World*? Dabei sind die Ziele des Aufsatzes die Beantwortung der Fragestellung und die Herauskristallisierung der Gefahren dieser dystopischen Gesellschaft für unsere Gegenwart. Diese werden zum Schluss im Fazit zusammengefasst erläutert.

II Biopolitik und Biokapitalismus

Um zum zentralen Begriff des Biokapitalismus zu gelangen, muss zuerst verdeutlicht werden, auf welchen Begriff dieser aufbaut. Der Begriff der ‚Biopolitik‘ nach dem Philosophen und Historiker Michel Foucault bildet die Basis für das Verständnis von Kaushik Sunder Rajans ‚Biokapitalismus‘, dementsprechend wird hier kurz Foucaults Auffassung des Begriffs erläutert.

Foucault definierte zwei Hauptformen der *Macht zum Leben* seit dem 17. Jahrhundert. Die erste Form beschreibt er als die, die den Körper als Produktionsfaktor wahrnimmt: mit dem

¹ Vgl. Kai Schöneberg: „Einkaufen als ‚patriotischer‘ Akt: Solidarisch shoppen reicht“, in: TAZ, die Tageszeitung, <https://taz.de/Einkaufen-als-patriotischer-Akt/!5731690/>, zuletzt aufgerufen am 28.03.2022.

² Vgl. Kaushik Sunder Rajan: *Biokapitalismus: Werte im postgenomischen Zeitalter*, Frankfurt am Main 2009.

Fokus auf „d[er] Steigerung seiner Fähigkeiten, d[er] Ausnutzung seiner Kräfte, d[em] parallele[n] Anwachsen seiner Nützlichkeit und seiner Gelehrigkeit, seine Integration in wirksame und ökonomische Kontrollsysteme“.³ Die zweite Form bildete sich rund um die Mitte des 18. Jahrhunderts.⁴ Diese dreht sich um die *regulierenden Kontrollen* um den „Gattungskörper [...], der von der Mechanik des Lebenden durchkreuzt wird und den biologischen Prozessen zugrunde liegt.“⁵ Beispiele dafür sind die Geburten- und Sterblichkeitsrate, das Gesundheitsniveau und die Lebensdauer.⁶ Die zweite Form definiert Foucault demnach als die Biopolitik der Bevölkerung. Das Leben wird ihm zufolge in der Weise zu quantifizierbaren Eigenschaften, Nummern, Statistiken und – allgemein formuliert – zur sammelbaren Information. Es tritt in die Ordnung des Wissens und der Macht, also in „das Feld der politischen Techniken“,⁷ denn durch diesen statistischen Charakter ermöglicht es eine rechnerische und politische Verwaltung. Zusammengefasst ausgedrückt geht es in der Biopolitik bei Foucault um „die sorgfältige Verwaltung der Körper und die rechnerische Planung des Lebens“.⁸

Mit dieser Auffassung rückt Foucault nach Rajan das Leben in den Mittelpunkt politischer Kalkulationen.⁹ Die Bevölkerungsregulierungen, also politische Vorgehensweisen, erstrecken sich von der Demographie – bei der Abschätzung des Verhältnisses zwischen Ressourcen und Einwohner*innen – bis zur Tabellierung der Ressourcen, der jeweiligen Leben und ihrer Dauer.¹⁰ Diese Transformation von Leben in Information, diese entstandene Bio-Macht (*Macht zum Leben*), ist für Foucault ein „unerlässliches Element bei der Entwicklung des Kapitalismus, der ohne kontrollierte Einschaltung der Körper in die Produktionsapparate und ohne Anpassung der Bevölkerungsphänomene an die ökonomischen Prozesse nicht möglich gewesen wäre.“¹¹ Dementsprechend wurden – passend zum Kapitalismus – Ansätze zur politischen Anatomie und Biologie erschaffen, die als Machttechniken eingesetzt wurden und auf dem Gebiet ökonomischer Prozesse wirkten.¹²

Rajan knüpft bei der Erstellung seines Konzepts des Biokapitalismus an den Begriff und den Gedanken Foucaults mit der Verbindung des Lebens, des lebenden Körpers und dessen Nutz- und Verwertbarkeit im politischen und ökonomischen System an. Außerdem bedient er sich in seinem Werk einer konkreten und produktiven Verwendung des Begriffs der Biopolitik nach Foucault,¹³ was zu der theoretischen Grundlage dieses Aufsatzes passt. Zusätzlich nutzt er vorwiegend Beispiele aus den USA und Indien, wobei Indien ein Kastensystem und strikte Hierarchien besitzt, was eine Assimilation zu dem Kastensystem in *Brave New World* zulässt. Der Autor untersucht in seinem Buch die Koproduktion von Lebenswissenschaften und politisch-ökonomischen Systemen,¹⁴ was sich wieder im biopolitischen Bereich einfügt. Dabei definiert

³ Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1983 (1976), S. 134–135.

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Ebd.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Ebd., S. 137.

⁸ Ebd., S. 135.

⁹ Vgl. Rajan: *Biokapitalismus*, S. 25.

¹⁰ Vgl. Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 135–136.

¹¹ Ebd., S. 136.

¹² Vgl. ebd.

¹³ Vgl. Mario Scalla: „Wer bezahlt“, in: *Frankfurter Rundschau*, <https://www.fr.de/kultur/literatur/bezahlt-11493530.html>, zuletzt aufgerufen am 06.06.2022.

¹⁴ Vgl. Rajan: *Biokapitalismus*, S. 15.

„The principle of mass production at last applied to biology.“ – Biokapitalismus in *Brave New World*

der Wissenschaftsanthropologe, dass im Biokapitalismus „die Life sciences durch den Kapitalismus als politisch-ökonomisches System überdeterminiert sind, in dessen Rahmen sie sich entwickeln.“¹⁵ Dies heißt, dass die Wirtschaft einen unverhältnismäßig starken Einfluss auf bestimmte wissenschaftliche Entwicklungen und Forschungsrichtungen ausübt, wie beispielweise durch Sponsoring von bestimmten Projekten, die wirtschaftliche Interessen spiegeln. Dabei vertitt Rajan die These, bzw. zeigt mit dem Titel des Buches *Biokapitalismus*, dass „die Lebenswissenschaften eine neue Facette und eine neue Phase des Kapitalismus darstellen und daß die Biotechnologie untrennbar mit diesem Wirtschaftssystem verbunden ist“.¹⁶ Rajan setzt seinen Fokus auf die dynamische Ausprägung dieser wirtschaftlichen Überdeterminierung in den Lebenswissenschaften in unterschiedlichen Ländern. Seine Analysen konzentrieren sich auf die USA und auf Indien.¹⁷ Dementsprechend geht er nicht von einem Kapitalismus aus, sondern aufgrund seiner Wandelbarkeit und umstrittenen Erscheinungsformen von mehreren Kapitalismen.¹⁸

Rajan nutzt nicht nur Foucaults biopolitisches Konzept, sondern stützt sich auch methodisch auf den Philosophen.¹⁹ Er vereint die Disziplinen und die Kategorien, die für Foucault das moderne Subjekt ausmachen und dementsprechend auch die moderne Gesellschaft gestalten. Dabei konstituiert sich das „moderne Subjekt [...] durch das Zusammenwirken von Arbeit, Leben und Sprache“²⁰ laut Foucault. Rajan verknüpft dies mit der gegenwärtigen Gesellschaft und der heutigen Pharmabranche, sowie den drei Subjektentwürfen der Gegenwart, die im folgenden Abschnitt vorgestellt werden. Er zeigt auf, wie Foucault die *Biologie* mit dem Verständnis des *Lebens*, die *politische Ökonomie* mit dem Verständnis der *Arbeit* und die *Philologie* mit dem Verständnis der *Sprache* verbindet.²¹

Zusätzlich erläutert Rajan in seinem Buch die biokapitalistischen Auffassungen in der Arbeit, in der Sprache und im Leben des Subjekts der heutigen Gesellschaft. Dabei sieht er die Arbeit hauptsächlich unter dem Aspekt des Konsums, wobei es um den Konsum des souveränen Verbrauchers und das Konsumiertwerden der Versuchsperson geht. Das Leben nimmt Rajan vor allem als eine „vorhersehbare Zukunft, in die man investieren kann“²² auf. Es wird als „Geschäftskonzept“²³ behandelt. Drittens wird die Sprache so wahrgenommen, wie sie im Diskurs „von Hype und Hoffnung, Erlösung und Messianismus zum Ausdruck kommt“.²⁴ Auf diese

¹⁵ Ebd., S. 17. Vgl. ebd.: „Überdeterminierung“ ist ein von Freud entlehnter Begriff, den Louis Althusser verwendet, um ein kontextuelles, aber nicht kausales Verhältnis zu beschreiben.“

¹⁶ Ebd., S. 14.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 27.

¹⁸ Die Idee der Existenz von mehreren Kapitalismen – statt ein einheitliches Ganzes – zu beweisen ist eines der Anliegen von Rajan in seinem Buch. Vgl. ebd., S. 18: „Ich will damit nicht behaupten, daß der Biokapitalismus eine bestimmte historische Variante einer allgemeineren, überzeitlichen ökonomischen Ordnung darstellt, die man sich als einheitliches Ganzes vorzustellen hat. Vielmehr möchte ich mit Autoren wie Slavoj Žižek und Susan Buck-Morss zeigen, daß man die Konzeption hinterfragen muß, die den Kapitalismus als ein einheitliches, ewiges und geschichtloses System begreift (siehe etwa Žižek 1994; Buck-Morss 2002). Der Kapitalismus ist vielgestaltig und wandelbar, daher haben wir es immer mit Kapitalismen zu tun. [Herv. i. O.]“

¹⁹ Vgl. ebd., S. 25.

²⁰ Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt am Main 1999 (1966), S. 307, zit. nach Rajan: *Biokapitalismus*, S. 251.

²¹ Vgl. Rajan: *Biokapitalismus*, S. 25.

²² Ebd., S. 251.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

Weise zeigt er die Eigenschaften des Biokapitalismus, die in diesem Aufsatz gezielt und anhand dieser drei konstituierenden Aspekte erläutert werden.

III Arbeit, Sprache und Leben als konstituierende Aspekte des modernen Individuums in Rajans Konzeption des Biokapitalismus

Wie im letzten Abschnitt erwähnt, wird die Arbeit konzeptuell auch im Sinne der Definition nach Foucault verwendet. Sie wird als Ware gesehen, also als etwas, das produziert und verkauft werden kann:

Man mußte annehmen, daß die Menge unerlässlicher Arbeit für die Produktion einer Sache der Arbeitsmenge gleich war, die diese Sache umgekehrt im Tauschprozeß erwerben konnte. Aber womit sollte man diese Identität rechtfertigen, womit sollte man sie begründen, wenn nicht durch eine bestimmte, mehr dunkel als klar zugestandene Assimilation zwischen der Arbeit als Ware, die man kaufen und verkaufen kann?²⁵

Diese Arbeitsauffassung kann in den neuen Subjektentwürfen entdeckt werden, die in der Gesellschaft durch die neuen Technologien entstanden sind. Die drei neuen Subjektentwürfe wurden durch Erkenntnisse in den Technowissenschaften, die beispielweise für bestimmte Studien und Experimente Instrumente, Reagenzien und Apparate herstellen, gefördert.²⁶ Das Subjekt zeige sich dabei als souveräne*r Konsument*in, an den Medikamente und Zukunftserwartungen verkauft werden. Im Gegensatz dazu entwickelte sich ein anderer Entwurf mit dem Subjekt als Versuchsperson bzw. Versuchsobjekt. In dem Fall gibt es eine fragwürdige Wahrnehmung des Menschen, in der er als kommerziell und objekthaft vorkommt. Die Person an sich wird dann von der Industrie konsumiert. Ihr Körper wird von der Industrie gekauft und benutzt,²⁷ um Produkte bzw. Medikamente für andere Personen bzw. Konsumenten zu testen. Und drittens erscheint das Subjekt als Patient, dem geholfen werden muss und der behandelt werden soll.²⁸

Im Biokapitalismus geht es nicht mehr um das Verhältnis zwischen Kapitalist*innen und Arbeiter*innen, wie es von Marx bestimmt worden ist, sondern um das Verhältnis von Unternehmen und Subjekt, bzw. Arbeiter*innen, Patient*innen oder Kund*innen. Die Logik funktioniert folgendermaßen nach Rajan: „Mehrwert bedeutet in dieser Situation aus Sicht eines Pharmakonzerns in gewissem Sinne, daß die ‚Patienten/Konsumenten im Wartestand‘ mehr Medikamente verbrauchen oder mehr Therapien nachfragen, als notwendig wäre, um eine bestimmte Krankheit zu heilen.“²⁹

Zusammenfassend bringt der Biokapitalismus nach Rajan im Bereich der Arbeit, die innerhalb diesen auch warenhaft wahrgenommen wird, neue Subjektentwürfe hervor. Diese Ent-

²⁵ Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 310, zit. nach Rajan: *Biokapitalismus*, S. x.

²⁶ Vgl. Rajan: *Biokapitalismus*, S. 31.

²⁷ Unternehmen bieten Arbeitslose bzw. ehemalige Fabrikarbeiter aus Parel in Indien Medikamente zum Testen gegen Bezahlung an. In der Hinsicht „kaufen“ sie den Körper dieser Inder als Versuchsobjekt für Medikamente, die für den Markt getestet werden müssen. Vgl. ebd., S. 253–254: „Ein Forschungsschwerpunkt von Well-spring/Genomed besteht darin, in klinischen Versuchen die pharmakogenomische Reaktion auf Medikamente zu testen, und die wichtigsten potentiellen Kunden sind westliche Biotech- und Pharmaunternehmen. Die Personen, an denen diese Versuche durchgeführt werden, sind laut den Wissenschaftlern, mit denen ich im Wellspring Hospital gesprochen habe, zumeist ehemalige Fabrikarbeiter aus Parel.“

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Ebd., S. 255.

„The principle of mass production at last applied to biology.“ – Biokapitalismus in *Brave New World*

würfe sind für den Biokapitalismus charakteristisch und werden im weiteren Verlauf dieser Ausführungen im Buch *Brave New World* identifiziert.

Der biokapitalistische Aspekt der Sprache zeigt sich im Diskurs, der Machtstrukturen in den Lebenswissenschaften erschafft und aufrechterhält. Es gibt nach Rajan vier Formen des Diskurses:³⁰

Die zwei ersten sind die ‚Hypes‘, und die ‚Visionen‘, die beide als zukunftsorientierte Formen des Diskurses gelten.³¹ Vertiefend zeigen sich die ‚Hypes‘ selbst als eine Form Visionen³² darzustellen und zu propagieren. Dem Begriff ‚Hype‘ werden hauptsächlich drei Bedeutungen zugeschrieben, Rajan benutzt ihn vor allem anderen im Sinne der ersten und zweiten: Erstens wird es als eine besonders spektakuläre, mitreißende Werbung (die eine euphorische Begeisterung für ein Produkt bewirkt) verstanden; zweitens als eine aus Gründen der Publicity inszenierte Täuschung und drittens als eine Welle oberflächlicher Begeisterung.³³ Der ‚Hype‘ stellt die Vision – üblicherweise in übertriebener und massiv präsenter Weise – dar. Es werden eine spektakuläre Werbung, die ein verführerisches Image hat und (erweckte) Hoffnungen eines Konsumenten kombiniert. Rajan schreibt als Beispiel solcher Mechanismen über die Bio-Informatik-Firma *DoubleTwist*, die ehemals *Pangea* hieß:³⁴ „Auf allen Public-Relations-Events der Tagung war Pangea am lautesten und sichtbarsten präsent.“³⁵

Eine weitere Diskursform ist die des genetischen Determinismus. Dieser determiniert wissenschaftliche Aussagen als Fakt,³⁶ als unabänderliche Tatsachen. Problematisch dabei ist, dass es sich bei wissenschaftlichen Aussagen auch um Konstruktionen handelt, und wenn diese festgelegt werden, fehlt die Berücksichtigung der Dynamik der Wissenschaft, die sich immer weiterentwickelt und erneuert.³⁷ Rajan bezieht sich dabei auch auf das Phänomen des Genfetischismus:

Dennoch bin ich der Auffassung, daß die Genomforschung ihre öffentliche Autorität in erster Linie aus diesem „Genfetischismus“ bezieht, der sich wiederum auf zwei Ursachen zurückzuführen lässt: Zum einen beanspruchen die Ergebnisse der Genomforschung als wissenschaftliche Fakten Autorität und Fetischcharakter, weil sie als endgültig und unumstößlich gelten und *nicht* als Ergebnis kontingenter, fragmentarischer, umstrittener und ständig korrigierender Prozesse der Wissensproduktion [...].³⁸

Letztlich als vierte Form sieht Rajan den im Diskurs widergegebenen Glauben an Wissenschaft, Nation und Religion. Beim Diskurs des Biokapitalismus – in all seinen Formen – ergibt sich die Gefahr der Untergrabung der Wahrheit und wissenschaftlicher Werte, da der Fokus auf dem

³⁰ Vgl. ebd., S. 45 und S. 123.

³¹ Vgl. ebd., S. 119.

³² Vgl. ebd.

³³ Vgl. [o. V.]: „Hype“, in: *Duden*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hype>, zuletzt aufgerufen am 21.03.2022.

³⁴ Vgl. Rajan: *Biokapitalismus*, S. 116: „Visionen gehören natürlich seit jeher zur amerikanischen Geschäftswelt, sie wurden aber selten in so überspannter Form propagiert wie auf dem Höhepunkt des Dotcom-Booms im Silicon Valley, dem Ort, der der Naidus ehrgeizige Pläne zu einem großen Teil inspiriert hatte. Eines der eindrucksvollsten Beispiele für ein Unternehmen, das allein auf der Grundlage einer übertriebenen Rhetorik der Visionen und Hypes funktionierte, war die Bio-informatik-Firma DoubleTwist.“

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. ebd., S. 152.

³⁷ Vgl. ebd., S. 150–152.

³⁸ Ebd., S. 151.

Verkauf von Visionen liegt; Visionen, die sich häufig mit glaubwürdigen Wörtern formen³⁹ und sich gut verkaufen lassen,⁴⁰ aber die nicht immer vollständig eingehalten werden und sich zu einer ‚Lügenpresse‘⁴¹ entwickeln können.⁴² Dieser Aspekt zeigt sich – in starken, aber weniger spekulativen Charakter – in der Gesellschaft *Brave New Worlds*, was dann im vierten Kapitel eingehend behandelt wird.

Das Leben wird nach Rajan im Biokapitalismus als Geschäftskonzept präsentiert. Es soll eine vorhersehbare Zukunft sein, in die Menschen individuell investieren können.⁴³ Das Leben soll berechenbar erscheinen, vollkommen kalkulierbar und entsprechend durchführbar. Wie Rajan es ausdrückt: „Damit rückt die Analyse von Risiken, allgemeiner ausgedrückt, des Bedürfnisses nach Kalkulationen in den Vordergrund, die stets von zwei Kategorien von Akteuren vorgenommen werden: von potentiellen Patienten/Verbrauchern und von Unternehmen.“⁴⁴ Ein Akteur für die heutige Durchsetzung solcher Geschäftskonzepte ist die individualisierte Medizin:

Dabei bietet uns die individualisierte Medizin, wenn man ihren Versprechungen glauben darf, die Chance, selbst dafür zu sorgen, daß die Zukunft anders ausfällt, als ein Test es voraussagt, indem wir uns prophylaktisch therapeutischen Interventionen unterziehen oder aber unsere Lebensweise ändern.⁴⁵

Dementsprechend geht es um den Verkauf einer und um die Investition in eine Lebenserwartung (bzw. Lebensverlauf). Dabei handelt es sich entweder um die Bestätigung eines zukünftigen gesunden Lebens oder um das Vermeiden oder Eindämmen einer zukünftigen Krankheit.⁴⁶ Nach diesem (genomischen) Kalkül, das eine therapeutische, vorbeugende Intervention im Vierer hat, zeigt sich jeder Mensch als potentieller Konsument.⁴⁷ Und – durch spätere Ausführun-

³⁹ Ein Beispiel für „glaubwürdige Wörter“ oder eine glaubwürdige Darstellungsweise ist die Werbung von verschiedenen Zahnpastamarken, wie beispielweise Colgate, die unter anderem auf den Verpackungen in zehn Tagen weiße Zähne verspricht. Diese Gegebenheit mag eintreffen, aber es ist ein Versprechen für die Zukunft und somit eine unverbindliche Vision weißerer Zähne. Es ist ein glaubwürdige, jedoch zu nichts verpflichtende Darstellung, da es sich in der Zukunft befindet, es „weißere“ und nicht objektiv „weiße“ Zähne verspricht und individuelle Angewohnheiten wie Rauchen oder starken Kaffee-Konsum ausklammert.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 122–123: „Eine Firma kommt dann gut bei potentiellen Geldgebern an, wenn ihre Verlautbarungen glaubwürdig klingen, selbst wenn niemand so recht glaubt, was da gesagt wird. Ich bin der Auffassung, daß sich im Zeitalter des Biokapitalismus die ‚klassische‘ Opposition von richtig und falsch mit der von glaubwürdig und unglaublich verbindet. Dabei handelt es sich um nichtökonomische Artikulationen sozialmoralischer Werte, die die von Robert Merton vorgeschlagenen Normen der Wissenschaft untergraben. [Herv. i. O.]“

⁴¹ Hier wird von der politisch geprägten Deutung abgegrenzt. Es handelt sich nicht um eine Presse, die eine bestimmte politischen Linie befolgt, sondern um die Propagierung von zukünftigen Versprechen, die nicht eingehalten werden oder werden können. Die „Lüge“ bezieht sich auf die vage Formulierung, die unverbindlich eine zukünftige Gegebenheit verspricht.

⁴² Vgl. ebd., S. 122–123 und S. 128.

⁴³ Vgl. ebd., S. 186.

⁴⁴ Ebd., S. 187.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Gleichzeitig versichern sich die Genomforschung, Biotechnologie und Medizin mit der Wahrscheinlichkeit der Daten, folglich, falls ein Fall doch nicht eintritt, so war es von Anfang an eine Wahrscheinlichkeit. Sie kann als hoch wahrgenommen werden, es ist aber an sich keine Gewissheit. Vgl. ebd., S. 187: „Da Aussagen über genomicsche Fakten, die auf der Grundlage von Untersuchungen getroffen werden, bei denen DNA-Chips zum Einsatz kommen, ohnehin nur Wahrscheinlichkeiten beinhalten, ist der tatsächliche Ausgang letztlich immer ungewiß. [...]. Die Zukunft kann also ‚anders‘ ausfallen, als der Test vorausgesagt hat, und das bedeutet keineswegs, daß der Test in irgendeiner Weise fehlerhaft war.“

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 254.

„The principle of mass production at last applied to biology.“ – Biokapitalismus in *Brave New World*

gen ersichtlich – in *Brave New Worlds* Gesellschaft als erzogener, fast ‚automatischer‘ Konsument.

IV Aldous Huxley und *Brave New World*

Nach der Einführung in die theoretischen Begrifflichkeiten der Biopolitik, des Biokapitalismus und dessen Eigenschaften werden der Autor Aldous Huxley und der historische Kontext des Romans thematisiert. Dies dient der Einleitung in sein Werk, das anschließend behandelt wird.

Der Autor Aldous Huxley wurde im Jahr 1894 in Godalming, England geboren und erlangte bereits bei seinem ersten Roman *Crome Yellow* (1921) Aufmerksamkeit und literarische Anerkennung.⁴⁸ Anfänglich beschäftigte er sich mit Satiren der Gesellschaft,⁴⁹ wobei er – durch die Veränderungen der Atmosphäre mit dem nahenden Zweiten Weltkrieg – die gefährliche Kontrolllosigkeit innerhalb der Gesellschaft mit düsterem Ton anschnitt.⁵⁰ Die Dystopie *Brave New World*, die im Jahr 1932 publiziert wurde, spiegelt Huxleys Ängste bzw. die Warnung vor einer Entwicklung wieder, einer Entmenschlichung durch Fortschritt, die er im Zeitgeist wahrnahm.⁵¹ Zu der Zeit entwickelte sich gleichzeitig die Pharmabranche schlagartig, als Sulfonamide⁵² entdeckt wurden.⁵³

Seine eigene Meinung zu der Bio- und staatlichen Kontrolle war zu dem Zeitpunkt schwankend und sorgte im Nachhinein genau deswegen für Aufmerksamkeit und Kritik. Die Einordnung seines Werkes bewegt sich zwischen einer Satire seiner Zeit, einer Prophezeiung und einem Abbild der derzeitigen Gesellschaft. David Bradshaw drückt es in seiner Einleitung aus dem Jahr 1993 zu Huxleys *Brave New World* folgendermaßen aus:

But whatever interpretation the reader favors, it seems more than likely that the composition of *Brave New World* proved so problematic for Huxley between April and August 1931 because he was unsure in his own mind whether he was writing a satire, a prophecy or a blueprint. When a journalist asked him in 1935 whether his ultimate sympathies were with „the savage’s aspirations or with the ideal of conditioned stability“, Huxley is reported to have replied, „With neither, but I believe some mean between the two is both desirable and possible and must be our objective.“⁵⁴

Nach dem Zweiten Weltkrieg distanziert sich Huxley von Sichtweisen der biologischen und staatlich-autoritären Kontrolle⁵⁵ als zukünftige erfolgreiche Szenarien.⁵⁶ Er verdeutlicht auch

⁴⁸ Vgl. Jake Poller: *Aldous Huxley*, London 2021, S. 35–36.

⁴⁹ Beispiele dafür sind „Antic Hay“ (1923), „Those Barren Leaves“ (1925) und „Point Counter Point“ (1928).

⁵⁰ Vgl. David Bradshaw: „Introduction“, in: Aldous Huxley: *Brave New World*, London 2007 (¹1932), S. XVII–XXXVIII, hier: S. XX–XXII.

⁵¹ Vgl. ebd.

⁵² Die kurze Definition der Sulfonamide nach Vollrath Hopp lautet: „Die Stoffklasse der Sulfonamide umfasst eine bedeutsame Gruppe von antibakteriell (mikrobizid) wirksamen Arzneimitteln. [...] Von den aromatischen Sulfinsäuren haben deren Derivate, die Sulfonamide, in der *Chemotherapie* große Bedeutung erlangt. Unter Chemotherapie versteht man die Behandlung von Krankheiten mit antimikrobiellen, d. h. gegen Mikroorganismen wirkenden, Chemikalien. Die Wirkung kann sowohl eine Abtötung als auch eine Wachstums- und Vermehrungshindernis sein.“ (Vollrath Hopp: *Chemische Kreisläufe in der Natur: Chemie – Biologie – Energetik*, Berlin 2018, S. 217.)

⁵³ Vgl. Rajan: *Biokapitalismus*, S. 34.

⁵⁴ David Bradshaw: „Introduction“, S. XXIV.

⁵⁵ Ebd., S. XXI.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. XXIV.

in seinem späteren Werk *Brave New World Revisited* (1958), dass *Brave New World* aus 1932 eine alptraumhafte Vision der Zukunft sei.⁵⁷

Dennoch sind es genau diese Unsicherheiten über die Entwicklung und Vorgehensweisen der Gesellschaft, die Huxley in den Jahren 1928 bis 1931 beschäftigten und die *Brave New World* zu einem Klassiker des zwanzigsten Jahrhunderts gemacht haben.⁵⁸ Huxley pendelte zwischen seiner Begeisterung für eine stabile Gesellschaft – die, falls nötig, sich auch autoritär entwickeln und Propaganda als Instrument für Überzeugung und Kontrolle nutzen könnte, um Chaos durch die derzeitige diffuse Politik zu verhindern⁵⁹ – und seiner Angst vor „Amerikanisierung“ und De-Individualisierung durch Konsum, die er während seiner Reise in den USA in der Gesellschaft wahrgenommen hatte.⁶⁰ Es ist ein Werk, das gleichzeitig Kritik und Bewunderung in sich enthält: ein Werk der Ambivalenz.⁶¹ David Bradshaw drückt es folgendermaßen aus: „One of the great strengths of *Brave New World* is that it is hard to dissect, it resists categorical interpretation.“⁶²

In den nächsten Absätzen wird der Aufbau der Gesellschaft in *Brave New World* als Überblick zusammenfassend beschrieben, sodass sie später in Hinblick auf den Biokapitalismus analysiert werden kann. Da die Handlung für die Analyse nicht relevant ist, wird sie in dieser Arbeit nicht thematisiert.

Die Welt der Dystopie ist in zehn Weltstaaten geteilt, jeder mit einem ‚Weltkontroller‘. Es gibt ein staatliches Motto von Gemeinschaft, Identität und Stabilität, welches die stark hierarchisierte Gesellschaft spiegelt. Sie ist nach genetischen Kasten geordnet, wobei die Kasten nach Intelligenz, Funktion in der Gesellschaft, Größe und Farbe der Anziehsachen unterschieden werden. Die Alphas sind die intelligenteren, höheren Kasten, es folgen die Betas, Gammas bis hin zu den kleineren, geistig beschränkten Epsilons. Dementsprechend existiert das Konzept der Familie nicht mehr, denn die Menschen werden vom Staat erschaffen und zugeordnet. Sie werden nicht geboren, sondern innerhalb einer staatlichen Institution ‚dekantert‘.⁶³ Auch die Erziehung passiert im institutionellen Rahmen. Die erste Methode des Staates ist die Konditionierung, wobei Kinder, noch bevor sie sprechen können, durch schreckhafte Erfahrungen erzogen werden, sich von bestimmten Aktivitäten oder Objekten, wie zum Beispiel Büchern, fernzuhalten.⁶⁴ Die zweite Methode ist die ‚Hypnopädie‘, eine Schlaf-Lerntechnik, in der die Kinder pro Nacht mehrmals bestimmte Maximen hören, die sie als moralische Werte aufnehmen und dadurch nicht hinterfragen können.⁶⁵

Der Alltag der Menschen besteht aus Arbeit, Konsum und der Einnahme der staatlich gelieferten Droge ‚Soma‘,⁶⁶ die sie von schlechten Gefühlen oder übermäßig viel Freizeit ablenken soll. Außerdem entdeckte die Medizin eine Formel, um dem Alterungsprozess entgegenzuwirken, weshalb Personen mit siebzig Jahren so aussehen als wären sie dreißig und sich auch

⁵⁷ Vgl. ebd.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. XXVII.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. XXXIII.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. XXI.

⁶¹ Bradshaw nennt *Brave New World* einen „disturbing and curiously ambivalent novel“. (Ebd., S. XXXIII.)

⁶² Ebd., S. XXIV.

⁶³ Vgl. Aldous Huxley: *Brave New World*, London 2007 (¹1932), S. 6 und S. 9–10.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 15–18.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 20–22.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 46.

„The principle of mass production at last applied to biology.“ – Biokapitalismus in *Brave New World*

entsprechend benehmen.⁶⁷ Wer nicht an den gemeinschaftlichen, rauschhaften und auch sexuellen Aktivitäten teilnimmt, wer zu viel hinterfragt oder neue Theorien entwickelt, wird vom System zu entlegenen Inseln geschickt.⁶⁸

Die einzige Ausnahme vom flächendeckenden System sind mehrere „Savage Reservations“, wo Menschen noch „wild“ leben, also in Dörfern, ohne Elektrizität und mit Familien. Der Weltstaat lässt solche Orte nur wegen experimentellen Gründen und eingezäunt existieren.

V Arbeit, Sprache und Leben in Huxleys dystopischem Gesellschaftsentwurf *Brave New World*

Folgend wird anhand der konstituierenden Aspekte des modernen Individuums die Verbindung von der Dystopie *Brave New World* und den Biokapitalismus hergestellt. Die Arbeit in der Gesellschaft von *Brave New World* wird mit dem Fokus auf die neuen Subjektentwürfe behandelt, die die Dynamik im Biokapitalismus prägen. Es wird untersucht, ob und wie diese vorhanden sind, und wie konsumorientiert die Gesellschaft dabei ist.

Das als erstes zu thematisierende Subjekt ist der Konsument in *Brave New World*. In der dystopischen Gesellschaft ist die konsumorientierte Ideologie stark eingebürgert. Dies zeigt sich dadurch, dass sie sich an der industriellen Notwendigkeit zu produzieren und zu verkaufen orientiert. In dem folgenden Beispiel dieser Dynamik war die Produktion von Flugzeugen und die dauerhafte Produktion von neuer Kleidung in der Industrie nötig, dementsprechend gab es folgenden hypnopædischen Spruch für Kinder, um sie von der Notwendigkeit dieser Produkte zu überzeugen und den Wunsch nach ihnen zu erwecken: „In the nurseries, the Elementary Class Consciousness lesson was over, the voices were adapting future demand to future industrial supply. ,I do love flying,’ they whispered. ,I do love flying, I do love having new clothes, I do love...“⁶⁹

Zusätzlich bezieht sich der Konsum auch auf die Pharmabranche – die Branche, auf die der Biokapitalismus seinen Fokus setzt – mit der Produktion der Droge Soma, die den Subjekten durch den Staat verabreicht wird:

Six years later it was being produced commercially. The perfect drug. [...] Euphoric, narcotic, pleasantly hallucinant. [...] All the advantages of Christianity and Alcohol; none of their defects. [...] Take a holiday from reality whenever you like, and come back without so much as a headache or mythology. [...] Stability was practically assured.⁷⁰

Die Produktion dieser Droge muss unaufhörlich sein, da die ganze Gesellschaft von ihr abhängig ist und sie auch einen Teil des Alltags – der Freizeit – für alle Kasten gestaltet. Ablenkung ist Teil der Strategie des Staates, um die Bevölkerung glücklich, stabil und unreflektiert zu erhalten.⁷¹

Die „Versuchsperson“, der zweite Subjektentwurf, nimmt in *Brave New World* einen großen Raum ein, denn die Menschen werden „produziert“, sie werden für ihre Funktion „optimiert“ und werden selbst als wissenschaftliche Erfolge oder Fehlschläge gesehen: „Pilkington, at Mombasa, had produced individuals who were sexually mature at four and full grown at six and a

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 2.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 198–200.

⁶⁹ Ebd., S. 41.

⁷⁰ Ebd., S. 46.

⁷¹ Ebd., S. 206–207.

half. A scientific triumph. But socially useless six-year-old men and women were too stupid to do even Epsilon work.“⁷² Wie durch das Zitat zu bemerken ist, werden Menschen schon vor ihrer Geburt bzw. „Dekantierung“ als Versuchs- und Produktionsobjekt behandelt. Sie werden produziert, optimiert und ihre Arbeit konsumiert. Die biokapitalistische und laufbandartige und fordistische⁷³ Nutzung und Optimierung der Arbeitskraft steht in der Dystopie im Vordergrund.

Biokapitalismus und Fordismus überschneiden und verknüpfen sich in *Brave New World*, wobei der Fordismus explizit von Huxley kritisiert wurde. Der Schriftsteller missbilligte Henry Fords Aussagen, da diese die Geschichte als unwichtig abtaten und sich vorwiegend der Effizienz und den Fortschritt widmeten. Er äußerte seine Kritik offensichtlich in „Music at Night“, einem Werk, das im Jahr 1931 veröffentlicht wurde: „„Bunk“ was the term of abuse selected by Mr. Ford for disparaging history. Bunk: for how can even serious and philosophical history be enlightening? History is the account of people who lived before such things as machine tools and joint-stock banks had been invented“.⁷⁴ Verdeckter äußerte er seine Kritik in *Brave New Worlds* gesellschaftlicher Komposition. Denn in der kalten dystopischen Gesellschaft ist der große „Ford“ die gottartige, vorbildhafte Gestalt.⁷⁵ Technologischer Fortschritt, Systematisierung und Effizienz werden als Leitideale wahrgenommen. Dementsprechend sind die Parallelen zu der Bandarbeit und Massenproduktion offensichtlich, da Henry Ford⁷⁶ selbst für eine Adaptierung der Lebensweise des Individuums an seine Funktion in der Arbeit in seinen Fabriken plädierte.⁷⁷ Ein Beispiel der Parallelen in *Brave New World* ist in folgendem Zitat zu sehen: „„Ninety-six identical twins working ninety-six identical machines!“ The voice was almost tremulous with enthusiasm. [...] The principle of mass production at last applied to biology.“⁷⁸

An Rajans Konzept anknüpfend kombiniert sich die Entmenschlichung durch die allgemeine und biologische Massenproduktion in fordistischer Art mit der Warenhaftigkeit und Konsumentbarkeit der Versuchsperson im Biokapitalismus. Die Sprache und der Diskurs – die im nächsten Abschnitt behandelt werden – ermöglichen und rechtfertigen letztendlich die warenhafte Entmenschlichung in *Brave New World*.

Zuletzt wird das Subjekt als Patient innerhalb *Brave New World* behandelt. Es kommt in dieser Rolle bei der Gesellschaft nur am Rande vor, da nur noch wenige Krankheiten vorhanden sind und Menschen schon vor ihrer „Dekantierung“ gegen diese geimpft werden. Die Menschen, da sie als Arbeitskraft auch eine Investition repräsentieren, sind eine Investition des Staates. Sie

⁷² Ebd., S. 12.

⁷³ Hier wird sich hauptsächlich auf die Eigenschaften des Massenkonsums, der Massenproduktion (Laufbandarbeit und Maschinenbegeisterung), die zeitliche Optimierung und Rationalisierung des Fordismus bezogen. Vgl. für mehr Informationen über den Begriff und seine verschiedenen Ebenen Rüdiger Hachtmann: „Fordismus“, in: *Docupedia-Zeitgeschichte: Begriffe, Methoden und Debatten der zeithistorischen Forschung*, http://docupedia.de/zg/hachtmann_fordismus_v1_de_2011, zuletzt aufgerufen am 01.09.2022.

⁷⁴ Aldous Huxley: „Music at Night“, in: Robert S. Baker und James Sexton (Hrsg.): *Aldous Huxley: Complete Essays III: 1930-1935*, Chicago, IL 2001 ('1931), S. 131–132, zit. nach Scott Peller: „Laboring for a Brave New World: Our Ford and the Epsilons“, in: David Garrett Izzo und Kim Kirkpatrick (Hrsg.): *Huxley's Brave New World: Essays*, Jefferson, MO und London 2008, S. 62-72, hier: S. 64.

⁷⁵ Vgl. Peller: „Laboring for a Brave New World“, S. 63.

⁷⁶ Henry Ford war ein Pionier in der Beförderung von Autos als Gebrauchsgegenstand für die ganze Bevölkerung, statt es als Luxusprodukt für die Reichen zu belassen. Das Model T war Fords großer Erfolg und ermöglichte es durch Massenproduktion und Bandarbeit die Kosten pro Auto zu senken sowie den Lohn für die Arbeiter zu erhöhen. (Vgl. ebd., S. 63–64.)

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 63.

⁷⁸ Huxley: *Brave New World*, S. 4–5.

„The principle of mass production at last applied to biology.“ – Biokapitalismus in *Brave New World*

werden von der Biomedizin schon vorsorglich behandelt⁷⁹ und erweisen sich dementsprechend als ein sich lang erhaltendes Produkt, eine Ware für den Staat. Aus dieser Perspektive benimmt sich der Staat in *Brave New World* wie ein riesiges biokapitalistisches Unternehmen.

Im Aspekt der Sprache bzw. im vorherrschenden Diskurs zeigt sich der Biokapitalismus bei *Brave New World* hauptsächlich im genetischen Determinismus und in glaubwürdigen, indoktrinierbaren Aussagen, die der Person eine bestimmte Sichtweise und nicht vollkommene Wahrheit zeigen. Ein Beispiel des genetischen Determinismus in der Dystopie ist die Überspitzung desselben: Die Begründung der gesellschaftlichen Ordnung erfolgt anhand der biologischen Verfassung der Subjekte (wie sie aussehen und was sie intellektuell leisten können) und der Indoktrinierung von Kasten-Vorurteilen durch Konditionierung und Hypnopaedia. Neue wissenschaftliche Entdeckungen sind vom Staat ungewollt. Der Weltkontroller Mustapha Mond selbst erklärt dies in *Brave New World*: „Yes‘, Mustapha Mond was saying, ,that’s another item in the cost of stability. It isn’t only art that’s incompatible with happiness; it’s also science. Science is dangerous; we have to keep it most carefully chained and muzzled“.⁸⁰ Der Diskurs, der durch Hypnopaedia in der Erziehung erschaffen wird, ist glaubwürdig, da die ganze Gesellschaft auf diese Denkweise aufbaut,⁸¹ aber es handelt sich eher um eine Sichtweise, eine Determinierung, als um die Wahrheit. Die Überspitzung solch eines Determinismus endet bei *Brave New World* in der Manipulation des Subjekts durch den Staat, wie der Direktor es seinen Alpha-Studenten erklärt:

„Till at last the child’s mind *is* these suggestions, and the sum of the suggestions *is* the child’s mind. And not the child’s mind only. The adult’s mind too – all his life long. The mind that judges and desires and decides – made up of these suggestions. But all these suggestions are *our* suggestions!“
The Director almost shouted in his triumph. „Suggestions from the State.“ [Herv. i. O.]⁸²

Was sich in Hinblick auf die Eigenschaft der Sprache von Rajans Konzept des Biokapitalismus unterscheidet, ist, dass es sich bei ihm um zukunftsorientierte Visionen handelt. Sie werden als mögliche Zukunft und Wahrheit verkauft. Dies ist nicht der Fall in *Brave New World*. Die Gesellschaft ist schon so weit fortgeschritten im Aspekt der diskursiven Manipulation, dass die Menschen nicht mehr von einer möglichen Zukunft überzeugt werden müssen. Stattdessen werden sie indoktriniert, daran zu glauben und entsprechend zu agieren und zu konsumieren – durch Hypnopaedia und Konditionierung. Dementsprechend wird der Diskurs durch die Sprache bei ihnen schon als Kind für ihr ganzes Leben lang determiniert. Für Personen, die trotzdem in der Dystopie anders denken oder hinterfragen, gibt es die Droge Soma und den Gesellschaftszwang für Einheitlichkeit des Denkens. Falls diese beiden Instanzen zur Kontrolle des Subjekts nicht ausreichen, werden die ‚Rebellen‘ zu entlegenen Inseln geschickt.

Wie erwähnt, geht es im Biokapitalismus um die Investition in ein vorhersehbares Leben, was zur Berechnung des Lebens führt. Diese Berechnung des Lebens wird in *Brave New World* vom Staat getätigt. Er hält die nötigen Kriterien vor, um Menschen zu definieren und ihre

⁷⁹ In *Brave New World* werden Impfungen schon vor der ‚Dekantierung‘ der Menschen verabreicht, so verringert sich das Risiko des Erkrankens. Vgl. ebd., S. 164: „She sighed profoundly as she filled her syringe. [...] Then ,My Ford,‘ she wondered, ‚have I given this one its sleeping-sickness injection, or haven’t I?‘ [...] In the end, she decided not to run the risk of letting it have a second dose, and moved down the line to the next bottle.“

⁸⁰ Ebd., S. 198.

⁸¹ Hier wird auch das Glauben an Wissenschaft, Nation und Religion deutlich.

⁸² Ebd., S. 23.

Eigenschaften vorherzubestimmen. Sie werden als Teil von Kästen erschaffen mit spezifischen beruflichen Funktionen und haben entsprechende kognitive Fähigkeiten und Aussehen:

„Which brings us at last,“ continued Mr Foster, „out of the realm of mere slavish imitation of nature into the much more interesting world of human invention.“

He rubbed his hands. For, of course, they didn't content themselves with merely hatching out embryos; any cow could do that.

„We also predestine and condition. We decant our babies as socialized human beings, as Alphas or Epsilons, as future sewage works or future...“ He was going to say future World Controllers, but correcting himself, said „future Directors of Hatcheries“ instead.⁸³

Was sich als die eigene Persönlichkeit herauskristallisieren könnte, wird durch die Konditionierung und den vorherrschenden Diskurs eingedämmt. Der Staat agiert in *Brave New World* wie ein Unternehmen, das seine gehorsamen Arbeiter besitzt und die eigenen Konsumenten erschaffen möchte, beziehungsweise es schon wortwörtlich tut.

Dennoch gibt es in der Dystopie noch einen großen Unterschied zu Rajans Konzept: Im Biokapitalismus besitzen individuelle Bürger*innen durch Kapitalakkumulation auch Macht. In *Brave New World* können die höheren Kästen ein luxuriöses und sinnliches Leben erleben, aber besitzen schon eine kalkulierte Macht, die an sich auch illusionär ist. Sie besitzen nicht die Freiheit, das zu machen oder zu kaufen, was sie wollen, sondern dies wurde schon vorherbestimmt. Bei Rajan ist – falls genügend eigenes Kapital vorhanden ist – diese Freiheit gegeben.

VI Herausstellungen und Fazit

Abschließend wird nochmals zu der Fragestellung dieser Arbeit zurückgekehrt: Wie zeigt sich Rajans Biokapitalismus in der Gesellschaft von Huxleys *Brave New World*? In Rajans Biokapitalismus geht es um die Überdeterminierung der Lebenswissenschaften durch das politisch-ökonomische System, was bestätigend in der Dystopie *Brave New World* der Fall ist. Die Überdeterminierung ist in allen drei Aspekten der Konstitution des modernen Individuums durch Arbeit, Sprache und Leben vorhanden. Diese Aspekte – Arbeit, Sprache und Leben – wurden in *Brave New World* analysiert. In dem Werk zeigten sich die drei Subjektentwürfe des Biokapitalismus. Die Dystopie ist uns schon weit voraus, was technologische Entwicklung angeht, und enthält entsprechend auch Überspitzungen dieser Entwürfe, die sich nach Rajan auch in der Gegenwart vorfinden. Die ganze Gesellschaft in Huxleys Roman ist auf Produktion und Konsum aufgebaut, was den Subjektentwurf ‚Konsument‘ selbstverständlich macht. Die Subjekte werden schon als Kinder indoktriniert, bestimmte Produkte zu konsumieren, damit die Produktion unablässig weiterarbeiten kann. Der Wunsch nach immer neuer Ware wird in ihnen schon früh ‚eingepflanzt‘. Der Subjektentwurf ‚Versuchsperson‘ ist bei allen, aber hauptsächlich bei den niederen Kästen zu finden. Es wird mit dem Menschengenom und der menschlichen Entstehung wissenschaftlich experimentiert. Menschen selbst werden mit bestimmten Eigenschaften – z. B. mehr oder weniger ausgeprägter Intelligenz – in der Form des fordistischen Laufbands produziert. Die Menschheit an sich wurde zum Experiment für den reibungslosen Ablauf der Wirtschaft und Gesellschaft im Allgemeinen. Der letzte Subjektentwurf ‚Patient‘ zeigt sich wenig in der dystopischen Gesellschaft, denn Krankheiten sind nur noch selten im zukünftigen

⁸³ Ebd., S. 10.

„The principle of mass production at last applied to biology.“ – Biokapitalismus in *Brave New World*

Szenario vorhanden. Sie werden durch Impfungen noch vor der ‚Dekantierung‘ von Menschen verhindert.

Der Aspekt der Sprache, der sich im Biokapitalismus in den Hypes, Hoffnungen, Visionen und im genetischen Determinismus zeigt, kommt – mit einem großen Unterschied – durch die Methoden der Hypnopædia und der Konditionierung in *Brave New World* vor. Der Unterschied zeigt sich in der Zukunftsorientierung der Visionen im Biokapitalismus. Da geht es hauptsächlich darum, etwas, das in der Zukunft stattfinden soll, zu verkaufen. Beispielweise eine Zahnpasta, die die Zähne nach gewisser Zeit glänzend weiß machen soll. In *Brave New World* gibt es keinen Verkauf von zukünftigen Gegebenheiten. Die Zukunftsmöglichkeiten sind für alle durch die Kastenzugehörigkeit in groben Linien festgelegt. Zusätzlich werden die Menschen, wie erwähnt, schon als Kinder im Schlaf indoktriniert, bestimmte Sachen zu begehrn und zu konsumieren. Was auch immer vom Staat versprochen wird, ist gegeben und wird stattfinden. Es geht um einen eingeübten Glauben an die Wissenschaft und ihre Erkenntnisse. Die Konditionierung und die gegenseitige Bestätigung der Menschen untereinander bekräftigen den Determinismus noch einmal.

Der Aspekt des Lebens knüpft sich an die Sprache. Der Diskurs determiniert ein ohnehin schon kalkuliertes Leben. Der dystopische Staat agiert wie ein riesiges Unternehmen, das seine Arbeiter und Konsumenten gleichzeitig erschafft und ihr Leben passend berechnet. In diesem Fall besteht der Unterschied zu Rajans gegenwärtigem Biokapitalismus darin, dass in der Dystopie das Subjekt gar keine Entscheidungsmacht besitzt, während bei Rajan diese von seinem Kapital abhängig ist. Falls das Subjekt im Biokapitalismus über genügend Ressourcen verfügt, gehört ihm auch eine entsprechende Quantität an Macht.

Als Ausblick dieser Arbeit wird die Gefahr einer solchen Gesellschaft ins Visier genommen. Der Biokapitalismus ist nach Rajan in der Gegenwart vorhanden und entwickelt sich auch weiter. *Brave New World* ist eine Dystopie in einer Zukunft, die möglicherweise schon den Kapitalismus und die Demokratie durchlaufen hat, was zu einem totalitären System mit eingebürgerten biokapitalistischen Eigenschaften führte. Besteht also durch die aktuelle Entwicklung eine Gefahr dieser Art für die Zukunft? Auf welche Instanzen sollten Personen heutzutage achten, damit der persönliche Wert und die Freiheit sowie demokratische Grundwerte erhalten bleiben? Wie viel soll der eigenen Entscheidung, den Unternehmen oder den Staat überlassen werden?

Zum Schluss und als Anknüpfung an Aktuelles, eignet sich die Betrachtung des Skandals der CRISPR-Kinder. Vor vier Jahren nahm der Biophysiker He Jiankui die verbotene Veränderung des Genoms von Embryonen mittels der Genschere CRISPR-Cas vor und rief damit in der Gesellschaft zwei gegensätzliche Reaktionen hervor. Die Mehrheit der wissenschaftlichen Welt empörte sich und sah es als ‚Sündenfall‘, während die Biohacker-Szene es als heldenhaft und zukunftsorientiert wahrnahm.⁸⁴ Das Experiment, die ‚gecrisperten‘ chinesischen Babys, schuf die ersten gentechnisch hochgerüsteten Menschen mit evolutionärem Potential. Inzwischen ist es He Jiankui wegen des Eingriffs verboten worden zu forschen und mehrere Wissenschaftler*innen, inklusive der progressiv denkenden Emmanuelle Charpentier, sprachen sich für ein vorsichtiges und langsames Vorgehen aus. Erstens sei es noch zu früh und zu experimen-

⁸⁴ Vgl. Joachim Müller-Jung: „Die Magie des Machbaren oder mit dem richtigen Werkzeug ist nichts unmöglich“, in: *Frankfurter Allgemeine Quarterly: Das Zukunftsmagazin*, Jg. 5 (2021), H. 4, S. 68–72, hier: S. 69.

tell für eine gezielte Verbesserung der menschlichen Kognition mit der Genschere und zweitens sind Horrorszenarien – wie die gentechnisch manipulierten Babys von *Brave New World* – präsenter geworden.⁸⁵ Dementsprechend zeigt *Brave New World* erneut gefährliche Aktualität und es gilt, wachsam Mittel und Zweck der Vorgehensweisen mehrerer Akteure, wie Unternehmen, Staat und Privatpersonen, zu beobachten.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bradshaw, David: „Introduction“, in: Aldous Huxley: *Brave New World*, London 2007 (¹1932), S. XVII–XXXVIII.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt am Main 1999 (¹1966).
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1983 (¹1976).
- Hachtmann, Rüdiger: „Fordismus“, in: *Docupedia-Zeitgeschichte: Begriffe, Methoden und Debatten der zeithistorischen Forschung*, http://docupedia.de/zg/hachtmann_fordismus_v1_de_2011, zuletzt aufgerufen am 01.09.2022.
- Hopp, Vollrath: *Chemische Kreisläufe in der Natur: Chemie – Biologie – Energetik*, Berlin 2018.
- Huxley, Aldous: *Brave New World*, London 2007 (¹1932).
- Huxley, Aldous: *Brave New World Revisited*, London 1958.
- Huxley, Aldous: „Music at Night“, in: Robert S. Baker und James Sexton (Hrsg.): *Aldous Huxley: Complete Essays III: 1930-1935*, Chicago, IL 2001 (¹1931), S. 131–132.
- [o. V.]: „Hype“, in: *Duden*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hype>, zuletzt aufgerufen am 21.03.2022.
- Müller-Jung, Joachim: „Die Magie des Machbaren oder mit dem richtigen Werkzeug ist nichts unmöglich“, in: *Frankfurter Allgemeine Quarterly: Das Zukunftsmagazin*, Jg. 5 (2021), H. 4, S. 68–72.
- Peller, Scott: „Laboring for a Brave New World: Our Ford and the Epsilons“, in: David Garrett Izzo und Kim Kirkpatrick (Hrsg.): *Huxley's Brave New World: Essays*, Jefferson, MO und London 2008, S. 62–72.
- Poller, Jake: *Aldous Huxley*, London 2021.
- Rajan, Kaushik Sunder: *Biokapitalismus: Werte im postgenomischen Zeitalter*, Frankfurt am Main 2009.
- Scalla, Mario: „Wer bezahlt“, in: *Frankfurter Rundschau*, <https://www.fr.de/kultur/literatur/bezahlt-11493530.html>, zuletzt aufgerufen am 06.06.2022.
- Schöneberg, Kai: „Einkaufen als ‚patriotischer‘ Akt: Solidarisch shoppen reicht“, in: *TAZ, die Tageszeitung*, <https://taz.de/Einkaufen-als-patriotischer-Akt/!5731690/>, zuletzt aufgerufen am 28.03.2022.

⁸⁵ Vgl. für ausführliche Informationen zum CRISPR-Fall und den Reaktionen ebd.

RAOUL FRAISSE (Berlin)

„Fear is the mind-killer“ – Zum Verhältnis von Politischer Theologie und Psychologie im Science-Fiction-Roman *Dune* von Frank Herbert

I Der Luddismus und der Traum von der Zerstörung der Maschinen

Song for the Luddites

As the Liberty lads o'er the sea
Brought their freedom, and cheaply with blood,
So we, boys, we
Will die fighting, or live free,
And down with all kings by King Ludd !

When the web that we weave is complete,
And the shuttle exchanged for the sword,
We will fling the winding sheet
O'er the despot at our feet,
And dye it deep in the gore he has pour'd.

Though black as his heart its hue,
Since his veins are corrupted to mud,
Yet this is the dew
Which the tree shall renew
Of Liberty, planted by Ludd !

(Lord Byron: „Song for the Luddites“)¹

Der „Song for the Luddites“ (1816) von Lord Byron behandelt die verarmte Bevölkerung von Nottingham und ihre blinden Versuche, sich eine Souveränität zu erkämpfen, die sie aus ihrer existentiellen Notlage befreien würde, in die sie die Industrialisierung und die damit einhergehende stückweise Ersetzung der menschlichen Arbeitskraft durch Maschinen gebracht hatte. Er lässt sich als Vorbestimmung des Romans *Dune* von Frank Herbert aus dem Jahre 1965 lesen. Spielt zwar die Handlung des Romans in einem fiktiven Universum und im Besonderen auf dem Wüstenplaneten Arrakis, auch Dune genannt, geht dem Anfangspunkt der *Dune*-Saga jedoch eine Zeit voraus, in der es einen Krieg der Menschen gegen die Maschinen gab, in dem alle „intelligenten Maschinen“ zerstört wurden. Lord Byrons Beschreibung des Luddismus, als reaktionärer Kampf der Arbeiter und Bauern oder als Maschinenstürmerei verschrien, zeigt an, dass diese Menschen sich aus nichts als schierer Not zu der Entscheidung bekannten und ihre Raserei kann schon als Hinweis dafür gelesen werden, welche Rolle die moderne Technik in den darauffolgenden Jahrhunderten, des 20. und 21. Jahrhunderts, einnehmen wird. Im Nach-

¹ George G. Lord Byron und R. G. Howarth (Hrsg.): *The Letters of George Gordon, 6th Lord Byron*, London 1933, S. 175.

wort von *Dune* schreibt Brian Herbert, der Sohn von Frank Herbert, über den Krieg gegen die Maschinen im *Dune*-Universum. In diesem Krieg befreiten sich die Menschen von den intelligenten Maschinen und es wurde ein Gesetz zum Verbot der Herstellung der Maschinen aufgestellt: „Thou shall not make a machine in the likeness of a human mind“.² Aber, und das ist die Tragik dieses Ausgangspunktes, es entsteht im Gegensatz zu dem von Lord Byron besungenen Kampf um die eigene Souveränität eine neue Beherrschung des Menschen. Diese Wende, welche die Künstliche Intelligenz aus der Welt verbannt hat, aber die Biopolitik mit anderen Techniken fortführt, soll im Folgenden anhand der Bereiche Religion, Politik und Psychologie herausgearbeitet werden. Denn indem in *Dune* die künstliche Intelligenz verbannt wird, treten Herrschafts- und Kontrolltechniken wieder in den Vordergrund, die in den aristokatisch-feudalen Gesellschaften eine bedeutende Rolle einnahmen.

Der Geheimorden der Bene-Gesserit-Hexen, eine mächtige Organisation im *Dune*-Universum, die für die Ausbildung von Hexen und von Paul Atreides zuständig ist, aber auch am Hofe arbeitende militärische Ausbilder (Duncan Idaho, Gurney Halleck, Thufir Hawat), schaffen es durch ihre biopolitischen Strategien der Geburtenpolitik und Körper- und Gedankenkontrolle eine neue Beherrschung des Menschen zu entwickeln.³ Die neue Herrschaft basiert maßgeblich auf der Droge „Spice“, auch „Melange“ genannt, die eine enorme Bewusstseinserweiterung ermöglicht und den Menschen zu Leistungen bringt, die mit einem Verstand, der sich nicht im permanenten Rauschzustand befindet, schwer vorstellbar wären.⁴ Es entstehen „human computers“, die „mentants“, die sich zu Rechenmaschinen entwickeln. Sie unterscheiden sich von den anderen durch Logik und Analysefähigkeiten. Die Ausbildung der „mentants“ bezieht sich auf zwei Bereiche: den Bereich der Mathematik, den die Raumfahrergilde verwaltet, und den Bereich der Politik, den der Hexenorden der Bene Gesserit verwaltet: „We have two chief survivors of those ancient schools: the Bene Gesserit and the Spacing Guild. The Guild so we think emphasizes almost pure mathematics. Bene Gesserit performs another function. ‘Politics’, [Paul] said.“⁵ Die Hexen und die Ausbilder der Adelshäuser trainieren die Kinder durch eine harte Ausbildung und ein Training des Bewusstseins in Verbindung mit dem Spice, das den Menschen hochgradig steuer- und manipulierbar macht. Das Eindringen in die Psyche mittels Telepathie führt so zu einem permanenten Kampf zwischen den Menschen, die eigenen Gedanken zu schützen oder zu verbergen und gleichzeitig die Gedanken des anderen zu lesen, zu manipulieren oder fremde Gedanken in das Bewusstsein des Gegenübers zu setzen.⁶ In der *Dune Encyclopedia* (1984) beschreiben die Autoren das Training folgendermaßen: „Its first axiom is ‚My mind controls my reality.‘ The training itself is based on a series of progressive exercises, lasting approximately ten years, which give the student power to control herself mentally, physically, and psychologically, and to control others.“⁷ Die hoch ausgebildete Kunst der Kontrolle des

² Frank Herbert: *Dune*, New York, NY 2010 (1965), S. 17 und S. 879.

³ Vgl. Robert L. Mack: „Voice Lessons: The Seductive Appeal of Vocal Control in Frank Herbert’s *Dune*“, in: *Journal of the Fantastic in the Arts*, Jg. 22 (2011), H. 1, S. 39–59.

⁴ Das Spice oder auch Melange genannt, ist ein Rohstoff bzw. eine bewusstseinserweiternde Droge, auf dessen Grundlage die interstellare Raumfahrt und die Telepathie in Dune funktioniert. Sie existiert nur auf dem Wüstenplaneten Arrakis.

⁵ Herbert: *Dune*, S. 18.

⁶ Ebd., S. 879.

⁷ Frank Herbert und Willis E. Mcnelly: *The Dune Encyclopedia*, New York, NY 1984, Stichwort: „Bene Gesserit

Denkens und der Beobachtung der Gedanken der Anderen bestimmt Herbert mit dem Begriff *weirding ways*. Diese schließen die Kontrolle des Körpers mit ein. Neben den Bene Gesserit, die in ihrem Geheimorden die Erziehung der Adelskinder bestimmen und eine eigene biopolitische Agenda verfolgen, gibt es die Bene Tleilaxu, sie treten in den späteren Romanen häufiger auf. Sie schaffen durch eigene Verfahren der Genveränderung „Gholas“, Klone von verstorbenen Menschen. Nach der Zerstörung der „intelligenten“ Maschinen hat sich im *Dune*-Universum also eine psycho- und bio-technische Herrschaft herausgebildet, die neben der Kontrolle und Manipulation des Bewusstseins auch in Form der Genveränderung und Geburtenpolitik versucht, die Zukunft nach dem Willen der jeweiligen Machtgruppen zu formen. Hinzu kommt die Religion als Ensemble von Regierungstechniken, die die Saga um *Dune* stark fundiert.

II Politische Theologie: Der Aufstieg von Paul Atreides

Daher haben alle bewaffneten Propheten den Sieg davongetragen; die unbewaffneten aber sind zugrunde gegangen; denn zu jenen Ursachen kommt noch der Wankelmut des Volkes hinzu, welches sich leicht etwas einreden lässt, aber sehr schwer dabei festzuhalten ist. Und der Plan muss so angelegt sein, dass, wenn sie aufhören zu glauben, man sie mit Gewalt gläubig machen kann.

(Machiavelli: *Der Fürst*)⁸

Das politische System im *Dune*-Universum lässt sich am besten als Monarchie und aus ökonomischer Perspektive als Neo-Feudalismus bezeichnen. Die verschiedenen Herrschaftshäuser kämpfen um die Vormachtstellung und vor allem um die Kontrolle über den Planeten Arrakis, auf dem die Produktion der kostbaren Droge Spice möglich ist. Zu Beginn des Romans *Dune* wird Herzog Leto, der Vater von Paul Atreides, im Auftrag des Padischah Imperator ermordet. Der Planet Arrakis, eigentlich unter der Lehnsherrschaft des Duke Leto, wird von dem konkurrierenden Herrschaftshaus Harkonnen unter Kontrolle gebracht und Paul sowie seine Mutter Lady Jessica, die Bene Gesserit und Konkubine von Duke Leto ist, fliehen in die Wüste von Arrakis. Die Produktion des Spice ist kostbar und zentral für das gesamte Herrschaftssystem im Universum. Sie wird durch die CHOAM Company organisiert. „But the important thing is to consider all the Houses that depend on CHOAM profits. And think of the enormous proportion of those profits dependent upon a single product – the spice. Imagine what would happen if something should reduce the spice production.“⁹ Das Spice, gewonnen aus dem Gewürzstoff Melange, ist der entscheidende Rohstoff im *Dune*-Universum, denn wer das Spice kontrolliert, kontrolliert das Universum. Denn ohne das Spice ist weder die interstellare Raumfahrt noch die Kontroll- und Manipulationstechnik der Telepathie möglich.¹⁰ Von seinem Thron in die Wüste vertrieben, beginnt der Aufstieg des jungen Prinzen Paul Atreides.

Wie Carl Schmitt in seinem Buch *Politische Theologie – Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität* (1922) im Kapitel über das Verhältnis von Religion und Politik schreibt: „Alle prägnanten Begriffe der modernen Staatslehre sind theologische Begriffe“.¹¹ (Auch) In *Dune*

Training“, S. 189–195.

⁸ Nicollo Machiavelli: *Der Fürst*, Frankfurt am Main 2010 (1532), S. 26.

⁹ Herbert: *Dune*, S. 69.

¹⁰ Auffällig nah ist dieses Bild zu dem später entstehenden Kampf um Erdöl aber auch um die Opiumfelder und deren strategische Kontrolle im Weltwirtschaftssystem des Kalten Krieges im Nahen und Mittleren Osten.

¹¹ Carl Schmitt: *Politische Theologie: Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Berlin 2015, S. 43.

sind alle politischen Begriffe theologische oder mystische Begriffe. Wo Schmitt die Begriffe der modernen Staatslehre aus der Genese der Theologie und der Monarchie erklärt, beschreibt Frank Herbert in *Dune* die Politik einer neofeudalen Gesellschaft im politischen System der Monarchie. Hier lässt sich der Text von Carl Schmitt auf das politische System und die Herrschaftstechniken der Akteure im Roman beziehen. Die monarchistische Staatslehre identifizierte den König mit dem theistischen Gott. Er war Gottes Vertreter auf Erden und sollte dessen Gesetze in letzter Konsequenz durchsetzen. „Zu dem Gottesbegriff des 17. und 18. Jahrhunderts gehört die Transzendenz Gottes über der Welt, wie eine Transzendenz des Souveräns gegenüber dem Staat zu seiner Staatsphilosophie gehört.“¹² Im Roman *Dune* ist der absolute Herrscher – der Souverän – der Padischah Imperator, doch der Aufstieg Paul Atreides’ und die Ermordung seines Vaters erzeugen die Möglichkeit einer neuen Ordnung. Diese Ordnung ist die Verwandlung der Monarchie in eine Theokratie. Entscheidend dafür ist die religiöse Vorstellung des Wunders. Schmitt schreibt: „Die Idee des modernen Rechtsstaates setzt sich mit dem Deismus durch, mit einer Theologie und Metaphysik, die das Wunder aus der Welt verweist.“¹³ In der politischen Figur des Messias, im Roman „Mhadi“ genannt, wird dessen Auftauchen als ein Wunder angesehen. Das Erscheinen des Messias ist in der Theologie die Erfüllung einer Prophezeiung. Sie ist keine Gesetzmäßigkeit, sondern das, was Schmitt mit der Ausnahme beschreibt. Doch mit der Ausnahme tritt ein neuer Faktor im politischen Geschehen auf, der die gesamte Ordnung beeinflussen kann. Denn in der Ausnahmesituation wird die Souveränität neu bestimmt. Die politischen Kräfte sind nun weder dem Recht noch einem Parlament verpflichtet, sie setzen die Ordnung außer Kraft, um sich selbst souverän gegen alle Widerstände durchzusetzen. Dadurch begründen sie eine neue Ordnung. Das Erscheinen von Paul Atreides, dem „Muad‘dib“ (Erzieher), dem „Mhadi“ (Messias), ist der Beginn einer religiös-politischen Bewegung und einer neuen Weltordnung. Der Erzieher tritt als religiös-politischer Führer auf, der das Wüstenvolk der Fremen in die Befreiung bringen soll. Doch verweist die Tatsache, dass ein gestürzter Herrschaftsaspirant in der Wüste ein Heer formt, um sich die verlorene Macht zurückzuholen, auf die dunkle Seite des Paul Atreides. Durch das Training der Bene Gesserit gestärkt nutzt Paul die Religion als Mittel, um die Masse an seine Person zu binden. In der Encyclopedia wird Religion als genau das beschrieben: „[R]eligion is described as ‚the purposeful instruction of the masses.‘“¹⁴

Sigmund Freud beschreibt diese Bindungsfunktion in seinem Buch *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1925) als libidinöse Bindung der Masse an eine Führerpersönlichkeit wie folgt: „Eine solche primäre Masse ist eine Anzahl von Individuen, die ein und dasselbe Objekt an die Stelle ihres Ich-Ideals gesetzt und sich infolgedessen in ihrem Ich miteinander identifiziert haben.“¹⁵ Er verweist auf die mystischen und unheimlichen Aspekte in diesem Vorgang, den er mit dem der Hypnose vergleicht: „Es ist noch vieles an ihr unverstanden, als mystisch anzuerkennen. Sie enthält einen Zusatz von Lähmung aus dem Verhältnis eines Übermächtigen zu einem Ohnmächtigen, Hilflosen, was etwa zur Schreckhypnose bei Tieren überleitet.“¹⁶ Und weiter stellt

¹² Ebd., S. 53.

¹³ Ebd., S. 43.

¹⁴ Herbert/McNelly: *The Dune Encyclopedia*, Stichwort: „Bene Gesserit Training“, S. 190.

¹⁵ Sigmund Freud: *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, Hamburg 2010 (1925), S. 61.

¹⁶ Ebd., S. 60.

die Auswahl der Personen und die Beziehung zum Schlaf, für Freud noch unbekannte, rätselhafte Momente dar.

Doch was sind diese mystischen Aspekte? Es ist hier meines Erachtens wichtig, zwei Seiten derselben Bewegung zu begreifen. Paul Atreides lernt in der Form der *weirding ways*, die Kontrolle seiner Gedanken auch auf die Kontrolle und Manipulation anderer Gedanken auszuweiten, sie zu beeinflussen und sich Untertan zu machen. Die Religion ist auf der einen Seite eine politische Strategie der Kontrolle und Instrumentalisierung der Fremen, aber auf der anderen Seite auch die scheinbar notwendige Voraussetzung dafür, als Herrschaftsaspirant überhaupt wieder in der Politik, die Kontrolle über den Planeten Arrakis und die zentrale Ressource Spice zu erhalten. Im zweiten Appendix des Romans schreibt Frank Herbert über die Funktion der Religion: „The agnostic ruling class (including the guild) for whom the religion was kind of a puppet show to amuse the populace and keep it docile, and who believed essentially that all phenomena – even religious phenomena – could be reduced to mechanical explanations.“¹⁷ Paul antizipiert die Religion der Fremen und ihren Glauben an das Auftreten des Messias als Möglichkeit, sich ihrer Dienste zu vergewissern, sie praktisch zu hypnotisieren. Die religiöse Mystik erscheint in dem Roman in Bezug auf die politische Theologie als „psychological warfare“, als politische Strategie, um – wie Herbert es selbst zugibt – als Waffe sich nicht gegen deren Urheber zu stellen, denn Macht ist nach Herbert eine psychologische Waffe: „Psychological weapon is self-destructive: Power corrupts, it will destroy you with the enemy. Now the Bene Gesserit see this, you see how they keep themselves in the background. They want a user of power they can control.“¹⁸ Paul Atreides wird also als Führungsfigur von dem Hexenorden in Stellung gebracht. Er hat durch das Training des Ordens alle Fähigkeiten, um eine artifizielle Masse (Freud) an sich zu binden, indem er die psychologischen Waffen einsetzt, um die Massen zu kontrollieren und für seine Ziele arbeiten zu lassen. Doch noch haben wir das Unheimliche an dieser Identifizierung nicht aus der Perspektive der Masse bestimmt. Freud kommt zu folgendem Schluss. Er schreibt: „Der Hypnotiseur behauptet, im Besitz einer geheimnisvollen Macht zu sein, die dem Subjekt den eigenen Willen raubt, oder, was dasselbe ist, das Subjekt glaubt es von ihm.“¹⁹ Und Freud bezieht nun diese Macht auf die Verbindung von dem Politischen und dem Religiösen. „Diese geheimnisvolle Macht [...] muß dieselbe sein, welche den Primitiven als Quelle des Tabu gilt, dieselbe, die von Königen und Häuptlingen ausgeht und die es gefährlich macht, sich ihnen zu nähern (Mana).“²⁰ Einmal im Bannkreis des Heiligen, strahlt der Herrscher diese Macht als Charisma (Mana) aus. Indem die Masse ihre Subjektivität partiell aufgibt, lässt sich das Mana auf den Herrscher übertragen und er erscheint in einem göttlichen Licht. Er trägt nun den Willen aller in sich, so jedenfalls in der Vorstellung der Masse. Frank Herbert sagte in seinem Interview mit McNelly: „Feudalism is a natural condition of human beings, not the only, not the right condition. It's a way we fall in organisation.“ Und: „We have many more feudal or tribal aspects in our society we might have thought about“.²¹ In

¹⁷ Herbert: *Dune*, S. 812.

¹⁸ Frank Herbert und Beverly Herbert im Interview mit Willis E. McNelly: „Interview: Herbert's Science Fiction Novels, *Dune* and *Dune Messiah*“, in: *Sexek: Visual arts & literature e-zine*, <http://www.sinavural.com/seksen/inien/tvd/tvd2.htm>, zuletzt abgerufen am 03.08.2022.

¹⁹ Freud: *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, S. 74.

²⁰ Ebd.

²¹ Herbert/Herbert/McNelly: „Interview“.

Dune wird diese kulturgeschichtliche Feststellung in eine ferne Welt projiziert und ästhetisch ausgemalt.

III Angst und Politik

I must not fear.
Fear is the mind-killer.
Fear is the little-death that brings total obliteration.
I will face my fear.
I will permit it to pass over me and through me.
And when it has gone past, I will turn the inner eye to see its path.
Where the fear has gone there will be nothing. Only I will remain.

(„Litany against Fear“)²²

Wenn, wie Franz Neumann in seinem Aufsatz *Angst und Politik* (1952) in Anlehnung an Montesquieu feststellt, die „Tyrannis aber auf Furcht“²³ basiert, dann kann in Bezug auf das neo-feudale Herrschaftssystem in *Dune* diese Feststellung dahingehend erweitert werden, dass die dortige Tyrannis nicht nur auf Furcht basiert, sondern auf der Furcht vor der Angst als solcher. In der Litanei gegen die Angst zeigt sich dieses Verhältnis besonders klar. Paul Atreides wird, bevor er auf den Planeten Arrakis flieht, in einer letzten Trainingsstunde von den Bene Gesserit mit den schlimmsten Ängsten konfrontiert, die er ausschließlich mit seiner Geistesstärke bekämpfen soll. Durch die Introspektion, den Blick des inneren Auges in die Vergangenheit, soll die Angst besiegt werden. Nichts von ihr soll bestehen bleiben, nur das Selbst bleibt zurück. Die Litanei wirkt beim ersten Lesen wie eine psychoanalytische, eine therapeutische Strategie, um die Angst zu bekämpfen. Doch die Konfrontation mit der Angst integriert seine Objekte in der Psychoanalyse in die Subjektivität des Analysierten. Neumann unterscheidet in seinem Aufsatz im Anschluss an Freud zwischen zwei Arten der Angst: der Real-Angst und der neurotischen Angst. Während die erste reale Gefahren antizipiert und den Geängstigten in die Lage bringt, zu flüchten oder gegen die Gefahr zu kämpfen, ist die neurotische Angst eine Verfolgungsangst wie beispielsweise die Paranoia.²⁴ Paul wird aber darauf trainiert, die Angst vollständig zu beherrschen, sie sogar zu eliminieren. Das bedeutet in Bezug auf die Tyrannis in *Dune*, dass die Erfahrung der Angst den Kindern schon im frühen Alter abtrainiert wird. Wenn aber die Tyrannis auf der Furcht der Untertanen basiert, worauf gründet sich dann die Herrschaft im *Dune*-Universum? Sie begründet sich, wie schon beschrieben wurde, auf der Religion und den Psychotechniken in Verbindung mit dem Spice. So ist die Identifizierung der Fremen mit Paul Atreides eine affektive, eine gespannte, könnte man sagen. Diese Spannung wird durch die Religion erzeugt. Walter Benjamin schreibt über die religiöse Manifestation, die der Identifizierung vorausgeht: „Die mythische Gewalt in ihrer urbildlichen Form ist bloße Manifestation der Götter.“²⁵ Sie begründet sich nach Benjamin nicht in der Frage nach Mittel und Zwecken, sondern ausschließlich durch ihre Existenz. Indem der

²² Herbert: *Dune*, S. 370.

²³ Franz Neumann: „Angst und Politik“, in: ders.: *Wirtschaft, Staat und Demokratie: Aufsätze 1930–1954*, Frankfurt am Main 1978, S. 424–459, hier: S. 449.

²⁴ Ebd., S. 429–431.

²⁵ Walter Benjamin: „Zur Kritik der Gewalt“, in: ders.: *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*, Frankfurt am Main 1965, S. 29–65, hier: S. 55.

Messias erscheint und herrscht, indem er die mythische Gewalt vollzieht, begründet er eine neue Ordnung und die Identifizierung der Masse ist ihm gewiss. Benjamin verweist hierbei auf die Faszination für den großen Verbrecher, der nur durch seine Existenz „die heimliche Bewunderung des Volkes erregt.“²⁶ Durch die Existenz der Ausnahme und die Durchsetzung der Gewalt bricht Paul Atreides die alte Ordnung. Die Fremen sind aber unwissend auf ihre Rolle vorbereitet. So sagt Lady Jessica „These Fremen are beautifully prepared to believe in us.“²⁷ Indem Paul als Messias, als Wunder erkannt wird, setzt er sich an die Stelle des Ich-Ideals der Individuen. Diese geben, wie Freud schon geschrieben hat, ihr Ich ab und treten damit auch ihr Gewissen an die Führerpersönlichkeit ab. Die Identifizierung, die Freud mit der Hypnose vergleicht, wird durch das Training der Bene Gesserit noch verstärkt. Paul soll seine Angst restlos besiegen, um dadurch selbst zur perfekten menschlichen Maschine zu werden. Wenn er keine Angst mehr spürt, wird er selbst zum willfährigen Objekt der Herrschaftsstrategien der Hexen. Er wird zum gelenkten Hypnotiseur, zum religiösen Führer, dem Messias oder Muad'Dib. Doch um selbst zu einer Legende zu werden, muss Paul sterben. Herbert vergleicht ihn in dem McNelly-Interview mit John F. Kennedy, der 1963 ermordet wurde.

IV Spice oder die Erweiterung des Bewusstseins: Mystik, Rausch und Rhetorik

Deep in the human unconscious is a pervasive need for a logical universe that makes sense.
But the real universe is always one step beyond logic.

(„The Sayings of Muad'Dib“)²⁸

Die Menschen in der Welt der *Dune* Saga stehen im „Bannkreis des Rauschs“²⁹ (Benjamin). Zwar fungiert das Spice als Grundlage der Erweiterung des Bewusstseins in Form der „mentants“ und der interstellaren Weltraumfahrt,³⁰ doch ist die Droge selbst Teil der Herrschaftslogik. Die Telepathie kann aber nicht nur auf die Gedankenkontrolle heruntergebrochen werden. Der Austausch der Gedanken, die psychologische Kriegsführung, all das ist nicht nur Teil dieser fernen Science-Fiction-Welt, sondern die Beeinflussung der Gedanken, beispielsweise durch die Kulturindustrie oder die in der Zeit der Entstehung von *Dune* aufkommenden Public Relations kann ebenfalls als ein kulturkritischer Kommentar von Herbert zu den Macht- und Herrschaftstechniken seiner Zeit gelesen werden. Das führt uns in den Bereich der Rhetorik. Herbert sagt selbst, es gehe in den menschlichen Beziehungen auch um „controlling people by voice. I said we do it all the time: fact of our existence. If you know the individual well enough, you know the strength and weaknesses, you can control him with voice.“³¹ Das Spice erweitert nur die Reichweite dieser Kämpfe um Macht. Doch die religiöse Mystik ist nun eine Möglichkeit durch die Rhetorik im Falle von *Dune*, die Gedanken dort zu setzen, wo sie in mystischer Wirkung verborgen bleiben und erst später ins Bewusstsein treten.

²⁶ Ebd., S. 35.

²⁷ Herbert: *Dune*, S. 459.

²⁸ Ebd., S. 604.

²⁹ Walter Benjamin: „Der Surrealismus: Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz“, in: Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.): *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften II.I*, Frankfurt am Main 2014, S. 295–310, hier: S. 297.

³⁰ Die interstellare Weltraumfahrt wird von einer mächtigen Gilde kontrolliert. Die Raumfahrergilde stellt neben den Adelshäusern (vertreten im Landsraad) und den Bene Gesserit die dritte Komponente der monarchistischen Struktur in *Dune* dar, über der nur noch der Imperator thront.

³¹ Herbert/Herbert/McNelly: „Interview“.

Der zu suchende Sinn hinter den Erscheinungen ist in der Welt von *Dune* ein Motor, um eine religiöse Bewegung zu erzeugen. Die vom Spice erzeugten Visionen, Träume und Rauscherfahrungen lassen die Menschen in diesen unbekannten Teil ihrer Welt treten. Über den Traum schreibt Benjamin: „Im Weltgefüge lockert der Traum die Individualität wie einen hohlen Zahn.“³² Indem die Menschen ihre Reichweite ausweiten, führen sie diese Suche nur auf einem weiteren Gebiet fort: auf dem Gebiet der Gedanken und Träume, und nicht mehr nur auf dem Gebiet des gesprochenen oder geschriebenen Wortes. Diese mystische Wahrheitssuche kann schließlich als Einbruch des Zweifels gelesen werden.³³ Denn die Interpretation der Träume ist nach Freud eine Suchbewegung der Aufklärung unbewusster Erfahrungen und Beschädigungen. Doch bleibt in Bezug auf die Mystik die Frage offen, ob das Individuum befähigt wird, eine eigene Urteilskraft auch gegen den Bannkreis des Rausches und der Religion zu entwickeln. Aber der Zweifel könnte in der religiösen Lehre auch in mystischer Weise verborgen angelegt sein, zu einer bestimmten Zeit erkannt werden und zu einem Widerspruch reifen.³⁴ Religiöse Mystik, Naturmystik, aber auch Philosophie treiben die Suche nach dem letzten Grund, alles Waltenden (Wahrheit oder Gott) voran und lassen den Suchenden einen langen und beschwerlichen Weg gehen.³⁵ Der verborgene Sinn in den Träumen ist, wie auch in den Gedanken, ein chiffrhafter. In *Dune* wird diese Kunst der Chiffrierung und Dechiffrierung, ähnlich zur Rhetorik bei Cicero, eine Fähigkeit der Überzeugung oder Manipulation.³⁶ Aristoteles definiert die Rhetorik in seinem gleichnamigen Werk als „Fähigkeit [...], das Überzeugende, daß jeder Sache innenwohnt, zu erkennen.“³⁷ In dieser Bestimmung liegt selbst schon ein mystisches Element. Denn es geht für Aristoteles um das überzeugende Gewicht einer in den Äußerungen verborgenen Wahrheit. Doch es gibt unterschiedliche Möglichkeiten, wie der Redner mit der Wahrheit umgehen kann: „...denn dazu kommt, dass es ebenso Aufgabe der Rhetorik ist, Überzeugendes und scheinbar Überzeugendes zu erkennen...“³⁸ Die Kunst des Redens wird von Aristoteles in drei Überzeugungsmittel unterteilt: den Charakter des Redners (Charisma), die Absicht, die Gefühlslage des Zuhörers zu beeinflussen, und die Argumente oder Schein-Argumente in der Rede selbst.³⁹ Das Training der Bene Gesserit beinhaltet ähnliche Machtstrategien. Indem sie das Politische wieder zu der Sache der Theologie machen, lässt sich die Revolutionsbewegung des Muad'Dib als verborgene, also mystische, Kraft erzeugen und kommt schließlich in der Erscheinung des Messias, Paul Atreides zum Ausdruck. So heißt es auch in den Tagebüchern der Prinzessin Irulan über die Machtstrategien der Bene Gesserit: „The wisdom of seeding the known universe with a prophecy pattern of the protection of B.G. personnel has long been appreciated, but never have we seen a condition-ut-extremis with more ideal mating of person and preparation.“⁴⁰

³² Benjamin: „Der Surrealismus“, S. 297.

³³ Joseph Bernhart: *Die Philosophische Mystik des Mittelalters von ihren antiken Ursprüngen bis zur Renaissance*, München 1922, S. 30–32.

³⁴ Der Einfluss der Mystik auf das Christentum durch die Gnosis zeugt von einer ähnlichen verborgenen Wirkung: „Der Mystik innerhalb des Christentums hat die Gnosis manche Elemente zugeführt, die erst nach Jahrhunderten zur Geltung kamen.“ (Ebd., S. 31–32.)

³⁵ Ebd. S. 11–13.

³⁶ Cicero: *Über den Redner*, Stuttgart 1976, S. 73.

³⁷ Aristoteles: *Rhetorik*, Stuttgart 2019, S. 12.

³⁸ Ebd., S. 11.

³⁹ Ebd., S. 12.

⁴⁰ Herbert: *Dune*, S. 76.

Der Bereich der Mystik und Politischen Theologie wird in dem Roman *Dune* aber auch als eine biopolitische Machtstrategie der Ökologie dargestellt. So spricht Prinzessin Irulan in ihren Tagebüchern wie folgt: „He tells us that a single obscure decision of prophecy, perhaps the choice of one word over another, could change the entire aspect of the future.“⁴¹

Im Appendix I zu *Dune* erläutert Frank Herbert die ökologische Entwicklung auf dem Planeten Arrakis. Er beschreibt die Ankunft des ersten Planetologen Pardot Kynes und seine Kontaktaufnahme mit den Fremen. Hierbei wird deutlich, dass die Arbeit eines Planetologen darin besteht, einen Planeten erst bewohnbar und bewirtschaftbar zu machen. Neben seinen geologischen Forschungsarbeiten hat Kynes einen Plan, welcher den Grundstein für die gesamte weitere Entwicklung der *Dune*-Saga legt. Kynes sagt: „The thing the ecologically illiterate don't realize about an ecosystem [...] is that it's a system. A system! A system maintains a certain fluid of stability that can be destroyed by a misstep in just one niche. [...] The untrained might miss that collapse until it was too late.“⁴² Dieser Schmetterlingseffekt wird schließlich den Plan antreiben, denn indem Kynes das System verändert, setzt er die Voraussetzungen für den entscheidenden Augenblick, den *Kairos*: die Erscheinung eines Helden, eines religiös-politischen Führers; Paul Atreides. Kynes plant die Entwicklung einer Massenbewegung, die die komplette Umwandlung des Planeten Arrakis ins Werk setzen soll. Die Fremen werden unbewusst vorbereitet, um als Masse dem sie anführenden Helden, dem viel später erscheinenden Paul Atreides, zu folgen. Der Sohn des ersten Planetologen auf Arrakis, Liet-Kynes, muss nur noch auf diesen Helden warten, um die Pläne der Planetenveränderung seines Vaters in die Realität umsetzen zu können: „Liet-Kynes had only to watch and nudge and spy upon the Harkonnens... until the day his planet was inflicted by a hero.“⁴³

Frank Herbert führt auf dem Feld der Politischen Ökologie vor, dass die Biopolitik in *Dune* sich nicht auf die körperliche und geistige Sphäre der einzelnen Personen reduziert. Neben der Manipulation der einzelnen Menschen, liegt in der Darstellung der Arbeit des Planetologen auch ein Aspekt, der die gesamte Veränderung des Ökosystems des Planeten Arrakis beinhaltet. Er soll durch die Implementierung eines religiösen Mythos in das Leben der Fremen langsam wachsen und viel später, in ferner Zukunft, in die Tat umgesetzt werden.

V Im Kerker der instrumentellen Phantasie

Do you wrestle with dreams?
Do you contend with shadows?
Do you move in a kind of sleep?

(„Songs of Muad'Dib“)⁴⁴

Doch Frank Herbert lässt die Lesenden zum Ende des ersten Romans in der Nebelregion der Gerüchte, Anekdoten und Hinweise stehen. Hier ist der Roman selbst in seiner ästhetischen Form der Mystik nah. Es lassen sich diverse labyrinthartig angelegte Gänge der Suche nach den wahren Ursachen der Entwicklung der Geschichte in *Dune* finden. Und Herbert legt selbst zum

⁴¹ Ebd., S. 352.

⁴² Ebd., S. 806.

⁴³ Ebd., S. 809.

⁴⁴ Ebd., S. 256.

Ende des ersten Romans neue Wege oder nimmt Erklärungen zurück. Denn auch die Bene Gesserit könnten bestimmte Hinweise übersehen haben. Und die Implementierung eines religiösen Mythos auf Arrakis könnte sich schließlich als Gerücht herausstellen. Lady Jessica hat gegen den Plan der Bene Gesserit einen Jungen geboren. Herbert beendet den letzten Appendix wie folgt: „In the face of these facts, one is led to the inescapable conclusion that the inefficient Bene Gesserit behavior in this affair was a product of an even higher plan of which they were completely unaware.“⁴⁵ Und auch Paul hat in bestimmten Situationen gegen den Plan der Bene Gesserit gehandelt. Hier deutet der Autor eine mystische oder religiöse Auflösung an, ohne sie zu erläutern. Es bleibt bei einem Geheimnis. Denn ob es nicht noch eine höhere Macht gibt, bleibt am Ende des ersten Romans offen. Die in der poetischen Struktur von *Dune* eingebaute Logik der Mystik, das Geheimnis oder der verborgene Sinn, setzt sich im Laufe des Lesens Zeile für Zeile ins Werk. Es entsteht eine spekulative Fantasie. Genau dort haben wir eine Doppelbödigkeit. Die Konstruktion der Geschichte basiert auf dem Verborgenen, dem Geheimnis oder den mystischen Meditationen. Indem Herbert die Manipulation und Planbarkeit des geschichtlichen Verlaufes wie eine negative Saat des Zweifels immer wieder einstreut, nimmt er den Lesenden die kontemplative Sicherheit. Dieses Element des Unheimlichen verwandelt das gesamte spekulative, mystische Gebäude in einen Kerker, denn wenn die Fantasie selbst schon einem Plan folgt, kann von freier Spekulation keine Rede sein. In einer religiösen Logik wäre das nachvollziehbar, da der Weg jedes Einzelnen nicht frei wählbar, sondern vorbestimmt ist. Als ästhetische Logik lässt sich das aus dem Formprinzip erklären, als Machtlogik verweist es auf die Aufgaben von Rhetorik und Politik und zeigt Herberts kritische Haltung zur Politik seiner Zeit. Das lässt sich beispielsweise anhand des Protagonisten Paul Atreides aufzeigen. Desto mehr man in die Welt von *Dune* eintaucht, desto mehr zweifelt man an dem Protagonisten der Saga. Es mag einem der Gedanke kommen, dass die Heroisierung eines Schlächters und Kriegstreibers, der eine theokratische Herrschaft mit dem Schwert durchzusetzen versucht, einem eher Sorgen bereiten sollte. In Bezug auf die Gefahr charismatischer Herrschaft verweist Herbert in einem Vortrag vor Studierenden im Jahr 1985 auf jemand Bestimmten: JFK. Er warnt vor der religiös-politischen Identifizierung mit einem charismatischen Führer. „One of the most dangerous Presidents [...] because people didn't question him [...] was Jack Kennedy. Because we said Yes, Sire. Mr. charismatic leader, what are we doing next. And we wound up in Vietnam.“⁴⁶ Interessant erscheint heute die Interpretation der *Dune*-Saga und die Rolle der Bücher für die amerikanische Counter Culture. Denn die Gefahr, sich religiösen oder politischen Führungsfiguren blindlings zu verschreiben, konformistisch und obrigkeitshörig zu sein, ist eines der zentralen Themen von *Dune*. Doch gerade das ist es, was viele der damaligen politisch bewegten jungen Menschen taten. Aus der Situation eines sehr konservativen Jahrzehnts und der Erfahrung der McCarthy-Zeit sich zwar oberflächlich in Eskapismus und Revolutionsträume zu stürzen, doch eigentlich nur den Autoritarismus der erlebten Erziehung in schlechter Aufhebung weiterzuführen, verdeutlicht sich in den Formen des Politischen der Counter Culture selbst, eine „gesellschaftsimmanente, realitätsgerechte Aktivität.“⁴⁷ Dargestellter Antiautoritarismus, repressive Freizügigkeit und die

⁴⁵ Ebd., S. 828.

⁴⁶ Frank Herbert: *Talk at the UCLA*, Los Angeles, CA 1985.

⁴⁷ Max Horkheimer: „Vorwort zur Neupublikation“, in: ders.: *Traditionelle und kritische Theorie: Vier Aufsätze*, Frankfurt am Main 1968, S. 7–11, hier: S. 8.

ideologische Unterordnung unter eine Massenbewegung oder Sekte – Frank Herbert muss auch daran gedacht haben, als er den Roman *Dune* schrieb.

LITERATURVERZEICHNIS

- Aristoteles: *Rhetorik*, Stuttgart 2019.
- Benjamin, Walter: „Der Surrealismus: Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz“, in: Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.): *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften II.I*, Frankfurt am Main 2014, S. 295–310.
- Benjamin, Walter: „Zur Kritik der Gewalt“, in: ders.: *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*, Frankfurt am Main 1965, S. 29–65.
- Bernhart, Josef: *Die Philosophische Mystik des Mittelalters von ihren antiken Ursprüngen bis zur Renaissance*, München 1922.
- Byron, George Gordon und R. G. Howarth (Hrsg.): *The Letters of George Gordon, 6th Lord Byron*, London 1933.
- Cicero: *Über den Redner*, Stuttgart 1976.
- Freud, Sigmund: *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, Hamburg 2010 (¹1925).
- Herbert, Frank und Beverly Herbert im Interview mit Willis E. McNelly: „Interview: Herbert’s Science Fiction Novels, *Dune* and *Dune Messiah*“, in: *Sexek. Visual arts & literature e-zine*, <http://www.sinavural.com/seksek/inien/tvd/tvd2.htm>, zuletzt abgerufen am 03.08.2022.
- Herbert, Frank und Willis E. McNelly: *The Dune Encyclopedia*, New York, NY 1984.
- Herbert, Frank: *Dune*, New York, NY 2010 (¹1965).
- Herbert, Frank: *Talk at the UCLA*, Los Angeles, CA 1985.
- Horkheimer, Max: „Vorwort zur Neupublikation“, in: ders.: *Traditionelle und kritische Theorie: Vier Aufsätze*, Frankfurt am Main 1968, S. 7–11.
- Machiavelli, Nicollo: *Der Fürst*, Frankfurt am Main 2010 (¹1532).
- Mack, Robert L.: „Voice Lessons: The Seductive Appeal of Vocal Control in Frank Herbert’s *Dune*“, in: *Journal of the Fantastic in the Arts*, Jg. 22 (2011), H. 1, S. 39–59.
- Neumann, Franz: „Angst und Politik“, in: ders.: *Wirtschaft, Staat und Demokratie: Aufsätze 1930–1954*, Frankfurt am Main 1978, S. 424–459.

KATRIN NÖTZEL (Paderborn)

„The Eyes of God run over all the world.“ – Biopolitik in Margaret Atwoods *The Handmaid’s Tale*

Seit 2017 erscheint *The Handmaid’s Tale – Der Report der Magd* als Fernsehserie, die auf Margaret Atwoods Roman *The Handmaid’s Tale* von 1985 basiert. Bis heute sind bereits vier Staffeln der Serie erschienen, die nicht nur die Geschichte des Romans wiedergeben, sondern diese auch forschreiben. Mark Arenhövel sieht den Erfolg der Serie, und damit auch der erzählten Geschichte im Roman, in ihrer Aktualität begründet: Atwood schrieb ihren Roman zur Zeit des Kalten Krieges, hatte also einen Blick auf die Revolution im Iran sowie die politischen Systeme hinter dem Eisernen Vorhang. Arenhövel sieht dieses Szenario reflektiert in der heutigen Situation in China und Nordkorea, wo sich Missachtungen der Menschenrechte und totalitäre Kontrollsysteme finden lassen.¹ Durch Arenhövels Erwähnung des Kalten Krieges und Eisernen Vorhangs kommt zudem die Assoziation Russlands auf, das im Jahr 2022 den Russland-Ukraine-Konflikt zu einem Krieg eskalieren lässt.

Auch Christian Schwarke sieht eine Aktualität in dem von Margaret Atwood aufgegriffenen Stoff: Auch heutige politisch-ethische Kontroversen beschäftigen sich mit stellvertretenden Schwangerschaften (von der Samenspende bis zur Leihmutterhaft). Der Unterschied zwischen unserer Realität und *The Handmaid’s Tale* bestehe darin, dass wir bei heutigen Leihmüttern die idealisierte Annahme träfen, dass es sich um selbstbestimmte, freie Individuen handele.² Schwarkes kritisierende Formulierung „idealisierte Annahme“ hebt die Nähe zwischen der Realität und *The Handmaid’s Tale* hervor, wo sich die *Handmaids* keinesfalls selbstbestimmt für oder gegen eine Leihmutterhaft entscheiden.

Zudem beschreibt Atwood in ihrem Roman eine schleichende Übernahme durch das neue System Gilead, das sich auf das ‚Ordnungsschaffen‘ beruft, indem es auf Umweltverschmutzungen und Krankheiten reagiert. So erhält das System zunächst einen breiten Zuspruch durch die Bevölkerung, da es die allgemeine Situation scheinbar verbessert.³ Damit greift Atwood die Situation der 1980er Jahre auf: Die Probleme der 1980er Jahre sorgten für ein Krisenempfinden, das ein Erstarken des christlichen Faschismus begünstigte.⁴ Eine ähnliche Furcht spiegelt sich

¹ Vgl. Mark Arenhövel: „Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft am Beispiel von *The Handmaid’s Tale*“, in: Anja Besand (Hrsg.): *Bildung nach reaktionären Revolutionen: Was sich von der TV Serie The Handmaid’s Tale lernen lässt*, Wiesbaden 2021, S. 5–16, hier: S. 6.

² Vgl. Christian Schwarke: „Once upon a time nearby – Sakralisierung der Reproduktion und Reproduktion der Sakralität in Gilead“, in: Anja Besand (Hrsg.): *Bildung nach reaktionären Revolutionen: Was sich von der TV Serie The Handmaid’s Tale lernen lässt*, Wiesbaden 2021, S. 31–44, hier: S. 36.

³ Vgl. Hannelore Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht in den Romanen Margaret Atwoods*, Frankfurt am Main u. a. 1998, S. 75–76.

⁴ Vgl. Chris Vials: „Margaret Atwood’s dystopic fiction and the contradictions of neoliberal freedom“, in: *Textual Practice*, Jg. 2 (2015), H. 29, S. 235–254, hier: S. 245.

auch in der Präsidentschaftswahl Donald Trumps wider, der auf eine hohe Zustimmung bei den Evangelikalen traf, da er beispielsweise Schwangerschaftsabbrüche ablehnt.⁵ Die aktuelle Corona-Pandemie lässt sich ebenfalls als Krise einstufen, die ein ‚Ordnungschaffen‘ erfordert und idealistische oder faschistische Bewegungen bestärkt.

In Anlehnung an diese aktuellen Bezüge soll im Folgenden untersucht werden, wie sich eine Biopolitik in *The Handmaid's Tale* gestaltet. So sollen die Kontrollmaßnahmen der Republik Gilead betrachtet werden sowie die dabei wichtige Rolle der Religion. Die Auswirkungen dieser Maßnahmen auf die Bevölkerung werden vor allem an der Protagonistin und Erzählerin ‚Offred‘⁶ sichtbar, da sie ihre Perspektive auf das Leben in Gilead zeigt. Vor allem an ihrer Person werden Möglichkeiten des Widerstandes deutlich, obwohl sie als *Handmaid* – Gileads ‚Variante‘ einer Leihmutter – einer der hierarchisch niedrigsten Stellungen in Gilead angehört.

I Foucaults Biopolitik

Foucaults Theorie der Biopolitik geht davon aus, dass es mit der Entstehung liberaler Gesellschaften eine neue Form der Macht gibt, „die auf die Sicherung, Verwaltung und Verbesserung der individuellen und kollektiven Lebensbedingungen zielt.“⁷ Damit wird Leben zum Einsatz politischer Strategien.⁸ Nach Foucault nutzt die Biomacht die ‚Abschöpfung‘ – den Entzug von Gütern, Diensten, Produkten oder dem Leben – als Element der Kontrolle, Anreizung, Verstärkung, Überwachung oder Organisation der Menschen. So ‚lasse‘ die Biomacht sterben und ‚mache‘ Leben.⁹ Zudem unterscheidet Foucault bei der Biomacht zwischen der Disziplinierung des Individualkörpers durch Abrichtung sowie Überwachung und der Regulierung der Bevölkerung als Gesellschaftskörper, dabei betont er jedoch, dass beides durch zahlreiche Zwischenbeziehungen verbunden ist.¹⁰ Die Biomacht kann sich demnach in einer Überwachung der Bevölkerung ausdrücken. In *Surveiller et punir* geht Foucault auf das Panopticon von Jeremy Bentham ein und sieht dieses als *mise en abyme* der modernen Gesellschaft: Das Panopticon ist ein Konzept eines Gefängnisses, das die vollkommene Beobachtung der Gefangenen ermöglicht. Diese Kontrolle der Gefangenen über einen permanenten Informationsfluss vergleicht Foucault mit der modernen Gesellschaft, die durch die technologische Entwicklung an eine solche Beobachtung heranreicht.¹¹ Die Wirkweise des Panopticons beschreibt Foucault so:

Bentham [hat] das Prinzip aufgestellt, daß die Macht sichtbar, aber uneinsehbar sein muß; sichtbar, indem der Häftling ständig die hohe Silhouette des Turms vor Augen hat, von dem aus er bespäht

⁵ Vgl. Schwarke: „Sakralisierung der Reproduktion“, S. 31.

⁶ Hier und im Folgenden wird der Name von Atwoods Protagonistin – ‚Offred‘ – in einfache Anführungszeichen gesetzt, um sich von der Namensgebung zu distanzieren. Wie im Verlauf dieses Aufsatzes noch erläutert werden wird, ist der Name ‚Offred‘ nicht der tatsächliche Name der Protagonistin, sondern der Name, der ihr von dem System Gilead für einen bestimmten Zeitraum gegeben wurde. Die Zusammensetzung aus dem englischen Wort ‚of‘ und dem Namen des Hausherren ‚Fred‘ buchstabiert aus, dass ‚Offred‘ in dem System als Besitz anderer angesehen wird. Auch dies wird im weiteren Verlauf noch erläutert werden.

⁷ Andreas Folkers und Thomas Lemke: „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 7–61, hier: S. 7.

⁸ Vgl. ebd.

⁹ Vgl. Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 2014 (¹1976), S. 132.

¹⁰ Vgl. Folkers/Lemke: „Einleitung“, S. 13–14.

¹¹ Vgl. Marvin Keith Booker: *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Westport, CT u. a. 1994, S. 26.

wird; unsichtbar, sofern der Häftling niemals wissen darf, ob er gerade überwacht wird; aber er muß sicher sein, daß er jederzeit überwacht werden kann.¹²

Übertragen auf Gesellschaften bedeutet eine panoptische Überwachung eine totale Kontrolle der Bevölkerung, da die Menschen sich jederzeit beobachtet fühlen und sich deswegen systemtreu verhalten. So trauen sich die Menschen zu keinem Zeitpunkt von dem systemtreuen Verhalten abzuweichen, da sie nie genau wissen, wann ein Fehlritt bemerkt werden würde. Gleichzeitig muss es offensichtliche Erkennungspunkte geben, die an die Anwesenheit der Beobachter erinnern. In *The Handmaid’s Tale* erfüllen insbesondere die Vans, die in den Straßen patrouillieren, die Funktion des Turms in Bentham’s Panopticon: Die Vans sind schwarz und haben verspiegelte Scheiben, sie sind damit ebenso präsent und uneinsehbar wie der Turm. Gleichzeitig wissen alle, dass die Vans Menschen abtransportieren und schreckliche Dinge darin passieren müssen, aber niemand kann dies belegen.¹³

II Panoptische Überwachung durch die Eyes Gileads

,Offred‘ beschreibt das Wirken der Biomacht durch die panoptische Überwachung wie folgt: „The Eyes of God run over all the earth. Because they were ready for us, and waiting. The moment of betrayal is the worst, the moment when you know beyond any doubt that you’ve been betrayed: that some other human being has wished you that much evil.“¹⁴ Die Worte ‚Eyes of God‘ sind hier mit zwei Bedeutungen verbunden: Sie sind wörtlich genommen die Augen von Gott, der die Menschen beobachtet und mit dem jüngsten Gericht droht, und sie sind die Spione von Gilead, das sich durch die christliche Religion zu legitimieren versucht. „[T]he Eyes of God in *The Handmaid’s Tale*, the state’s secret police whose name is inspired by 2 Chronicles 16:9: ,For the eyes of the Lord run to and fro throughout the whole earth.“¹⁵ Die Allgegenwärtigkeit der Spione wird von ‚Offred‘ als besonders schmerhaft wahrgenommen, da sie bei ihrer Flucht erwischt wird und sich fragen muss, wer sie verraten haben könnte. Auf diese Weise entsteht ein Misstrauen zwischen den Menschen in Gilead, das zu einer Isolation der Individuen und gleichzeitigem von Angst geprägten systemkonformem Verhalten führt. Dies verweist auf Foucaults Begriff von Macht, demnach sich eine Macht nicht in einer Person oder Institution bündelt, sondern als ein Netzwerk von Machtverhältnissen zwischen allen Menschen zu verstehen ist. Dadurch werden für Foucault auch die wenig spektakulären, zwischenmenschlichen Beziehungen relevant, da jede Beziehung eine Aushandlung der Macht bedeutet.¹⁶ So ist ‚Offred‘, so machtlos sie auch erscheint, sowie jede Figur in *The Handmaid’s Tale*, ein Element im Netzwerk der Macht. Da die Lesenden nur die Perspektive von ‚Offred‘ erzählt bekommen, ist sie zunächst die einzige, die als eindeutige Gegnerin des Gilead’schen Systems gesehen werden kann, wodurch alle Beziehungen zwischen ‚Offred‘ und den weiteren Figuren als Ausstragungsorte der Biomacht gelesen werden können. Denn alle anderen Figuren können als *Eyes* arbeiten oder so systemkonform sein, dass sie gegen ‚Offred‘ agieren können. Sie sind so

¹² Zit. nach Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 69–70.

¹³ Vgl. Margaret Atwood: *The Handmaid’s Tale*, London 1996 (¹1985), S. 27–28.

¹⁴ Ebd., S. 199.

¹⁵ Zit. nach Rhiannon Graybill und Peter J. Sabo: „Introduction: Getting our hands on it“, in: dies. (Hrsg.): „Who Knows What We’d Make of It, If We Ever Got Our Hands on It?“: *The Bible and Margaret Atwood*, Piscataway, NJ 2020, S. 1–24, hier: S. 10.

¹⁶ Vgl. Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 67.

potenziell Ausübende der panoptischen Überwachung und der Biomacht. Auch ‚Offred‘ kann als Ausübende der Biomacht gesehen werden, denn, wie Barbé Hammer treffend bemerkt, wird in *The Handmaid’s Tale* kein Herrschender, keine regierende Person vorgestellt, sondern nur ein undurchsichtiges System an Hierarchien, wodurch alle Menschen in Gilead und auch die *Commanders* jeweils von anderen beobachtet werden¹⁷ und so Biomacht ausüben, als (unfreiwillige) Vertretende des staatlichen Systems.

Zimmermann erwähnt indirekt dasselbe: Sie bezieht sich auf Foucaults Verständnis von Macht als Verflechtung von Machtstrukturen auf allen Ebenen und benennt, dass dadurch alle Beziehungen zwischen den Figuren für das Verhältnis von Macht in *The Handmaid’s Tale* relevant und deshalb keine eindeutigen Einteilungen in Opfer und Täter möglich sind. Dabei verweist sie darauf, dass es sowohl Rivalitäten zwischen Männern und Frauen als auch innerhalb der Gruppe der Frauen gibt. Dennoch sieht sie die Staatsgewalt einzig bei den Männern und schreibt den Frauen nur einen Anteil an dem Machtnetzwerk zu.¹⁸ So sieht sie auch nur Männer als mögliche *Eyes* an: „Sie sind einerseits gesichtslos und allgegenwärtig, da jede männliche Person im Staat ein getarntes Mitglied der Eyes sein kann.“¹⁹ Tatsächlich wird dies nicht explizit behauptet, sodass an Stellen wie „The Eyes of God run over all the earth.“²⁰ auch ein Mitdenken von weiblichen *Eyes* möglich wird. Dagegen spricht, dass in Gilead „[d]ie traditionelle patriarchalische Rollenverteilung [] wiederhergestellt [ist]“,²¹ wodurch Frauen in den häuslichen Bereich gedrängt werden und nur Männer ein öffentliches, politisches Leben führen können. In dieser Perspektive Zimmermanns werden jedoch die *Aunts* nicht mitgedacht, die die Erziehung der *Handmaids* übernehmen und dabei eindeutig an der Ausübung staatlicher Macht beteiligt sind. Im „Red Center“ nehmen sie aktiv Teil an der Disziplinierung des Individualkörpers durch Abrichtung sowie Überwachung. Diese Form der Biomacht zeigt sich beispielsweise in der Bestrafung Moiras, die versucht hatte, zu fliehen: „Afterwards she could not walk for a week, her feet would not fit into her shoes, they were too swollen. It was the feet they’d do, for a first offence. They used steel cables, frayed at the ends.“²² Die *Aunts* sind somit zwar keine *Eyes*, fungieren aber ebenfalls als Spione und Ausübende der Staatsgewalt. So können auch die *Marthas*, *Wives* und *Handmaids* so systemkonform sein, dass sie die Funktion eines Spions übernehmen:

[Handmaids] aren’t allowed to go there except in twos. This is supposed to be for our protection, though the notion is absurd: we are well protected already. The truth is that she is my spy, as I am hers. If either of us slips through the net because of something that happens on one of our daily walks, the other will be accountable.²³

Es kann also vermutet werden, dass aus der Gilead’schen Perspektive nur Männer als *Eyes* fungieren können. Frauen arbeiten jedoch genauso als Spione für den Staat und beteiligen sich so ebenfalls an der Ausübung der Biomacht. So ist ‚Offreds‘ Furcht vor den *Eyes* nicht nur gegen Männer gerichtet, sondern auch gegen Frauenaugen.

¹⁷ Vgl. Stephanie Barbé Hammer: „The World as It will Be? Female Satire and the Technology of Power in *The Handmaid’s Tale*“, in: *Modern Language Studies*, Jg. 2 (1990), H. 20, S. 38–49, hier: S. 45.

¹⁸ Vgl. Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 67.

¹⁹ Ebd., S. 69.

²⁰ Atwood: *Handmaid’s Tale*, S. 199.

²¹ Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 81.

²² Atwood: *Handmaid’s Tale*, S. 98.

²³ Ebd., S. 25.

III Rassismus und Sexismus in der patriarchalen Gesellschaft Gileads

Foucault benennt weiterhin einen starken Rassismus als Merkmal von Biopolitik. Bei diesem entscheidet der Staat über die Wertigkeit des Lebens und teilt die Bürger*innen somit in lebenswert oder unwert, gesund oder krank ein. Damit wird die Verbesserung des Lebens der einen in ein direktes Verhältnis zum Verschwinden, Ausgrenzen oder Ermorden der anderen gesetzt.²⁴ In Gilead zeigt sich diese rassistische Gewalt gegenüber allen, die sich nicht systemkonform verhalten oder dem System keinen Nutzen mehr bringen. So werden Alte oder *Handmaids*, die ihre Funktion des Gebärens nicht erfüllen, in die Kolonien verwiesen, wo sie sich meist unter unmenschlichen Bedingungen zu Tode arbeiten müssen.²⁵ Auf staatsfeindliches Verhalten folgt jedoch die Todesstrafe, damit sich außerhalb Gileads kein Widerstand formieren kann.²⁶ Die Biomacht verleiht sich somit Nachdruck, indem der Bevölkerung immer mit dem Tod in den Kolonien gedroht werden kann, um widerständisches Verhalten zu vermeiden.

Das bereits erwähnte Verhältnis zwischen Männern und Frauen zeigt sich darin, dass die meisten Kontrollmaßnahmen auf die Unterdrückung von Frauen abzielen. So beschreibt Chris Vials, dass zwar auch die Männer eingeschränkt werden, da es keine demokratischen Wahlen oder Religionsfreiheit in Gilead gibt,²⁷ aber die Frauen einem „colour-coding“²⁸ unterliegen, das ihre Positionen in der Gesellschaft festsetzt: „[The womens'] inflexible positions are emphasised with capitalised titles such as ‚Aunts‘, ‚Wives‘, ‚Daughters‘, ‚Marthas‘, ‚Jezebels‘, and ‚Unwomen‘.“²⁹ Damit ist gemeint, dass die farblich unterschiedlichen Kleider der Frauen ihre gesellschaftliche Position nicht nur symbolisieren, sondern auch erhalten. Die verallgemeinernden Titel dienen weiterhin der Gleichschaltung und Endindividualisierung. Zudem wird das Niedrighalten der Frauen dadurch erreicht, dass Frauen nicht lesen und schreiben dürfen. Das Verbot sorgt dafür, dass Frauen keinen Zugang zu Bildung bekommen und somit keine Macht über Männer erlangen:

„Diese Maßnahmen zielen darauf ab, daß sich die männliche Führungsschicht aller Vorteile einer hochgradig schriftverarbeitenden Kultur bedient und diese gezielt gegen die zur Mündlichkeit verurteilten Frauen verwendet.“ Wissen bedeutet Macht, und gerade diese soll den Frauen im Staate Gilead endgültig entzogen und vorenthalten werden.³⁰

Diese Verknüpfung von Wissen und Macht auf Ebene der Geschlechter zeigt sich in Aussagen des *Commanders*: „Women can't add, he said once, jokingly. When I asked him what he meant, he said, For them, one and one and one and one don't make four. What do they make? I said, expecting five or three. Just one and one and one and one, he said.“³¹ Durch solche Aussagen rechtfertigt er den männlichen Machtanspruch. Er erläutert:

The problem wasn't only with the women, he says. The main problem was with the men. There was nothing for them any more. [...] There was nothing for them to do, he says. They could make money, I say, a little nastily. [...] It's not enough, he says. It's too abstract. I mean there was nothing for

²⁴ Vgl. Folkers/Lemke: „Einleitung“, S. 16.

²⁵ Vgl. Atwood: *Handmaid's Tale*, S. 256–257.

²⁶ Vgl. Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 72.

²⁷ Vgl. Vials: „Dystopic fiction and neoliberal freedom“, S. 245.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Zit. nach Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 78.

³¹ Atwood: *Handmaid's Tale*, S. 191.

them to do with women. [...] I'm not talking about sex, he says. That was part of it, the sex was too easy. Anyone could just buy it. There was nothing to work for, nothing to fight for.³²

Der *Commander* nennt damit die gesellschaftlichen Umwälzungen der 1980er Jahre, die eine Emanzipation der Frau bedeuteten, als Ursache für die Entstehung Gileads. Er behauptet, dass die Frauen an der Entstehung Gileads Schuld seien.³³ Gilead macht die Emanzipation wieder rückgängig, indem es die Frauen unterdrückt und entmachtet und dabei die ‚Urangst vor der Frau‘ bekämpft – Zimmermann sieht einen Beleg für eine Urangst der Männer vor Frauen in deren seit jeher praktizierten Unterdrückung und Entmachtung durch Männer. Diese Entmachtung funktioniert in Gilead über das Aufspalten der Frauenrolle in verschiedene Bereiche, um eine Machtkonzentration zu vermeiden.³⁴ Hier wird das ‚colour-coding‘ wieder bedeutsam, denn dieses verdeutlicht die Aufspaltung der Frauenrolle: Ohne diese Aufspaltung könnte die Gebärfähigkeit Macht verleihen, da Gilead an einem Erhalt seiner Macht durch systemtreue Nachkommen in der Führungsschicht interessiert ist. Das Gebären von Nachkommen ist zudem entscheidend für den Systemerhalt, weil die Geburt eines gesunden Kindes aufgrund der Umweltverschmutzungen und der häufigen Unfruchtbarkeit besonders selten ist.³⁵ Die *Handmaids* bleiben trotz ihrer Gebärfähigkeit relativ machtlos, da sie keine weiteren Anteile der Frauenrolle übernehmen dürfen. Sie werden auf die Funktion des Gebärens reduziert und dadurch objektiviert: „We are for breeding purposes: we aren't concubines, geisha girls, courtesans. [...] We are two-legged wombs, that's all: sacred vessels, ambulatory chalices.“³⁶ Damit können die *Handmaids* zwar Kinder gebären, aber diese nicht aufziehen, denn die Rolle der Mutter steht den *Wives* zu. Dieses System legitimiert sich durch die Einstufung der *Handmaids* als untauglich für die Mutterrolle.³⁷ Der Unterschied in der ‚Wertigkeit‘ von *Handmaids* und *Wives* entsteht dadurch, dass die *Wives* als Ehefrauen einen Status erhalten, sie repräsentieren ihren Ehemann, ihren *Commander*, indem sie sich systemkonform und religiös verhalten. Dabei spielt die Sexualität eine Rolle, da sie im religiösen System Gileads negativ gewertet wird: „Wichtiger Bestandteil der Ideologie ist es, der Frau jegliche sexuelle Regung abzusprechen. Sie trägt somit die Verantwortung dafür, daß die sexuell erregbaren Männer nicht durch ihre Triebe irregeleitet werden.“³⁸ So bezeichnen die *Wives* die *Handmaids* als „whores“³⁹ und benennen damit die Untauglichkeit der *Handmaids* zur Mutterschaft.⁴⁰ Die *Wives* verhalten sich moralisch ‚richtig‘, da sie als Mutter aber nicht Gebärerin auf die Sexualität verzichten können, während die *Handmaids* als Gebärerinnen sexuelle Interaktionen erdulden müssen und so die Immoralität zugesprochen bekommen:

Women in Gilead are forbidden to read, and thus Scrabble takes on new meaning: „Now it's dangerous. Now it's indecent. Now it's something he can't do with his Wife“. Offred's role as penetrated Handmaid makes her vulnerable to these and other indecencies that would fail to uphold the

³² Ebd., S. 217.

³³ Vgl. Barbé Hammer: „Female Satire and the Technology of Power“, S. 40.

³⁴ Vgl. Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 80–81.

³⁵ Vgl. ebd., S. 77.

³⁶ Atwood: *Handmaid's Tale*, S. 142.

³⁷ Vgl. Alexis Felder Boyer: „Eschatologically Expecting: Reading Apocalyptic Childbirth Through Margaret Atwood's *Handmaid's Tale*“, in: Rhian Graybill und Peter Sabo (Hrsg.): „Who Knows What We'd Make of It, If We Ever Got Our Hands on It?“: *The Bible and Margaret Atwood*, Piscataway, NJ 2020, S. 157–178, hier: S. 159.

³⁸ Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 82.

³⁹ Atwood: *Handmaid's Tale*, S. 121.

⁴⁰ Vgl. Felder Boyer: „Eschatologically Expecting: Reading Apocalyptic Childbirth“, S. 163.

decorum of a Gileadean Wife. [...] Of course, the level of decency Serena Joy is forced to maintain has its own difficulties – perhaps she would have enjoyed the Vogue magazine or playing Scrabble with her husband – but her status must remain intact. The Handmaid’s role is to be penetrated, and this role brings with it an inherent sense of immorality that stands in direct contrast to her chaste and potentially celibate counterpart, the elite Wife.⁴¹

Die zugesprochene Immoralität ermöglicht „Offred“ Grenzüberschreitungen: Der *Commander* lädt sie in sein Büro ein, da er seine Frau nicht darum bitten kann. Dagegen erwartet er von „Offred“ eine Zustimmung, da er ihre zugesprochene Immoralität als ein Zeichen dafür sieht, dass sie auch für weitere immorale Grenzüberschreitungen zu haben sei. Diese Ansicht bestätigt sich: Obwohl das Lesen und Schreiben verboten ist, folgt sie dem Wunsch des *Commanders* in seinem Büro Scrabble zu spielen. Indem „Offred“ diesem Wunsch nachkommt, begibt sie sich in Gefahr, denn sie darf den *Commander* nicht allein treffen. Gleichzeitig muss sie den Wünschen des *Commanders* folgen, da er hierarchisch am höchsten steht und ihr schaden könnte, falls sie gegen seinen Willen handelt:

If I’m caught, it’s to Serena’s tender mercies I’ll be delivered. He isn’t supposed to meddle in such household discipline, that’s women’s business. After that, reclassification. I could become an Un-women. But to refuse to see him could be worse. There’s no doubt about who holds the real power.⁴²

Die Grenzüberschreitung hat jedoch auch Vorteile für „Offred“ selbst, denn indem sie mit dem *Commander* Zeit verbringt, rettet sie sich nicht nur vor seiner Missgunst, sondern dringt auch in den Aufgabenbereich der *Wife* ein. Dadurch beschädigt sie die Rollenaufteilung und erhält so einen Zuwachs an Macht, den eigentlich die *Wife* innehält:⁴³

I felt I was an intruder, in a territory that ought to have been hers. Now that I was seeing the Commander on the sly, if only to play his games and listen to him talk, our functions were no longer as separate as they should have been in theory. I was taking something away from her, although she didn’t know it.⁴⁴

„Offred“ genießt diesen Machtzuwachs und die Zeit im Büro des *Commanders*, da dadurch ihr Objektstatus kurzfristig aufgehoben wird: „I’m happier than I was before. It’s something to do, for one thing. Something to fill the time, at night, instead of sitting alone in my room. [...] [H]e’s of interest to me, he occupies space, he is more than a shadow. And I for him. To him I’m no longer merely a usable body.“⁴⁵ Zimmermann betont jedoch, dass es zwischen „Offred“ und dem *Commander* nicht zu Gleichberechtigung und Ehrlichkeit kommen kann, da der *Commander* immer aus einer männlichen Machtposition heraus mit „Offred“ interagiert.⁴⁶ Gerade an dem ersten Treffen der beiden wird dies deutlich, da „Offred“ nun zwar keine Systemtreue vorspielt, aber ihre schauspielerischen Fähigkeiten nutzt, um den Erwartungen des *Commanders* nachzukommen oder ihre eigenen Interessen nicht zu verraten. Sie weiß, dass die Treffen ein Aushandeln der Machtverhältnisse sind: „But I won’t give it away, this eagerness of mine.

⁴¹ Zit. nach ebd., S. 166.

⁴² Atwood: *Handmaid’s Tale*, S. 142.

⁴³ Vgl. Matthias Neumann und Nicole Raschke: „The Handmaid’s Space: Zu Maßstäben und Orten in *The Handmaid’s Tale*“, in: Anja Besand (Hrsg.): *Bildung nach reaktionären Revolutionen: Was sich von der TV Serie The Handmaid’s Tale lernen lässt*, Wiesbaden 2021, S. 67–85, hier: S. 77.

⁴⁴ Atwood: *Handmaid’s Tale*, S. 166.

⁴⁵ Ebd., S. 168.

⁴⁶ Vgl. Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 100.

It's a bargaining session, things are about to be exchanged.“⁴⁷ Gleichzeitig verhält sich der *Commander* unehrlich und verbleibt in seiner männlichen Machtposition: Beim ersten Treffen denkt ‚Offred‘, sie habe das erste Spiel gewonnen und ihn das zweite gewinnen lassen,⁴⁸ wodurch ‚Offred‘ den *Commander* manipuliert und dadurch Macht gehabt hätte. Später realisiert sie, dass der *Commander* ihr nie Macht zugestanden hat, sondern entschieden hat, sie gewinnen zu lassen: „The Commander was patient when I hesitated, or asked him for a correct spelling. We can always look it up in the dictionary, he said. He said *we*. The first time, I realized, he'd let me win. [Herv. i. O.]“⁴⁹ Obwohl das Verhältnis zwischen den beiden im Verlauf des Romans entspannter wird, bleibt der *Commander* für ‚Offred‘ immer ein Repräsentant des Staates: An ihm lässt sich ablesen, dass Gileads System nicht unbezwingbar ist, sondern Lücken aufweist, die sie zum eigenen Vorteil nutzen kann.⁵⁰ Der *Commander* sieht das patriarchale System fest etabliert und kann sich aus dieser Position heraus kleine Regelbrüche leisten: „Ist der unterprivilegierte Status der Frau erst einmal gesetzlich festgeschrieben und die männliche Herrschaftsstellung gesichert, entsteht wieder Raum für herablassend freundliche Zuteilung von wohldosierten Vergünstigungen, wie der ‚Commander‘ Fred sie Offred zukommen lässt.“⁵¹

IV ‚Offreds‘ Widerstand: Spaltung von Körper und Geist

Die gegenseitige Überwachung der Bürger*innen von Gilead führt zu einer mangelnden Solidarität in den unteren Schichten, sodass die *Handmaids* von den *Marthas* und *Econowives* verachtet und von den *Wives* gehasst werden.⁵² Die *Handmaids* kommen dadurch in eine sehr isolierte Situation, da sie nur wenige Kontaktmöglichkeiten untereinander haben. Diese wenigen Kontaktmöglichkeiten bieten sich zudem hauptsächlich in öffentlichen und somit überwachten Räumen, sodass sie sich nicht frei unterhalten können.⁵³ „Through Offred’s narration, it becomes clear that the physical and social limits on the Handmaids have been designed to maintain their submission and inhibit the development of attachments to each other, the families they ‚serve‘, and any children they bear.“⁵⁴ Die Isolation erfolgt somit über festgesetzte Verhaltensregeln und einen strengen Stundenplan, der bestimmt wann sich ‚Offred‘ wo befindet: Die Routen und Zeiten ihrer Spaziergänge sind vorgegeben und nach einer bestimmten Zeit wechselt sie die Familie. Ein Zusammenspiel dieser Maßnahmen sorgt dafür, dass sie ein Gehorsamssubjekt wird, das der Macht Gileads unterworfen ist. Sie wird körperlich eingeschränkt, indem der Stundenplan ihren Tagesablauf vorgibt, wobei die Routine dafür sorgt, dass sie sich weniger als Mensch und mehr als Objekt wahrnimmt. Ziel dieser Planung und aufgezwungenen Gewohnheiten ist, dass ‚Offred‘ keine Zeit mehr für eigene Aktivitäten und Gedanken hat.⁵⁵ Nach Foucaults Diskurstheorie kann das Denken der Menschen durch sprachliche Restriktionen kontrolliert werden, da davon ausgegangen wird, dass die Sprache das Denken beeinflusst. Gileads Rituale und Floskeln steuern das Verhalten im Alltag der Menschen und vermeiden dadurch

⁴⁷ Atwood: *Handmaid’s Tale*, S. 144.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 145.

⁴⁹ Ebd., S. 160.

⁵⁰ Vgl. Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 100–101.

⁵¹ Ebd., S. 81.

⁵² Vgl. ebd., S. 68.

⁵³ Vgl. Neumann/Raschke: „The Handmaid’s Space“, S. 71–74.

⁵⁴ Felder Boyer: „Eschatologically Expecting: Reading Apocalyptic Childbirth“, S. 159.

⁵⁵ Vgl. Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 70–71.

eigene Ausdrucksmöglichkeiten. Die ständige Überwachung verstärkt dies, da sie Gespräche auf floskelhafte Banalitäten reduziert. Dies betrifft vor allem Frauen, die am stärksten vom Diskurs ausgeschlossen werden, weil sie nur auf die Mündlichkeit zurückgreifen können.⁵⁶ „Offred“ unterläuft dies:

„Offred“, however, refuses passively to accept this linguistic domination. She continually muses on her real name, and her narration is liberally spiced with wordplay and other demonstrations of her dexterity with language. „Offred“ is thus able to maintain an identity of her own, apart from the one prescribed for her in this ultimate patriarchal society.⁵⁷

In ihren Gedanken kann „Offred“ ihre eigene Identität wahren: Sie kann ihr Recht auf eine freie Meinung und eigene Gedanken innerhalb ihrer Gedankenwelt weiter ausüben, indem sie durch permanente Selbstkontrolle die Verhaltensregeln von Gilead, von außen betrachtet, perfekt befolgt. Zimmermann leitet daher ab: „Das äußerlich perfekte Rollenspiel bedeutet zwar eine unaufhörliche Selbstverleugnung, schafft aber andererseits Raum für innere Abgrenzung vom Regime.“⁵⁸ Darauf aufbauend erkennt Zimmermann, dass „Offred“ eine Spaltung zwischen Körper und Geist erfährt, die ihr zwar eigene Gedanken ermöglicht, aber laut Zimmermann zu einem Identitätsverlust führt. Sie argumentiert, dass die Spaltung auf „Offreds“ negativen Sicht auf ihren Körper zurückzuführen ist: Der Körper verankert sie in der unerträglichen Realität und verweigert ihr eine Schwangerschaft, die für sie überlebenswichtig ist.⁵⁹ Als „Offred“ sich in einem Spiegel verzerrt wahrnimmt „like a distorted shadow, a parody of something, some fairytale figure“⁶⁰ sieht Zimmermann darin einen Beweis für „Offreds“ Identitätsverlust.⁶¹ Im Gegensatz zu Zimmermanns Interpretation steht die bereits zitierte Ansicht von Booker, dass „Offreds“ Spaltung zwischen Körper und Geist zum Erhalt der Identität führt. Bookers Interpretation scheint einleuchtend, da die von Zimmermann genannten Zitate auch die Deutung zulassen, dass „Offred“ ihrem Körper zwar fremd wird, aber dieses Empfinden nicht auf einen Identitätsverlust, sondern auf einen zunehmenden Rückzug der Identität in den Geist zurückzuführen ist. Damit wird die Trennung von Körper und Geist eine Überlebensstrategie – eine Strategie des Widerstandes – zum Erhalt der Identität und Individualität in einem System, das nach Gleichschaltung strebt.

So zeigt sich der Widerstand von „Offred“ in ihren Gedanken und ihrer Erzählweise. Dadurch kann sie Distanz zur Realität aufbauen und gleichzeitig Hoffnung gewinnen. Sie erinnert sich daran, dass eine „Story“ nicht wahr ist, ein Ende hat und von anderen gelesen wird, wodurch sich „Offred“ eine Stimme zurückerobert, die außerhalb ihrer Gedanken verortet ist und von anderen Menschen gehört wird:

I would like to believe this is a story I’m telling. I need to believe it. I must believe it. Those who can believe that such stories are only stories have a better chance. If it’s a story I’m telling, then I have control over the ending. Then there will be an ending, to the story, and real life will come after it. I can pick up where I left off. It isn’t a story I’m telling. It’s also a story I’m telling, in my head, as I go along. [...] But if it’s a story, even in my head, I must be telling it to someone. You don’t tell a story only to yourself. There’s always someone else. Even when there is no one. A story is like a

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 73.

⁵⁷ Booker: *Dystopian Literature*, S. 83.

⁵⁸ Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 93.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 87–89.

⁶⁰ Atwood: *Handmaid’s Tale*, S. 15.

⁶¹ Vgl. Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 91.

letter. Dear You, I'll say. Just you, without a name. Attaching a name attaches you to the world of fact, which is riskier, more hazardous [...]. You can mean more than one. You can mean thousands.⁶²

Wie die Lesenden durch die „Historical Notes“ erfahren, ist das Gelesene eine fiktionsinterne Audioaufnahme, die ‚Offred‘ erstellt, um ihre Geschichte zu erzählen.⁶³ So werden ihre Gedanken, die ihr Leben erleichtern, irgendwann tatsächlich zu einer Geschichte, die von anderen gehört wird. Damit führt die Spaltung zwischen Geist und Körper dazu, dass ‚Offred‘ ihre Realität als eine ‚Story‘ wahrnimmt und so Widerstand ausübt. Eine weitere Ebene des Widerstandes zeigt sich darin, dass sie durch das Erzählen der eigenen Geschichte die Deutungshoheit darüber erlangt.⁶⁴

Das gedankliche Geschichtenerzählen kann nicht nur als Erleichterung, sondern auch als Strategie zur Erhaltung von ‚Offreds‘ Leben gesehen werden: „Diese geistige Beweglichkeit ist jedoch auch ein Überlebensmechanismus, da sie Offred vor der Flucht in den Wahnsinn oder Selbstmord bewahrt.“⁶⁵ ‚Offred‘ kann sich in ihre Fantasie flüchten und erinnert sich dort auch an ihre Vergangenheit, an ihr selbstbestimmtes Leben vor Gilead. Zu diesen gedanklichen Fluchten vor der Realität kommen im Verlauf des Romans weitere widerständische Grenzüberschreitungen, die ‚Offred‘ nachts begeht: „The night is mine, my own time, to do with as I will, as long as I am quiet. [...] But the night is my time out. Where should I go?“⁶⁶ Nachts fühlt sich ‚Offred‘ sicherer und unbeobachteter. Das Gehen ist für sie zunächst nur in Gedanken möglich, aber im Haus des *Commanders* beginnt sie zunehmend nachts tatsächlich durch das Haus zu gehen. So finden die Treffen mit dem *Commander* und mit dem Chauffeur Nick nachts statt. In einer Nacht verlässt sie das Bett in Richtung des ‚sitting room‘, weil sie etwas stehlen möchte: „Der Wunsch etwas zu stehlen, ist genauso rebellisch wie ihre plötzliche Mobilität. Mit diesem Akt verstößt Offred gleichzeitig gegen mehrere Verhaltensmaßregeln. Sie wehrt sich gegen die Besitzlosigkeit, das Eingesperrtsein, die Bevormundung und die aufoktroyierte Passivität.“⁶⁷ Durch das Patriarchat sind die Frauen in Gilead besitzlos und von ihren Ehemännern abhängig. Auf ‚Offred‘ als *Handmaid* trifft diese Situation verschärft zu, da ihr keinerlei eigener Besitz erlaubt ist. Die Enteignung entsteht durch die Objektivierung und geht mit der Gleichschaltung einher: „Als Höhepunkt der Enteignung und Entpersonalisierung verlieren die Handmaids sogar ihre Namen und werden nach dem jeweiligen Besitzer benannt: ‚Forbidden to acknowledge their names, their selves, they must submit to their use as objects, possessions.‘“⁶⁸ Mit ihrem Versuch etwas zu stehlen und mit dem Aufbewahren eines Streichholzes, das sie als Belohnung für einen Gefallen gegenüber der *Wife* bekommt, will sich ‚Offred‘ gegen die Besitzlosigkeit wehren. Damit handelt sie genau nach Chris Vials, der beschreibt, dass Besitz in einem Staat wie Gilead als Ausweis für Identität dienen kann und der Gleichschaltung entgegenwirkt: „For, to have your identity firmly fixed by the state is to preserve the one thing keeping you falling into the lowest depths of bare life (your property), the loss of which marks you as the complete

⁶² Atwood: *Handmaid's Tale*, S. 45–46.

⁶³ Vgl. ebd., S. 307–320.

⁶⁴ ‚Offreds‘ Widerstand wird im Nachhinein jedoch wieder entmachtet, wenn ‚Offreds‘ Erzählung in den ‚Historical Notes‘ aus männlicher Perspektive betrachtet wird. Dies lässt sich bei Zimmermann (S. 74) und Booker (S. 82) nachlesen.

⁶⁵ Ebd., S. 85.

⁶⁶ Atwood: *Handmaid's Tale*, S. 43.

⁶⁷ Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 98.

⁶⁸ Zit. nach ebd., S. 78.

non-person, who might be anybody.“⁶⁹ In einer Masse aus besitzlosen *Handmaids* kann sich „Offred‘ als die *Handmaid* mit einem Streichholz hervorheben. Für ihr Selbstwertgefühl ist dies relevant, da ihr das Streichholz zunächst gedankliche und schließlich auch reale Perspektiven ermöglicht. So denkt sie, als sie auf ihre Deportation wartet: „I could set fire to the house, for instance. I could bundle up some of my clothes, and the sheets, and strike my one hidden match.“⁷⁰

Obwohl „Offred‘ die Möglichkeit hat, sich aktiv zu wehren, indem sie das Streichholz nutzt, bleibt sie in ihrem Zimmer sitzen und flüchtet sich wieder in ihre Gedankenwelt. Ein aktives Handeln scheint ihr nicht möglich, stattdessen kommt Nick in ihr Zimmer und rät ihr, dem Abtransport zu folgen, da es sich um Männer der Widerstandsorganisation „Mayday“ handele.⁷¹ Aufgrund der „Historical Notes“ lässt sich vermuten, dass Nick Recht hatte und „Offreds‘ Leben vorerst durch „Mayday“ gerettet wurde. In der Sekundärliteratur gibt es verschiedene Vermutungen, warum „Offred‘ nicht aktiv an ihrem Schicksal arbeitet. Zimmermann verweist wieder auf den Identitätsverlust: Die Trennung zwischen Körper und Geist verhindere ein aktives Handeln und die Verbindung zwischen beidem entstehe erst wieder durch „Offreds‘ Affäre mit Nick. Er nimmt sie als Frau wahr und befreit sie so von dem Objektstatus.⁷² Nach Zimmermann wird die Rückgewinnung der Identität daran deutlich, dass „Offred‘ Nick ihren wahren Namen nennt: „Diese einfache Handlung hat einen hohen Symbolwert: „„By telling him her real name, she unburies the body, the voice, the self that the regime sought to annihilate.““⁷³ Gegen Zimmermanns Interpretation spricht, dass „Offred‘ auch in den letzten Minuten vor ihrem Abtransport nicht handelt, obwohl ihre Identität zu diesem Zeitpunkt, nach Zimmermann, bereits wiederhergestellt sein sollte. Es ist möglich, dass „Offred‘ in diesem Moment, durch ihre widerhergestellte Identität, aktiv nicht handelt und ihr Schicksal absichtlich in die Hände von Nick oder „Mayday“ legt. Dagegen spricht jedoch, dass ihre Gedanken weiter Möglichkeiten des Handelns aufzählen, auch während sie von den Männern herausgeleitet wird: „I could scream now, cling to the banister, relinquish dignity. I could stop them, at least for a moment.“⁷⁴ Dies lässt vermuten, dass die Trennung zwischen Körper und Geist auch an dieser Stelle noch existiert: In ihrem Geist zeigen sich ihre wahren Gedanken und ihre Identität, aber ihr Körper handelt systemkonform. In ihrem Abtransport wird damit die Biomacht deutlich, die einen Ausbruch ihres Körpers aus dem System verhindert. Die Disziplinierung durch die *Aunts* sowie die Androhung von Bestrafung, die totale Routine und die panoptische Überwachung kontrollieren ihren Körper.

V Die Republik Gilead als ausgehöhlte Theokratie

Diese Kontrolle der Bevölkerung veranlasst Barbé Hammer zu schreiben: „It is total social control, the perfection of the exercise of power, that Gilead strives for; this is no theocracy, it is a world turned into a perpetual pen[i]tentary.“⁷⁵ Diese Beschreibung der Republik Gilead als

⁶⁹ Vials: „Dystopic fiction and neoliberal freedom“, S. 247.

⁷⁰ Atwood: *Handmaid's Tale*, S. 299.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 299–303.

⁷² Vgl. Zimmermann: *Erscheinungsformen der Macht*, S. 102–103.

⁷³ Zit. nach ebd., S. 102.

⁷⁴ Atwood: *Handmaid's Tale*, S. 302.

⁷⁵ Barbé Hammer: „Female Satire and the Technology of Power“, S. 46.

fortwährendes Gefängnis folgt Foucaults Beschreibungen des Panoptismus und lässt sich auch in Bookers Beschreibung Gileads als Polizeistaat wiederfinden.⁷⁶ Booker ergänzt jedoch, dass die Bibel genutzt wird, um die offizielle Politik zu legitimieren:

The official policies of Gilead are invariably justified by Biblical precedent, but since no one but the leaders of the ‚republic‘ has access to the Bible they are able to claim Biblical precedent for almost anything they want. The Gileadeans have in fact imported a number of bits of spurious Christian ideology, as when the distribution of women as sexual objects among men in the society is justified by a perversion of Marx that is claimed to come from St. Paul himself, in Acts: „From each according to her ability: to each according to his needs“.⁷⁷

Booker verweist damit auf eine der Strategien Gileads, um die Macht zu erhalten: Da die Frauen nicht lesen dürfen und die Bibel in einer Kiste weggesperrt wird,⁷⁸ können die (männlichen) Regierenden willkürlich das Gesetz auslegen und verändern. Ein Beispiel dafür sieht Arenhövel in den Treffen zwischen ‚Offred‘ und dem *Commander*, da dieser in seinem Büro alle Gesetze aufhebt, obwohl er selbst zur Führungsschicht gehört:

Genau dies beschrieb Arendt ausführlich für den totalen Staat, dass nämlich an die Stelle der ‚Herrschaft des Gesetzes‘ eine flexible und elastische Justiz tritt, die Recht vor Ort macht, ad hoc ändert und der jeweiligen Situation im Sinne eines zumeist fiktiven, gelegentlich wirklichen, in aller Regel zweideutigen Führerwillens anpasst. [...] Man könnte dies auch im Sinne des Schmittschen ‚konkreten Ordnungsdenkens‘ interpretieren. Hierarchien und Institutionen und Zuständigkeiten scheinen sich zu überlappen, Rechtssicherheit ist nirgends und für niemanden gegeben.⁷⁹

Damit werden die Gesetze Gileads unterlaufen und ausgehöhlt: Sie gelten für niemanden und doch für jeden und können auch jeden zu Fall bringen. Eine solche Aushöhlung bestätigt auch Schwarke, der die Sakralisierung der Reproduktion in *The Handmaid's Tale* beschreibt: Die Sakralisierung – die Behandlung einer Sache als etwas Heiliges – betrifft in Gilead die menschliche Reproduktion. Die Vergewaltigung der *Handmaids* wird durch Textstellen aus der Bibel legitimiert, welche auf rein oberflächlicher Ebene verstanden werden:⁸⁰

Der Fundamentalist meint, antike Texte würden sich ihm unmittelbar erschließen, wären in eben diesem ‚Verständnis‘ normativ und riefen nach einem Re-enactment. Faktisch aber wird das vermeintlich Heilige damit profanisiert und entkernt. Die behauptete Heiligkeit wird zur hohen Sakralität, die als Hülle nur durch autoritäre Gewalt aufrechterhalten werden kann.⁸¹

Die Gesetze Gileads stützen sich auf die Bibel und widerlegen sich gleichzeitig durch ihr oberflächliches Verständnis dieser. Schwarke kommt zu dem Schluss, dass Gilead deshalb keine Theokratie sein kann, da niemand an die Bibelzitate oder an einen Gott glaubt. Gott wird nur als Kontrollinstanz in die panoptische Beobachtung eingebunden.⁸² Es gibt mehrere Definitionen des Theokratie-Begriffs. Heutzutage wird damit meist ein erhöhter Einfluss religiöser Gruppen auf Regierungen und Parlamente beschrieben. Ursprünglich war mit dem Begriff eine Gottesherrschaft gemeint, die das Alltagsleben einer Religionsgemeinschaft unabhängig von der heidnischen Regierung betrifft. Das Leben dieser Religionsgemeinschaft ist gottgeleitet. J.

⁷⁶ Vgl. Booker: *Dystopian Literature*, S. 78.

⁷⁷ Zit. nach ebd., S. 81.

⁷⁸ Vgl. Atwood: *Handmaid's Tale*, S. 94.

⁷⁹ Arenhövel: „Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft“, S. 14.

⁸⁰ Vgl. Schwarke: „Sakralisierung der Reproduktion“, S. 31–35.

⁸¹ Ebd., S. 35–36.

⁸² Vgl. ebd., S. 39–41.

C. Bluntschli definiert den Begriff hingegen folgendermaßen: In einer Theokratie sei eine Gottheit Gesetzgeber und Staatsoberhaupt. Der Wille dieser Gottheit werde durch gläubige Menschen auf der Erde vertreten, die sich an einer abgeschlossenen Offenbarung orientieren.⁸³ In der letzten Definition finden sich Parallelen zu Gilead: Die Bibel und Gott werden als Legitimation verwendet und dieser Wille wird durch die ‚Gläubigen‘ im Staat durchgesetzt. Indem alle Menschen Gileads am Erhalt der Biomacht (unfreiwillig) mitwirken, erhalten sie die Theokratie. Personen des Widerstandes wie ‚Offred‘ beweisen jedoch die Aushöhlung der Theokratie, da sie nur augenscheinlich mitwirken und gedanklich abweichen. Zudem handeln gerade die Ranghöchsten, wie der *Commander*, entgegen der Gesetzgebung. Jedoch besteht die Möglichkeit einer Gottheit an der Spitze Gileads, denn einen eindeutigen Regenten erwähnt Atwood in ihrem Roman nicht. Diese untergrabene Theokratie bietet immer wieder Angriffspunkte für ‚Offred‘, da sie mehrmals Abweichungen zwischen der echten Bibel und der Bibel Gileads feststellt.⁸⁴

VI Fazit

Es hat sich gezeigt, dass die Republik Gilead eine Biopolitik im Sinne Foucaults ausübt. Die Disziplinierung des Individualkörpers durch Abrichtung und Überwachung kann anhand der Figur ‚Offred‘ beobachtet werden: Sie wird von den *Aunts* zu systemkonformem Verhalten und in ihre Rolle als *Handmaid* erzogen. Zudem lebt sie isoliert und von allen Seiten beobachtet, wodurch zumindest ihr Körper den staatlichen Anforderungen folgt, auch weil ihr Leben davon abhängt, dass sie ihre Funktion als Gebärende erfüllt. Durch eine Aufspaltung von Körper und Geist schafft sich ‚Offred‘ Freiräume für persönliche Meinungsäußerung und Realitätsfluchten. Ihr Körper ist so dem System ausgeliefert und folgt diesem, obwohl ihr Geist gegensätzliche Meinungen vertritt. Ihre Gedankenspiele können dennoch als Formen des Widerstandes gesehen werden, da sie sich damit beispielsweise gegen das Schreibverbot wehrt. Auch ihr nächtliches Herumschleichen – vom Wunsch nach Diebstahl bis zu den Treffen mit dem *Commander* und Nick – sind Aktionen des Widerstandes, durch die das Machtgefüge zwischen ihr und den anderen Figuren neu ausgehandelt wird. Die Regulierung des Gesellschaftskörpers überschneidet sich mit der Disziplinierung des Individualkörpers: Die Überwachung betrifft nicht nur ‚Offred‘, sondern ist ein System, in das alle Menschen (unfreiwillig) eingebunden sind, wodurch sich die Biomacht sowie die panoptische Überwachung durch jeden Menschen Gileads aufrechterhält. Der Gesellschaftskörper wird durch Klassifikationen geprägt: Die Frauen sind nach gesellschaftlichen Rollen aufgeteilt und der Staat entscheidet über die Lebensorichtigkeit von Menschen. Die Rollenaufteilungen und Maßnahmen in Gilead werden biblisch begründet, wobei diese Legitimationsversuche nur der Verschleierung von Gewalt und Willkür dienen, da Gilead die Bedingung einer Theokratie, dass die Regierung an Gott glaubt und dessen Willen beflogt, nicht erfüllt. Dadurch wird in *The Handmaid’s Tale* eine leere Theokratie gezeigt, die sich durch Gewalt und Überwachung stabilisiert. Die von Gilead ausgeübte Biomacht erweist sich damit als verzweifeltes Werkzeug, um eine Theokratie zu erhalten, die

⁸³ Vgl. Bernhard Lang: „Theokratie: Geschichte und Bedeutung eines Begriffs in Soziologie und Ethnologie“, in: Jacob Taubes (Hrsg.): *Religionstheorie und Politische Theologie 3: Theokratie*, München u. a. 1987, S. 11–28, hier: S. 11–21.

⁸⁴ Vgl. Graybill/Sabo: „Introduction“, S. 5–6.

von der *Handmaid* bis zum *Commander* korrumpt wird. Dies beweisen „Offreds“ Grenzüberschreitungen und widerständische Gedanken, die Aufhebung der Regeln durch den *Commander* und die oberflächliche Verwendung von biblischen Texten im Alltag oder zur Legitimation von Handlungen. Die Leere der Theokratie spiegelt sich in „Offred“ wider: So wie die Bibel nur oberflächlich behandelt wird, ist auch sie nur von außen betrachtet in das System integriert.

LITERATURVERZEICHNIS

- Arenhövel, Mark: „Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft am Beispiel von *The Handmaid's Tale*“, in: Anja Besand (Hrsg.): *Bildung nach reaktionären Revolutionen: Was sich von der TV Serie The Handmaid's Tale lernen lässt*, Wiesbaden 2021, S. 5–16.
- Atwood, Margaret: *The Handmaid's Tale*, London 1996 (¹1985).
- Barbé Hammer, Stephanie: „The World as It will Be? Female Satire and the Technology of Power in *The Handmaid's Tale*“, in: *Modern Language Studies*, Jg. 2 (1990), H. 20, S. 38–49.
- Booker, Marvin Keith: *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Westport, CT u. a. 1994.
- Felder Boyer, Alexis: „Eschatologically Expecting: Reading Apocalyptic Childbirth Through Margaret Atwood's *Handmaid's Tale*“, in: Rhiannon Graybill und Peter Sabo (Hrsg.): „Who Knows What We'd Make of It, If We Ever Got Our Hands on It?“: *The Bible and Margaret Atwood*, Piscataway, NJ 2020, S. 157–178.
- Folkers, Andreas und Thomas Lemke: „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 7–61.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 2014 (¹1976).
- Graybill, Rhiannon und Peter J. Sabo: „Introduction: Getting our hands on it“, in: dies. (Hrsg.): „Who Knows What We'd Make of It, If We Ever Got Our Hands on It?“: *The Bible and Margaret Atwood*, Piscataway, NJ 2020, S. 1–24.
- Lang, Bernhard: „Theokratie: Geschichte und Bedeutung eines Begriffs in Soziologie und Ethnologie“, in: Jacob Taubes (Hrsg.): *Religionstheorie und Politische Theologie 3: Theokratie*, München u. a. 1987, S. 11–28.
- Neumann, Matthias und Nicole Raschke: „The Handmaid's Space: Zu Maßstäben und Orten in *The Handmaid's Tale*“, in: Anja Besand (Hrsg.): *Bildung nach reaktionären Revolutionen: Was sich von der TV Serie The Handmaid's Tale lernen lässt*, Wiesbaden 2021, S. 67–85.
- Schwarke, Christian: „Once upon a time nearby – Sakralisierung der Reproduktion und Reproduktion der Sakralität in Gilead“, in: Anja Besand (Hrsg.): *Bildung nach reaktionären Revolutionen: Was sich von der TV Serie The Handmaid's Tale lernen lässt*, Wiesbaden 2021, S. 31–44.
- Vials, Chris: „Margaret Atwood's dystopic fiction and the contradictions of neoliberal freedom“, in: *Textual Practice*, Jg. 2 (2015), H. 29, S. 235–254.
- Zimmermann, Hannelore: *Erscheinungsformen der Macht in den Romanen Margaret Atwoods*, Frankfurt am Main u. a. 1998.

Teil IV:
Spekulative und dystopische Biopolitik(en)
in ‚neuen Klassikern‘

MAXIMILIANE MAG (Paderborn)

Klon, Person, Identifikation – Biopolitik in Kazuo Ishiguros *Never Let Me Go*

I Einleitung

In dem Roman *Never Let Me Go* von Kazuo Ishiguro erzählt Kathy H. kurz vor Ablauf ihrer Lebenszeit in einer Rückblende ihre Lebensgeschichte. Ihr Rückblick beginnt in Hailsham, einem Internat, wo sie zusammen mit Tommy und Ruth ihre Kindheit erlebt. Sie erfährt recht früh, dass sie und alle Kinder, die das Internat besuchen, Klone sind und eines Tages der Gesellschaft, von der sie geschaffen wurden, ihr Leben bzw. ihre Körper in Form einer Organspende bereitstellen müssen. Als junge Erwachsene lebt sie mit Tommy, in den sie schon immer verliebt gewesen ist, und ihrer Freundin Ruth in den Cottages, bis sie und ihre Freund*innen zu Spender*innen oder Betreuer*innen werden. Kathy wird im späteren Verlauf der Handlung Betreuerin und verlässt Tommy und Ruth. Nach Jahren treffen die drei wieder aufeinander, Ruth stirbt bei ihrer letzten Organentnahme, bei der sie von Kathy betreut wird, und Tommy und Kathy gestehen sich ihre Liebe und versuchen zusätzliche Lebenszeit zu erhalten, weil ein Gerücht kursiert, dass Liebenden ein Aufschub gewährt würde.

Die Klone sind in den Augen der Nicht-Klone weniger wert, als diejenigen, denen sie nachgebildet sind und werden von den Nicht-Klonen durch verschiedene Mechanismen biopolitisch manipuliert und gesteuert. Kathys und Tommys Bestreben ihre Liebe zu leben und die Suche der Protagonist*innen nach der eigenen Identität stehen im Fokus der Handlung. Deshalb stelle ich mit dem Titel „Klon, Person, Identifikation“ die Frage nach der Menschlichkeit der Protagonist*innen an den Anfang meiner Überlegungen zu dem Roman von Kazuo Ishiguro. Im weiteren Verlauf meines Aufsatzes beschäftige ich mich mit der Frage nach den biopolitischen Zusammenhängen zwischen der Identitätsfindung auf der einen Seite und der Identitätsentwicklung der Klone auf der anderen Seite.

Kathy, die Hauptfigur des Romans, ist sich trotz aller Widrigkeiten, die ihr von den Nicht-Klonen in den Weg gestellt werden, ihrer Menschlichkeit sicher und versteht nicht, dass und warum man die Existenz ihrer Seele in Frage stellt. Auch die Lesenden werden durch Kathys Erzählweise dahingeführt, an dieser Selbstwahrnehmung teilzuhaben und zweifeln daher nicht an der Tatsache, dass die Klone Menschen sind. Sie vermuten schon früh, dass die Schüler*innen von Hailsham etwas Besonderes sind, können sich aber nicht erklären, was das Besondere an den Kindern ist. Kathy verfügt über ein Ich-Bewusstsein, welches sich schon in den ersten Sätzen des Romans zeigt: „My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years. That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until the end of this year. That'll make it almost exactly twelve

years.“¹ Dieses Ich-Bewusstsein kann unter anderem als Beleg für Menschlichkeit verstanden werden.

Kathy, Ruth und Tommy leben in einem autoritären, (bio-)kapitalistischen System, in dem die Interessen der Konzerne und Politiker*innen im Vordergrund stehen. Innerhalb dieser Gemeinschaft gibt es ein Zweiklassensystem, Klone und Nicht-Klone, in dem unterschiedliche Werte von Freiheit und Recht gelten. Klone werden als Sklaven dieser Gesellschaft instrumentalisiert, während Nicht-Klone alle Rechte und Freiheiten für sich beanspruchen. Klone existieren nur, um Nicht-Klonen als Organspender*innen zu dienen und haben deshalb nicht das Recht, über ihr eigenes Leben zu bestimmen. Es ist ein rassistisches System, das Menschen aufgrund ihrer unnatürlichen, künstlichen Geburt herabstuft und ihnen das Menschsein abspricht, um deren Tötung zu rechtfertigen. Nicht-Klone erhalten durch dieses System eine Legitimation, Organe anzunehmen, um ein besseres Leben zu führen. Man kann diese Art des Rassismus als biopolitischen Rassismus bezeichnen, da die Prinzipien der Biopolitik dazu dienen, Menschen in zwei Klassen zu unterscheiden und Kontrolle über sie auszuüben.

Foucault zufolge erfüllt dieser dynamische Rassismus zwei wichtige biopolitische Funktionen. Er nimmt erstens Einschnitte innerhalb des Sozialen vor, welche die Aufspaltung einer als prinzipiell homogen vorgestellten biologischen Ganzheit [...] erlauben. Auf diese Weise wird eine Differenzierung in gute und schlechte, höhere und niedere, aufstrebende oder absinkende Rassen möglich und eine Trennungslinie etabliert zwischen dem, was leben, und dem, was sterben muß.²

Die zweite Funktion geht über diese hinaus, weil sie versucht, eine „positive Beziehung vom Typ je mehr du töten wirst, um so mehr wirst du sterben machen oder je mehr du sterben lässt, um so mehr wirst du deswegen leben aufzubauen.“³

Diese Kontrolle, die in diesem Fall sogar Freiheit und Eigenverantwortung vorgaukelt, erstreckt sich bis ins Privatleben und dem individuellen Umgang mit dem eigenen Körper: „[A]t Hailsham the guardians were really strict about smoking.“⁴ Das Verbot des Rauchens, auf welches die Kinder von Miss Lucy immer wieder hingewiesen werden, dient nur dem Schutz der Organe, die von den Nicht-Klonen benötigt werden. „So keeping yourselves well, keeping yourselves very healthy inside, that's much more important for each of you than it is for me.“⁵

In *Never Let Me Go* werden sowohl die Klone als auch die Nicht-Klone durch veränderte Normen manipuliert. Die Art und Weise, wie den Klonen das Rauchen verboten wird, ist ein Beispiel dafür. In dem Wissen, dass ihr als Nicht-Klon das staatliche Organspendeprogramm zur Verfügung steht, kann die Aufseherin Miss Lucy mit Nachdruck auf den Umstand verweisen, dass Rauchen für sie nicht so schädlich ist, wie es für die heranwachsenden Klone ist. „But what you must understand is that for you, all of you, it's much, much worse to smoke than it ever was for me.“⁶ Hailsham ist eine Einrichtung im Rahmen dieses Organspendeprogramms, in der die Klone vom Rest der Gesellschaft isoliert aufwachsen und erzogen werden. „The existence of Hailsham, and other institutions like it, confirms that the clones are considered other

¹ Kazuo Ishiguro: *Never Let Me Go*, London 2005, S. 3.

² Andreas Folkers und Thomas Lemke: „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 7–61, hier: S. 15.

³ Ebd.

⁴ Ishiguro: *Never Let Me Go*, S. 67.

⁵ Ebd., S. 68.

⁶ Ebd.

to, and less than, the humans they were modelled on.⁷ Diese internatsähnliche Institution ist eine staatliche Aufzuchteinrichtung, die dazu dient, durch verschiedene Erziehungsmethoden, den Klonen die Doktrin der Nicht-Klone zu vermitteln und sie damit in die gewünschte Richtung zu lenken.

„You see, we were able to give you something, something which even now no one will take away from you, and we were doing that principally by sheltering you. Hailsham would not have been Hailsham if we hadn't. Very well, sometimes that meant we kept things from you, lied to you. Yes, in many ways, we fooled you.“⁸

Selbst Madame und Miss Emily, die an dem Reformprojekt Hailsham beteiligt sind und unter anderem die Menschlichkeit, anhand der Kreativität der Klone untersuchen sollen, nehmen die Zweiteilung der Gesellschaft durch die manipulierten Normen als gegeben hin und haben nicht vor, diese zu verändern. „Or to put it more finely, we did it *to prove you had souls at all*. [Herv. i. O.]“⁹ Miss Emily, die im Rollstuhl sitzt, will trotzdem weiter von der Instrumentalisierung der Klone profitieren, ihr Bestreben ist es lediglich, das Leben der Klone humaner zu gestalten.

II „Never Let Me Go“: Ishiguros Klone zwischen Menschlichkeit und Manipulation

Die Klone in Hailsham werden durch ihre Erziehung so manipuliert, dass sie sich selbst von den Nicht-Klonen distanzieren. Dies geschieht durch verschiedene Kontrollmechanismen. Schon die Ausdrücke „students“ und „guardiens“ machen aus den Schülern von Hailsham eine abgeschlossene Gruppe. Sie dürfen ihre Cottages verlassen und sich frei bewegen, aber niemand versucht zu fliehen. Ebenso begrenzend wirkt der Ritus, die im Unterricht angefertigten Kunstwerke gegen Wertmarken zu tauschen, mit denen auf „sales“ Gegenstände erworben werden können. Dadurch besitzt jeder Schüler eine kleine Sammlung an persönlichen Gegenständen, die den größten Schatz darstellt und aus den abgelegten Dingen der Nicht-Klone besteht. „There'd be nothing remotely special and we'd spend our tokens just renewing stuff that was wearing out or broken with more of the same.“¹⁰ Dieser scheinbar normale Alltag, der an ein Internatsleben erinnert, führt dazu, dass Kathy sowohl ihre niedrige gesellschaftliche Stellung als auch die körperlichen und seelischen Torturen akzeptiert und sich letztendlich ohne Aufzugehren in ihr Klonschicksal fügt. „And it started to dawn on me, I suppose, that a lot of things I'd always assumed I'd plenty of time to get round to doing, I might now have to act on pretty soon or else let them go forever.“¹¹ Ihr Wunsch zu leben, sowie die Überzeugung und das Vertrauen, zusätzliche Lebenszeit von den Wächter*innen zu erhalten, zeigt ein Aufgehen, welches aber nicht im Widerspruch zu dieser Akzeptanz steht. Kathy ist nur fähig innerhalb der bestehenden Regeln zu agieren und sucht die Erfüllung ihres Traums von Freiheit innerhalb des gegebenen Systems. Sie findet sich mit ihrer inneren Zerrissenheit ab, akzeptiert kein sicheres Zuhause wie in Hailsham zu bekommen und trennt sich schließlich, mit erstaunlicher Selbst-

⁷ Liani Lochner: „How dare you claim these children are anything less than fully human?‘ The Shared Precariousness of Life as a Foundation for Ethics in *Never Let Me Go*“, in: Cynthia F. Wong und Hülya Yıldız (Hrsg.): *Kazuo Ishiguro in a Global Context*, Farnham u. a. 2015, S. 101–110, hier: S. 106.

⁸ Ishiguro: *Never Let Me Go*, S. 262–263.

⁹ Ebd., S. 255.

¹⁰ Ebd., S. 41.

¹¹ Ebd., S. 209.

beherrschung, von ihrem Traum von Freundschaft und Familie. Das Vergangene hat in Zukunft keinen Platz mehr in ihrem Leben: „The fantasy never got beyond that – I didn't let it – and though the tears rolled down my face, I wasn't sobbing or out of control.“¹² Am Ende des Romans erfahren die Lesenden, dass die Möglichkeit eines Aufschubs niemals existent war, wie Miss Emily Tommy und Kathy erklärt:

„Is it the case, then, that deferrals don't exist? There's nothing you can do?“ She shook her head slowly from side to side. „There's no truth in rumour. I'm sorry. I truly am.“ Suddenly Tommy asked: „What is true once though? Before Hailsham closed?“ Miss Emily went on shaking her head. „It was never true.“¹³

Die Tatsache, dass die Klone nicht den Drang nach Freiheit verspüren, legt Kazuo Ishiguro, wie Mark Currie feststellt, schon im Titel des Buches wie eine eiserne Regel selbst fest. „Never Let Me Go“ impliziere, dass die Freiheit von den Klonen nicht gewünscht, nicht herbeigesehnt und von ihnen auch nicht die Bitte geäußert wird, die Gefangenschaft enden zu lassen. Die Frage, warum die Freiheit nicht erwünscht wird, steht im Kontrast zur Einfachheit des Buchtitels. Freiheit, die nicht erwünscht ist, ist ein Paradoxon. Kathys Lieblingslied stammt aus dem Album *Songs after Dark* der fiktiven Sängerin Judy Bridgewater, das sie auf einem Basar in Hailsham erwirbt. Der Popsong mit dem Namen „Never Let Me Go“ erzählt nicht von der Liebe als Gefangenschaft, die wir nicht wollen, sondern von der Liebe als Gefangenschaft, die wir wollen. Kathy interpretiert daher die Zeile „Baby, Baby, never let me go“,¹⁴ in dem sie das Wort „Baby“ wörtlich nimmt:

And what I'd imagine was a woman who'd been told she couldn't have babies, who'd really, really wanted them all her life. Then there's a sort of miracle and she has a baby, and she holds this baby very close to her and walks around singing „Baby, never let me go...“ partly because she's so happy, but also because she's afraid something will happen, that the baby will get ill or be taken away from her. [...] Anyway what I was doing was swaying about slowly in time to the song, holding an imaginary baby to my breast.¹⁵

Für Madame als heimliche Betrachterin dieser Szene ist Kathys Interpretation des Liedes unsichtbar. Sie sieht ein kleines Mädchen, das ein Kissen an ihr Herz drückt und damit das Leben und die Lebensfreude festhalten will:

I saw a new world coming rapidly. More scientific, efficient, yes. More cures for the old sicknesses. Very good. But a harsh, cruel world. And I saw a little girl, her eyes tightly closed, holding to her breast the old kind world, one that she knew in her heart could not remain, and she was holding it and pleading, never to let her go.¹⁶

Okkupator und zugleich Gefangener zu sein, schließen einander nicht aus, „[s]ince in every case the captor is imaged as the captive.“¹⁷ Kathy hält das Kissen als Metapher für das Leben, das sie nicht loslassen möchte in ihren Armen gefangen und ist gleichzeitig Gefangene in einer Welt, die andere für sie geschaffen, eingeschränkt und begrenzt haben. Gleichzeitig hält sie das

¹² Ebd., S. 282.

¹³ Ebd., S. 253.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 91.

¹⁵ Ebd., S. 70–71.

¹⁶ Ebd., S. 267.

¹⁷ Mark Currie: „Controlling Time: Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*“, in: Sean Matthews und Sebastian Groes (Hrsg.): *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, London u. a. 2009, S. 91–103, hier: S. 92.

durch ihre Unfruchtbarkeit niemals real werden könnende imaginäre Baby in den Armen fest und wünscht sich, in der gegenseitigen Liebe zu dem Kind für immer gefangen zu bleiben.

Die unterschiedliche Deutung der Szene versinnbildlicht den Kontrast zwischen der fehlenden Imagination wirklicher Freiheit außerhalb der Grenzen des Systems, die Kathy und die anderen Klone unmenschlich erscheinen lässt, und der tiefen Emotionalität von Kathy, die ihre Menschlichkeit überdeutlich herausstellt.

Abgesehen von dieser Schlüsselszene, in der Kathy mit dem Kissen tanzt, sind die Gefühle von Kathy, Tommy und Ruth sonderbar eingeschränkt. Pubertäre Rebellionen oder sonstiger Widerstand bleiben aus, obwohl alle Klone über ihre Bestimmung als Ersatzteilspender*innen Bescheid wissen. Sie nehmen ihr Schicksal hin und stellen es nicht in Frage. Auch sexuell ist ihr Verhalten sonderbar animalisch und frei von romantischen Gefühlen. „[W]hen I look back, the sex at the Cottages seems a bit functional.“¹⁸ Ruth beschreibt ihr sexuelles Verlangen folgendermaßen: „Then suddenly it just came on, out of nowhere. I just really had to do it.“¹⁹

Die Tatsache, dass die Klone unfruchtbar sind, weckt den Verdacht von genetischen Manipulationen mit eugenischer Absicht, der aber im Roman nicht bestätigt wird. Im Rahmen der Biopolitik rückt die biologische Existenz der Menschen in den Fokus:

Die Politik befasst sich jetzt mit den das Leben betreffenden Prozessen der menschlichen Existenz: der Größe und Beschaffenheit der Bevölkerung; der Reproduktion und menschlichen Sexualität; den ehelichen, elterlichen und familiären Beziehungen; Gesundheit und Krankheit, Geburt und Tod. [...] Die Eugenik wollte den politischen Körper verbessern und ihn in Zukunft von den ökonomischen und sozialen Belastungen durch Krankheit und Degeneration befreien, in dem sie auf die gegenwärtigen Entscheidungen und Fähigkeiten der Individuen zur Fortpflanzung einwirkte.²⁰

Morningdale, ein Wissenschaftler im Roman, experimentiert mit einer eugenischen Zielsetzung, indem er versucht, Kinder mit verbesserten Eigenschaften zu zeugen. „What he wanted was to offer people the possibility of having children with enhanced characteristics. Superior intelligence, superior athleticism, that sort of thing.“²¹ Allerdings werden diese Experimente durch die Schließung seines Labors vom Staat als unerwünscht unterbunden. Der Staat und die Gesellschaft haben kein Interesse an einer Generation überlegener künstlich gezeugter Kinder. „That frightened people. They recoiled from that.“²²

III Kathy im/als Spiegelbild

Nachdem die Klone alt genug sind, werden ihnen über mehrere Operationen Organe entnommen und sie kommen danach in ein sogenanntes Erholungszimmer. Das Erholungszimmer, in dem Ruth nach ihren ersten Spenden untergebracht ist, wirkt in Kathys Wahrnehmung wie ein wunderschöner Ort, denn die Kacheln glänzen im Licht und die eigenen Bewegungen werden reflektiert wie in einem Spiegelsaal. „Everything – the walls, the floor – has been done in gleaming white tiles, which the centre keeps so clean when your first go in it's almost like enter-

¹⁸ Ishiguro: *Never Let Me Go*, S. 125.

¹⁹ Ebd., S. 126.

²⁰ Nikolas Rose: „Die Politik des Lebens selbst“, in: Andreas Folkers und Thomas Lemke (Hrsg.): *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 420–467, hier: S. 425.

²¹ Ishiguro: *Never Let Me Go*, S. 258.

²² Ebd., S. 259.

ing a hall of mirrors.“²³ Das Spiegelkabinett steht als Symbol für Kathys Suche nach Identität und Wahrheit, ist jedoch nur ein Trugbild, das die Realität verzerrt. Das Bild ihres Ichs wird vielfach gespiegelt, gebrochen und zurückgeworfen. Kathy zweifelt im Laufe des Romans immer wieder und es gelingt ihr nicht, sich Gewissheit zu verschaffen und die gläserne Wand ihrer verwirrenden Klon-Realität zu durchbrechen.

Auch ist sie unfähig, ihre Unterlegenheit als Klon zu verstehen, und deshalb überprüfen sie und ihre Freund*innen die These, ob Madame nicht in Wirklichkeit Angst vor ihnen hat. Sie gelangen zu der Erkenntnis, dass dies der Fall ist, diese Angst aber wie Ekel gestaltet ist: „In the way people are afraid of spiders and things.“²⁴ Der Blick von Madame fühlt sich an, als würde Kathy ein Zerrspiegel vorgehalten. Kathy erkennt, dass Madame in ihr nicht eine menschliche Person sieht, sondern ein künstlich erschaffenes Monster. Sie sieht in Madames Augen das Objekt, das sie für sie ist und gleichzeitig spürt Kathy die Angst, die sie bei Madame auslöst. Liani Lochner bezeichnet diesen Blick, Madams Blick, als den „human gaze, or the white gaze“.²⁵ Analog zu einer kolonisierten Gesellschaft, in der der ‚weiße‘ Blick der einzige gültige ist, ist in der Gesellschaft von Ishiguros *Never Let Me Go* der ‚menschliche‘ Blick der einzige gültige. In den Augen der Gesellschaft hat Kathys Leben keine ontologische Berechtigung, sie wird immer nur als Klon existieren und immer nur in Relation zu den Menschen, die sie erschaffen haben. Die Begegnung mit Madame und die Spiegelung ihres Selbst in deren Augen, beweist ihr, dass sie anders ist als die natürlich gezeugten Menschen. Solche Ereignisse, solche Beweise, festigen ihre soziale Identität als Nicht-Mensch, als Klon und fördern ihre Bereitschaft, die Autorität der Nicht-Klone anzuerkennen. Sie nimmt die vom Staat vorgegebene Klonidentität an, da sie durch ihre unnatürliche Zeugung keine Eltern und Familie besitzt, keine eigene Identität ausbilden konnte und durfte. „It’s like walking past a mirror you’ve walked past every day of your life, and suddenly it shows you something else, something troubling and strange.“²⁶

Im Zusammenhang mit der Suche nach dem eigenen Ich, steht die Suche der Klone in Hailsham nach ihren „Possibles“, denjenigen, von denen sie geklont worden sind. „Though most of us had first come across the idea of ‚possibles‘ back at Hailsham, we’d sensed we weren’t supposed to discuss it, and so we hadn’t – though for sure, it had both intrigued and disturbed us.“²⁷ Die Unwissenheit über ihre Abstammung verursacht Unsicherheit, weil die Klone sich darüber bewusst sind, dass sie die gleichen Eigenschaften wie ihre „Possibles“ besitzen. Die Klone spiegeln somit nicht nur den „Possible“ als einzelnes Individuum, sondern auch die Gesellschaft der Nicht-Klone und deren Probleme, denen durch ihre Existenz ein sorgenfreieres Leben ermöglicht wird. Somit steht der Spiegel in *Never Let Me Go* auch für Lust und Vergnügen.

Ruth, Tommy und Kathy dagegen machen sich auf die Suche nach ihren Originalen, um sich in ihnen zu spiegeln und dadurch ihre Ängste zu ergründen. Kathy zum Beispiel verspürt ein starkes sexuelles Verlangen, das in Hailsham nicht verboten ist. Die Schüler*innen werden sogar im Unterricht von Miss Emily aufgeklärt. „Miss Emily used to give a lot of the sex lectures

²³ Ebd., S. 17.

²⁴ Ebd., S. 263.

²⁵ Lochner: „How dare you claim these children are anything less than fully human?“, S. 105.

²⁶ Ishiguro: *Never Let Me Go*, S. 36.

²⁷ Ebd., S. 136.

herself, and I remember once, she brought in a life-size skeleton from the biology class to demonstrate how it was done.“²⁸ Dennoch ist Sex in Hailsham mit einem negativen Beigeschmack belastet. „But when it came down to it, the guardians made it more or less impossible for any of us actually to do much without breaking rules.“²⁹ Der Verdacht Kathy könnte ihre „Possible“ in einem Pornoheft wiederfinden schockiert sie deshalb, weil sie nicht möchte, dass die ablehnende Haltung der Hailshamer dem Sex gegenüber, auf sie übertragen wird.

IV Fazit

„How dare you claim these children are anything less than fully human?“³⁰ Die Frage nach Menschlichkeit, konkreter formuliert, ob die Kinder in Hailsham menschliche Wesen sind, ist der Leitgedanke, mit dem ich meine Überlegungen begonnen habe und mit dem ich meinen Aufsatz unter anderem beende.

Miss Emily rechtfertigt ihr Verhalten, die Ausbeutung der Klonen unterstützt zu haben und weiter zu unterstützen, am Ende des Romans. „We took away your art because we thought it would reveal your souls. Or to put it more finely, we did it *to prove you had souls at all.* [Herv. i. O.]“³¹ Kathy ist sich ihrer Menschlichkeit bewusst. Sie beantwortet die Frage nach einer Seele mit einem klaren *Ja*, da sie Wünsche, Sehnsüchte und Liebe verspürt. „Why did you have to prove a thing like that, Miss Emily? Did someone think we didn't have souls?“³² Wenn wir Kathy als Person, als Klon mit Seele, mit Identität wahrnehmen, erkennen wir, dass die Normen, die zugrunde gelegt werden, Klon und Nicht-Klon zu unterscheiden, nicht aufgehen. Der Roman zeigt, dass die Fragestellung, ob Klonen Personen sind und eine Seele haben, für die menschlichen Protagonisten des Romans nur vorgeschoben ist. Sie haben nicht die Absicht, das Gegenteil herauszufinden, da sie weiter vom Tod der Klonen profitieren wollen. Kathy und die anderen Klonen zeigen mehr Gefühl, und mehr Seele als die Menschen, die wir im Roman kennengelernt haben. Während Kathy mit ihrem imaginären Baby tanzt und all ihren unterdrückten vielschichtigen Gefühlen freien Lauf lässt, ist Madame in den Gegebenheiten ihrer Realität gefangen und sieht nur das Mädchen aus Lebensfreude tanzen. Madame kann sich von den gelernten Normen nicht lösen, für sie ist ein Klon, egal wie viel sie von den Persönlichkeiten der Kinder erfahren hat, nur das verabscheugewürdige Monster, die ekelhafte Spinne. Den Lesenden jedoch ermöglicht *Never Let Me Go*, ebenjene Fragen nach der Menschlichkeit auf andere Weise zu reflektieren und zu einem eigenen Ergebnis zu kommen.

Die zweite Frage, der ich in meiner Arbeit nachgegangen bin, ist die nach der Biopolitik in Kazuo Ishiguros *Never Let Me Go*. Durch biopolitische Umstände können Ungerechtigkeiten in der Gesellschaft entstehen. Menschliche Klonen herzustellen ist momentan noch nicht möglich, aber an Tieren hat man schon trotz Risiken für das geklonte Tier genetische Veränderungen vorgenommen. Klonschaf Dolly war 1996 das erste geklonte Säugetier. In den meisten Ländern dieser Erde findet man Gesetze gegen das Klonen von Menschen, in Deutschland gibt es das Embryonenschutzgesetz, das reproduktives und therapeutisches Klonen verbietet. Die rechtlichen und ethischen Bedenken gegen das reproduktive Klonen sind sehr groß, sodass man

²⁸ Ebd., S. 82.

²⁹ Ebd., S. 93.

³⁰ Ebd., S. 256.

³¹ Ebd., S. 255.

³² Ebd.

davon ausgehen kann, dass es in absehbarer Zukunft nicht erlaubt sein wird, aber es gibt immer Wissenschaftler*innen und Länder, die im Geheimen daran arbeiten, denn es liegt in der Natur des Menschen, die Grenzen des Unmöglichen zu brechen und zu verschieben. Demnach ist Kazuo Ishiguros Dystopie eine denkbare Zukunft und der Roman zeigt die Folgen dieser möglichen Zukunft, die entstehen könnte, wenn die Menschen ihre Menschlichkeit verlieren, die Menschlichkeit anderer aber kennen und vergessen, über die Folgen ihres Handelns nachzudenken.

LITERATURVERZEICHNIS

- Currie, Mark: „Controlling Time: Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go*“, in: Sean Matthews und Sebastian Groes (Hrsg.): *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, London u. a. 2009, S. 91–103.
- Folkers, Andreas und Thomas Lemke: „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 7–61.
- Ishiguro, Kazuo: *Never Let Me Go*, London 2005.
- Lochner, Liani: „How dare you claim these children are anything less than fully human?“ The Shared Precariousness of Life as a Foundation for Ethics in *Never Let Me Go*“, in: Cynthia F. Wong und Hülya Yıldız (Hrsg.): *Kazuo Ishiguro in a Global Context*, Farnham u. a. 2015, S. 101–110.
- Rose, Nikolas: „Die Politik des Lebens selbst“, in: Andreas Folkers und Thomas Lemke (Hrsg.): *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 420–467.

ALEXANDRA JUSTER (Salamanca)

Juli Zehs *Corpus Delicti*: Ein Prozess als Veranschaulichung von Foucaults und Agambens biopolitischen Diskursen

Juli Zeh bestätigt in *Fragen zu Corpus Delicti*, dass sie sich während der Niederschrift von *Corpus Delicti: Ein Prozess*¹ mit dem Thema Biopolitik anhand von „Texten von Michel Foucault und Giorgio Agamben auseinandergesetzt“² habe. Als Beweggrund dafür, Biopolitik zu einem der Hauptthemen von *Corpus Delicti* zu erheben, nennt sie die zunehmende Knüpfung des sozialen Erfolgsstatus bis hin zur Höhe der Versicherungsbeiträge an den Fitness- und Gesundheitsgrad des Körpers.³ Anstatt den Körper in der unantastbaren Intimsphäre jedes Menschen zu verorten und zu schützen, werde, laut Zeh, „gerade unsere Epoche, die vermeintlich der individuellen Freiheit huldigt, vor allem von den Leitbildern ‚Kontrolle‘ und ‚Konformität‘ beherrscht“.⁴ Dies erfolge insbesondere durch die „Datensammelei“,⁵ ein Problem, auf das Zeh, gemeinsam mit Ilija Trojanow, schon in *Angriff auf die Freiheit: Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Abbau bürgerlicher Rechte* (2009)⁶ hinweist.

Mit *Corpus Delicti* zeigt Zeh eine biopolitische Kontrollmacht auf, die in der Fluchtlinie von Michel Foucaults und Giorgio Agambens biopolitischen Theorien auf dem menschlichen Körper fußt: Während jedoch Foucault die Einwirkung der Biomacht auf der sozio-politischen Ebene lokalisiert, nähert sich Giorgio Agamben dem biopolitischen Grundgedanken aus einer juristischen Perspektive an. *Corpus Delicti* absorbiert beide biopolitischen Annäherungen und veranschaulicht sie vor dem Hintergrund einer Gesundheitsdiktatur, in der die individuelle Freiheit der Gesundheit weichen muss; lieber gesund, schmerzfrei und lang lebend als frei. Mit diesem Ziel, allen Bürgern*innen die Gesundheit zu garantieren, verwaltet Zehs fiktiver Staat, die METHODE, totalitär die Körper seiner Bürger*innen und stößt dabei auf erstaunlich geringen Widerstand, denn die Angst vor Krankheit und Tod führt zur innerlichen Akzeptanz normierten Verhaltens im Namen der zur Staatsräson erhobenen Gesundheit.

Mit diesem Beitrag möchte ich versuchen, Michel Foucaults und Giorgio Agambens Theoretisierung von Biopolitik so weit zu erklären, dass die biopolitischen Anknüpfungen in *Corpus Delicti* beleuchtet und veranschaulicht werden können. Vor dem Hintergrund des Verständnisses von Foucaults und Agambens biopolitischen Theorien und einer kurzen inhaltlichen Darstellung von *Corpus Delicti* wird es möglich sein, die literarische Verarbeitung biopolitischen

¹ Juli Zeh: *Corpus Delicti: Ein Prozess*, München 2013 (¹2009).

² Juli Zeh: *Fragen zu Corpus Delicti*, München 2020, S. 91.

³ Ebd., S. 92.

⁴ Ebd., S. 95.

⁵ Ebd., S. 96.

⁶ Ilija Trojanow und Juli Zeh: *Angriff auf die Freiheit: Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Abbau bürgerlicher Rechte*, München, 2009.

Regierens in *Corpus Delicti* genauer aufzuzeigen, und dies sowohl aus einem sozio-politischen als auch juristischem Blickwinkel.

I Juli Zehs *Corpus Delicti: Ein Prozess* – die Gesundheitsdiktatur als ideelle Konzeption

Bevor das Einfließen der biopolitischen Theorien untersucht werden kann, erscheint eine kurze Heranführung an die Idee der Gesundheitsdiktatur in *Corpus Delicti: Ein Prozess* sinnvoll. Im Roman wird die Gesundheit der Bürger durch die METHODE überwacht und kontrolliert, mit dem scheinbar erstrebenswerten Ziel, allen Bürgern*innen ein gesundes und schmerzfreies Leben zu garantieren. Dieses Ziel wird durch den Vertreter und fanatischen Verteidiger der METHODE, Heinrich Kramer, in seinem fiktivem Werk *Gesundheit als Prinzip staatlicher Legitimation* zur offiziellen Staatsräson erklärt: „Gesundheit ist das Ziel des natürlichen Lebenswillens und deshalb natürliches Ziel von Gesellschaft, Recht und Politik“.⁷

Vor diesem ideologischen Hintergrund wird der Leser mit dem mehrstufigen Prozess von Mia Holl, ausgehend von einer gerichtlichen Verwarnung bis hin zur Verurteilung zur Einfrierung auf unbestimmte Zeit als Systemgegnerin, konfrontiert. Ausgangspunkt für diesen Prozess ist Mias Trauer über den Suizid ihres Bruders Moritz Holl, der zu Unrecht des Mordes beschuldigt wird und im Gefängnis Selbstmord begeht. Als Vermächtnis hinterlässt er Mia die für andere unsichtbare ‚ideale Geliebte‘, die ihr nun anstatt seiner zur Seite steht. Moritz’ Tod bewirkt bei Mia einen tief depressiven Zustand, der dazu führt, dass sie nun nicht mehr imstande ist, regelmäßig die durch die METHODE vorgeschriebenen persönlichen Gesundheitsdaten über Urin, Blut und sportliche Performanzen auf dem Hometrainer sowie Schlaf- und Ernährungsberichte zu übermitteln oder die obligatorischen lebens-hygienischen Maßnahmen, wie Reinlichkeit der Wohnung, Desinfizierungsmaßnahmen und Rauch- und Alkoholverbot, zu befolgen.

Im Laufe des Prozesses kommt es zum Beweis von Moritz’ Unschuld, der die Fehlbarkeit der METHODE zutage bringt, weshalb nun Mia als Ursache dieses Fehlbarkeitsbeweises zur Staatsfeindin mutiert. Ihre Verurteilung dient einzig der Rehabilitierung der METHODE als scheinbar perfektes System.

Vor diesem ideologischen Hintergrund soll nun die Machtausübung durch und in den Körpern der Bürger*innen der METHODE hervorgehoben werden, denn die gesamte Ideologie letzterer fundiert auf dem Körper.

II Foucault und Agamben in *Corpus Delicti* – biopolitische Diskurse

Der biopolitische Gedanke nimmt, wie schon erwähnt, in *Corpus Delicti* eine Sonderrolle ein, indem das Werk ein biopolitisches Gedankenexperiment vermittelt, für das Michel Foucaults und Giorgio Agambens Anknüpfungen an den menschlichen Körper als Machtstrategie bestim mend sind. Mehrere Autoren haben schon auf das Eindringen biopolitischer Diskurse in *Corpus Delicti* verwiesen, beispielsweise Gottwein (2010), Müller-Dietz (2011), Smith-Prei (2012), Nover (2013), Seidel (2014), Schönfellner (2017), Koellner (2016) und Branco (2019).

In der Folge gilt es, die relevanten Züge von Foucaults und Agambens Theorien mit Blick auf *Corpus Delicti* hervorzuheben und zu untersuchen. Es wird darum gehen, zu erkennen,

⁷ Zeh: *Corpus Delicti*, S. 10.

inwiefern Zeh explizit oder implizit biopolitische Referenzen im Roman vornimmt. Dazu ermöglicht die Kenntnis von Foucaults und Agambens Konzepten, ohne *Corpus Delicti* dabei aus den Augen zu verlieren, ein tieferes und bewussteres Verständnis von Zehs Entwurf der METHODE als Gesundheitsdiktatur, insbesondere mit Bezug auf die Aktualität der demokratischen Beschneidungen im Rahmen der eben durchlebten Corona-Pandemie. Eine Betrachtung von *Corpus Delicti* durch die biopolitische ‚Brille‘ erweitert zuletzt gewiss den Bereich der Deutungsmöglichkeiten für den Rezipienten des Werkes.

Während Foucault sich mit der Disziplinierung des Körpers des Einzelnen sowie mit der Verwaltung der Summe der Körper der Gesellschaft als Mittel der Leistungssteigerung und Lebensverbesserung befasst, versucht Agamben sich in der juristischen Erklärung des Phänomens der ungestraften Aussonderung von menschlichen Körpern im Ausnahmezustand. Erhöhung und Verbesserung der menschlichen Physis, einerseits, und massenhafte Tötung, andererseits, sind, auch wenn dies paradoxal scheinen mag, eng miteinander verflochten. Zeh geht auf diese dialektische Verbindung in Fragen zu *Corpus Delicti* ein:

Optimierung setzt eine Unterscheidung zwischen ‚gut‘ und ‚schlecht‘ voraus. Es gibt dann besseres und schlechteres Leben – die Nazis nannten es ‚wert‘ und ‚unwert‘ –, über das an höherer Stelle entschieden wird. [...] Wer Optimierung anstrebt, muss auch Abwertungen vornehmen. Dann ist nicht mehr jedes Leben ‚normal‘ und gleich viel wert. Das kranke, behinderte oder einfach nur extrem unfitte Leben wird zum traurigen Störfall, den man so gut wie möglich verbessern, oder, wenn das nicht geht, aus dem gesunden ‚Volkskörper‘ ausgrenzen muss.⁸

Zeh knüpft hier an Foucaults Frage an wie, wenn vordergründig Biomacht sich mit dem Leben befasst, eine solche Macht auch töten kann, „wenn [...] es im Wesentlichen darum geht, das Leben aufzuwerten, seine Dauer zu verlängern, seine Möglichkeiten zu vervielfachen, Unfälle fernzuhalten oder seine Mängel zu kompensieren? Hier kommt der Rassismus ins Spiel“.⁹ Foucault bezieht sich insbesondere auf die rassistische Ideologie im Hitlerdeutschland, Zeh spielt auf das „ökonomisierte, biologisch determinierte Menschenbild unserer Zeit“¹⁰ an, in dem der ‚Wert‘, sprich die Stellung des Menschen in der Gesellschaft, von dessen Anpassung an die sozialen Erwartungen bezüglich der Selbstoptimierung abhängt.

Hier kommt Foucaults Konzeption der Biopolitik als Mittel der Lebenserhöhung zum Durchbruch: Foucault diagnostiziert eine Wende im Rollenverständnis der Macht als Ausgangspunkt für die moderne Biopolitik, denn während sich einst souveräne Macht vor allem durch die Macht Leben zu nehmen, also töten zu können, auszeichnete, kehrt die Biomacht die Macht in jene über das Leben um, mit dem Ziel, in das Leben einzugreifen, es zu regulieren, zu bestimmen, zu erhöhen, zu verbessern: „Man könnte sagen, das alte Recht, sterben zu machen oder leben zu lassen, wurde abgelöst von einer Macht, leben zu machen oder in den Tod zu stoßen“.¹¹ Die Macht des Tötens als Ausdruck der Souveränität wird nun durch die Macht des Tötens als Folge des Bestrebens, das menschliche Geschlecht, die menschliche Rasse zu verteidigen, zu schützen und zu erhöhen abgelöst.¹²

⁸ Zeh: *Fragen zu Corpus Delicti*, S. 99.

⁹ Andreas Folkers und Thomas Lemke: *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 14.

¹⁰ Zeh: *Fragen zu Corpus Delicti*, S. 99.

¹¹ Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1986 (¹1976), S. 162, zit. nach Folkers/Lemke: *Biopolitik*, S. 68.

¹² Michel Foucault: *Histoire de la Sexualité 1: La volonté de savoir*, Paris 1976, S. 104–105.

Schon Kramers politisches Manifest unterschreibt Foucaults Konzeption der ständigen Erhöhung und Verbesserung der menschlichen Körper: „Gesundheit will täglich erhalten und gesteigert sein, über Jahre und Jahrzehnte hinweg [...]. Gesundheit ist nicht Durchschnitt, sondern gesteigerte Norm und individuelle Höchstleistung“.¹³ Dieses Streben nach gesundheitlicher Perfektion entspricht Foucaults Verständnis der Ausschöpfung und Optimierung des Lebens. Um dies zu erreichen, bedient sich die METHODE eines ausgeklügelten Systems der Normierung, Kontrolle und Sanktionierung im Falle der Verletzung der zahlreichen Vorschriften und Verbote, die der Erhaltung der Gesundheit dienen und Krankheit ausrotten sollen. Im Interesse der Artverbesserung dürfen beispielsweise nur immunkompatible Menschen heiraten.¹⁴ Das gesamte Staatssystem basiert auf diesem Grundgedanken der gesundheitlichen Optimierung, deren Substrat der menschliche Körper bildet.

Bezug nehmend auf Aristoteles beschreibt Foucault, wie eben dieser menschliche Körper Opfer des politischen Kalküls und somit biopolitisches Instrument wurde: „L’homme pendant des millénaires, est resté ce qu’il était pour Aristote: un animal vivant et de plus capable d’une existence politique; l’homme moderne est un animal dans la politique duquel sa vie d’être vivant est en question“.¹⁵ Das Biologische wird Gegenstand der Politik und markiert somit nach Foucault „l’entrée du biologique en politique“.¹⁶ Das Leben der Menschen wird nun verwaltet, eingebunden in politische Strategien und Machtgebaren, die über das Wie des Lebens jener, die leben sollen, und über den Tod jener, die nicht leben dürfen, entscheiden.

Andreas Folkers und Thomas Lemke bemerken dazu, dass die Macht, nach Foucault, im Detail der Körperdisziplinierung liegt,¹⁷ im Detail jeder Bewegung, jedes Verhaltens, jedes Teiles des Körpers; die menschlichen Körper müssen im Staatsinteresse fassonierte werden und gleichzeitig gehorsam sein, sie müssen der Macht unterworfen und gleichzeitig veränderbar, nutzbar und optimierbar sein.¹⁸

In *Corpus Delicti* kommt diese minutiöse individuelle Disziplinarkontrolle durch die Erhebung und Auswertung von unzähligen Daten zur Gesundheit jedes einzelnen Bürgers*in eindeutig zum Tragen: Schlaf und -Ernährungswerte, sportliche Performance, medizinische und hygienische Proben, Bakterienkonzentration in der Wohnung müssen regelmäßig an die Behörden der METHODE übermittelt werden und alle Daten jedes Bürgers*in sind von einem Mikrochip im Arm jederzeit abrufbar. Die Ideologie der METHODE in *Corpus Delicti* knüpft somit auch in ihrem Wahn der Datensammlung und -verwaltung lückenlos an das Foucault’sche Verständnis von Biopolitik als kollektive Macht der Körperregulierung des Einzelnen an, vordergründig zu dessen Verbesserung, Erhöhung und Optimierung, hintergründig jedoch mit der Gefahr totalitärer bis hin tödlicher Devianzen. Devianzen die, wie es Sabine Schönfellner hervorhebt, zur „Marginalisierung des Individuums und seines Körpers“¹⁹ führen.

¹³ Zeh: *Corpus Delicti*, S. 9.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 127.

¹⁵ Foucault: *La volonté de savoir*, S. 188. Übersetzung A. J.: Der moderne Mensch ist seit Jahrtausenden das geblieben, was er für Aristoteles war: ein lebendes Tier und darüber hinaus zu einer politischen Existenz fähig; der moderne Mensch ist ein Tier, in dessen Politik sein Leben als Lebewesen auf dem Spiel steht.

¹⁶ Ebd., S. 108. Übersetzung A. J.: Den Eintritt des Biologischen in die Politik.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 99.

¹⁸ Michel Foucault: *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Paris 2012 (1976), S. 138.

¹⁹ Sabine Schönfellner: *Die Perfektionierbarkeit des Menschen? Posthumanistische Entwürfe in Romanen von Juli Zeh, Kaspar Colling Nielsen und Margaret Atwood*, Berlin 2018, S. 83.

Branco betrachtet diese Reduzierung des Bürgers vom holistischen Menschen auf seine alleinige organische Physis vom medizinischen Standpunkt: „The dictatorship in Zeh’s novel records its citizens’ medical history in the form of factual medical reports that reduce an individual to her or his organic physicality“.²⁰ Diese Herabsetzung des Körpers zum politisch-medizinisch relevanten Objekt, das selbst in der intimsten Sphäre nicht vor dem staatlichen Zugriff bewahrt ist, kommt besonders deutlich zum Ausdruck als Mia bei Gericht vorgeladen wird und nackt auf dem Untersuchungsstuhl sitzt:

Jetzt sitzt Mia mit nacktem Oberkörper und leerem Blick im Untersuchungsstuhl. Von Handgelenken, Rücken und Schläfen hängen Kabel. Ihre Herzschläge, das Rauschen des Bluts in den Adern, die elektrischen Impulse der Synapsen sind zu hören – ein Orchester von Wahnsinnigen, das die Instrumente stimmt. Der Amtsarzt ist ein gutmütiger Herr mit gepflegten Fingernägeln. Er streicht Mia mit einem Scanner über den Oberarm, als wäre sie eine Bohnendose auf dem Kassenband im Supermarkt. Auf der Präsentationswand erscheint ihr Foto, gefolgt von einer langen Reihe medizinischer Informationen.²¹

Wie Zeh in *Corpus Delicti* aufzeigt, ist das dressier-, kontroll- und disziplinarbare Individuum der öffentlichen Hand ausgeliefert, die dessen Daten im Interesse gesamtgesellschaftlicher Zielsetzungen sammelt, verwertet und verwaltet.

So verweist Foucault denn auf die notwendige Einbindung des Individuums in ein größeres Ganzes, nämlich darauf, dass auf die individualisierte Disziplinarmacht eine die Bevölkerung in ihrer Vielfalt erfassende Verwaltung folgt: die Individuen müssen räumlich aufgeteilt werden, jeder muss an seinen Platz gewiesen werden, um dessen Kontrolle und Überwachung in der großen Masse zu ermöglichen. Diese auf die einzelnen Körper einwirkende disziplinäre Biopolitik stellt eine individuelle Ordnung im großen Ganzen her.²²

Zusammengefasst gesagt durchläuft die politische Macht im Verständnis von Foucault Transformationen, um die Menschen, im ersten Schritt, als Individuen durch Disziplin und, im zweiten Schritt als Masse, durch eine koordinierte und zentralisierte Biopolitik zu kontrollieren:

A la vieille mécanique du pouvoir de souveraineté, beaucoup trop de choses échappaient, à la fois par en bas et par en haut, au niveau du détail et au niveau de la masse. C'est pour rattraper le détail qu'une première accommodation a eu lieu : accommodation des mécanismes de pouvoir sur le corps individuel, avec surveillance et dressage – cela a été la discipline. [...] Et puis vous avez ensuite, à la fin du XVIII^e, une seconde accommodation, sur les phénomènes globaux, sur les phénomènes de population, avec les processus biologiques ou bio-sociologiques des masses humaines. Accommodation beaucoup plus difficile car, bien entendu, elle impliquait des organes complexes de coordination et de centralisation.²³

²⁰ Mylène Maïlys Branco: *The Politics of Medicine in German and Anglophone Dystopian Fiction*, Kent 2019, S. 188.

²¹ Zeh: *Corpus Delicti*, S. 53.

²² Foucault: *Surveiller et punir*, S. 151.

²³ Michel Foucault: „Il faut défendre la société“: *Cours au Collège de France, 1975–1976*, Paris 1997, S. 222. Übersetzung A. J.: Die alten Mechanismen des Regierens übersahen zu viel drunter wie droben, im Detail wie in der Masse. Um dem Detail gerecht zu werden, fand eine erste Anpassung statt: die Anpassung der Machtmechanismen an den individuellen Körper, den es zu überwachen und dressieren galt – das war die Disziplin. [...] Und dann haben Sie, Ende des 18. Jahrhunderts, eine zweite Anpassung, nämlich an globale Phänomene, an die Phänomene der Bevölkerung und ihre biologischen oder bio-soziologischen Prozesse als Massenphänomen. Letztere ist natürlich viel schwieriger, denn sie bedarf einer komplexen Organisation der Koordination und der Zentralisation.

Foucaults Theorie der individuellen Disziplinierung in Verbindung mit der gesamtgesellschaftlichen Lenkung findet in der in *Corpus Delicti* verhandelten Tendenz ihren vollen Niederschlag. Foucaults biopolitische Vision spiegelt sich schon in Kramers Überzeugung wider, dort wo Juli Zeh ihn sich zu seiner Überzeugung der Richtigkeit der METHODE mit folgenden Worten bekennen lässt: „Ich bin überzeugt, dass sich aus dem natürlichen Lebenswillen ein politisches Recht auf Gesundheit ergibt. Ich bin überzeugt, dass ein System nur dann gerecht sein kann, wenn es an den Körper anknüpft – denn durch unsere Körper, nicht im Geiste sind wir einander gleich“.²⁴ Die politische Überzeugung Kramers ist hier unverkennbar und repräsentiert das ideologische Fundament der METHODE, so wie es eingangs in Kramers Manifest Gesundheit als Prinzip staatlicher Legitimation festgelegt ist.²⁵ So geht es in *Corpus Delicti*, wie Zeh es selbst in *Fragen zu Corpus Delicti* bestätigt, „um Gesundheitswahn, um Biopolitik und um Körperoptimierung“.²⁶ Schon der Buchtitel ‚Corpus Delicti‘ weist auf die zentrale Rolle des Körpers hin, der als Tatgegenstand zu sehen ist, denn der Körper ist Träger der Gesundheit oder der Krankheit und wird als solcher zum kriminellen Tatgegenstand, sobald er sich nicht den Zwängen der METHODE unterwirft. Im Roman überspitzt Zeh die Biomacht der METHODE, deren politisches Programm auf der Disziplinierung und Kontrolle jedes einzelnen Körpers beruht, mit dem Ziel, allen Bürgern absolute Gesundheit zu garantieren. Erhöhung und Verbesserung des Lebens gehören ebenso zur Politik der METHODE wie Repression und Entfernung aus dem Volkskörper. Die Zugehörigkeit zum Staat METHODE wird nicht mehr im Wesentlichen durch die territoriale Ausdehnung, sondern durch die Befolgung der gesundheitlichen Vorschriften, sprich einen gesunden Körper, bestimmt. Zeh folgt hier der Foucault'schen Auffassung zum Momentum der Geburt der Biopolitik, indem er feststellt, dass sich mit der Verwaltung der Volksgesundheit, der Geburten- und Todesrate, des Lebensraumes und der Lebensbedingungen der Übergang vom Staat als geographisches Hoheitsgebiet zum Staat als Bevölkerung, mit der damit einhergehenden politischen Einbindung von Leben und Gesundheit vollzogen habe. Genau dieser Übergang markiere, laut Foucault, den entscheidenden Moment der Geburt der modernen Biopolitik, die gleichzeitig den Schutz des Lebens und dessen massenhafte Tötung im Holocaust ermöglichte: „Il en résulte une sorte d'animalisation de l'homme effectuée par les techniques politiques les plus sophisitiquées. Alors apparaissent dans l'histoire aussi bien la multiplication des possibilités des sciences humaines et sociales, que la possibilité simultanée de protéger la vie et d'en autoriser l'holocauste“.²⁷

Diesen Übergang vom Staat als geographischen Raum zum Staat als Bevölkerung vollzieht auch Carl Schmitt, indem er zwischen ‚Politischem‘ und ‚Nichtpolitischem‘, also zwischen als zum Staat zugehörigen und vom Staat zu bekämpfenden Individuen unterscheidet. Ebenso muss in *Corpus Delicti* der gesunde Körper als dominantes Merkmal der politischen Zugehörigkeit zur METHODE erkannt werden.

²⁴ Zeh: *Corpus Delicti*, S. 194.

²⁵ Vgl. ebd., S. 10.

²⁶ Zeh: *Fragen zu Corpus Delicti*, S. 22.

²⁷ Michel Foucault: „Sécurité, territoire et population“, in: ders.: *Dits et écrits 3, 1976–1979*, Paris 1994, S. 719–723, hier: S. 719. Übersetzung A. J.: Das Ergebnis ist eine Art Animalisierung des Menschen, die mit den raffiniertesten politischen Techniken durchgeführt wird. Dann tauchen in der Geschichte sowohl die Vervielfältigung der Möglichkeiten der Human- und Sozialwissenschaften als auch die Möglichkeit, Leben gleichzeitig zu schützen und es dem Holocaust auszuliefern, auf.

Foucaults Annäherung an den Begriff der Biopolitik ist vorrangig sozialtheoretischer Natur, indem er danach trachtet, die Beziehung zwischen dem Individuum und der Gesellschaft als Ganzes zu erfassen: Der Staat führt die einzelnen Bürger zu einem ‚besseren‘ Leben, um die Kraft der Gesamtbevölkerung und damit des Staates als Ganzes zu erhöhen, wobei ein ‚besseres‘ Leben sich nicht nur auf das körperliche Wohl bezieht, sondern auf verbesserbare Lebensumstände im weiteren Sinne, wie das Lebensumfeld, die medizinische Versorgung, das kulturelle Angebot, die Qualität der Ausbildung, die Arbeitsbedingungen uvm., im Sinne von „Leben, Überleben und besseres Leben“.²⁸

Durch diese Folie ist auch das trügerische Bestreben der METHODE in *Corpus Delicti*, den Bürger zu einem ‚besseren‘, sprich: ‚gesünderen‘, Leben zu führen, zu verstehen. Vor dem Hintergrund vermeintlich lobenswerter Absichten verbergen sich jedoch Unfreiheit und Staatskontrolle bis hin in alle Lebensbereiche.

Im Foucault’schen Verständnis von Biopolitik als Verbesserung des Lebens geht es darum, die Sterblichkeitsrate als endemisches Problem anstatt als epidemisches, punktuelles Problem zu sehen. Darunter versteht Foucault die permanenten Faktoren

des Entzugs von Kräften, der Verminderung der Arbeitszeit, des Energieverlustes und ökonomischer Kosten, und zwar ebenso sehr aufgrund des von ihnen produzierten Mangels wie der Pflege, die sie kosten können. Kurz, Krankheit als Bevölkerungsphänomen [...] als permanenter Tod, der in das Leben hineinschlüpft, es unentwegt zerfrißt, es mindert und schwächt.²⁹

Gesundheitsprävention, Krankenversicherung, Altersversorgung, Einflussnahme auf die Lebensbedingungen werden zu Themen der Biopolitik.

Diese für die Biopolitik charakteristische Abkehr von Faktoren der Lebensbeeinträchtigung, wie Krankheit und Tod, wird ganz klar in *Corpus Delicti* als kritischer Ansatzpunkt aufgenommen. Der Tod wird nicht als der natürliche Gegenspieler des Lebens anerkannt, sondern als unerwünschter Störfaktor weit in die Ferne gerückt.

Die Biomacht macht also, nach Foucault, leben; sie reguliert das Leben der Menschen in der Gesellschaft in allen ihren biologischen Details, wobei der Tod der Endpunkt dieser Macht ist, der Moment, in dem sich das Individuum dem Zugriff der Macht entzieht, indem es in seine privateste Intimsphäre zurückfällt.³⁰ Wenn Biomacht sich vordergründig mit der Erhöhung und Verbesserung des Lebens befasst, stellt sich für Foucault ebenda auch die Frage, wie eine solche Macht töten kann und hier kommt, laut Foucault, „Rassismus ins Spiel“,³¹ der zur Wertung sowie Abwertung des Lebens führt. Auf diese Gefahr verweist ebenso Zeh in *Fragen zu Corpus Delicti*.³²

Als das extremste Beispiel eines Staates in dem die Biomacht im reinen Zustand, gemeinsam mit der traditionellen Macht über Leben und Tod, vorgeführt wurde, nennt Foucault das nationalsozialistische Deutschland. So stellt er fest: „Wir haben in der Nazigesellschaft mithin diesen außergewöhnlichen Sachverhalt vorliegen, dass sie als Gesellschaft die Bio-Macht absolut verallgemeinert, aber gleichzeitig das souveräne Recht zu töten generalisiert“.³³

²⁸ Helène Gerhards und Kathrin Braun: *Biopolitiken: Regierungen des Lebens heute*, Wiesbaden 2019, S. 23.

²⁹ Folkers/Lemke: *Biopolitik*, S. 93.

³⁰ Ebd., S. 97.

³¹ Ebd., S. 14.

³² Zeh: *Fragen zu Corpus Delicti*, S. 99.

³³ Folkers/Lemke: *Biopolitik*, S. 110.

Auf die Frage, wie die biopolitische Verwaltung des menschlichen Lebens, im eigentlichen Sinne der Erhöhung, Verbesserung und Optimierung in die Todesmassaker des 20. Jahrhundert führen konnte antwortet Foucault:

Der Tod, der auf dem Recht des Souveräns beruhte, sich zu verteidigen oder sich verteidigen zu lassen, wird nun zur banalen Kehrseite des Rechts, das der Gesellschaftskörper auf die Sicherung, Erhaltung oder Entwicklung seines Lebens geltend macht. Nie waren die Kriege blutiger als seit dem 19. Jahrhundert und niemals richteten die Regime – auch bei Wahrung aller Proportionen – vergleichbare Schlachtfeste unter ihren eigenen Bevölkerungen an. Aber diese ungeheure Todesmacht kann sich zum Teil gerade deswegen mit solchem Elan und Zynismus über alle Grenzen ausdehnen, weil sie ja nur das Komplement einer positiven ‚Lebensmacht‘ darstellt, die das Leben in ihre Hand nimmt, um es zu steigern und zu vervielfältigen, um es im Einzelnen zu kontrollieren und im gesamten zu regulieren. Kriege werden nicht mehr im Namen eines Souveräns geführt, der zu verteidigen ist, sondern im Namen der Existenz aller. [...] Die Massaker sind vital geworden. Gerade als Verwalter des Lebens und Überlebens, der Körper und der Rasse, haben so viele Regierungen in so vielen Kriegen so viele Menschen töten lassen.³⁴

Foucault stellt hier sehr deutlich den gefährlichen Zusammenhang zwischen dem Streben nach perfektioniertem Leben und der möglichen Massentötung dar. Letztere folgt paradoxe Weise aus dem Zugriff auf den menschlichen Körper im Rahmen einer Politik der Erhöhung und Verbesserung des ‚Volkskörpers‘ als Resultat der Dialektik wert/unwert, gut/schlecht.

Corpus Delicti appliziert diese Gefahr, die durch die Massentötungen des 20. Jahrhunderts bestätigt wurde, auf das aktuelle 21. Jahrhundert, indem sie Foucaults Dialektik wert/unwert mit gesund/ungesund ersetzt. Das Prinzip bleibt jedoch unverändert: Das Streben nach dem perfekten Menschen – der in den Augen der METHODE dann ‚perfekt‘ ist, wenn er vollkommen gesund ist – führt zur Ausgrenzung bis hin zur ungestraften Tötung von ungesunden Menschen oder von Widersachern, die sich gegen die Ideologie der Gesundheitsdiktatur stellen. Ange-sichts des aktuellen Trends des gesunden, fitten Körpers als Sozialstatut, als gesellschaftlichen Integrationsfaktor und als ökonomische Performanzmaschine dürfte Zeh auf Foucaults Theorie der Biopolitik zurückgreifen, um ihrer Warnung vor der Wiederholung möglicher Devianzen der nahen Vergangenheit ein zusätzliches Gewicht zu verleihen.

Zeh wie Foucault beschäftigen sich in diesem Zusammenhang auch mit dem Verhältnis von Biopolitik zum ökonomischen Liberalismus, mit der Frage ob Biopolitik und Demokratie, und die damit verknüpfte freie Selbstbestimmung des Einzelnen, überhaupt zusammen denkbar sind oder ob biopolitischer Wille nicht unweigerlich in ein undemokratisches System mündet, im Extremfall in den deutschen Nationalsozialismus, im moderaten Fall, in unsere heutige Gesellschaft mit der Tendenz von Politik und Wirtschaft, die Individuen zu bestimmen und zu lenken.³⁵

Zehs kritischer Blick fällt auf genau diese körperbetonte Gesellschaft des Nullrisikos und der sozialen Zwänge physischer Selbstoptimierung, nicht zuletzt ökonomisch bedingt, womit sie Foucaults Reflexionen zum Thema der ökonomisch bedingten Körperoptimierung, die das Anfangsstadium nicht überwindeten, weiterzuführen scheint.

Dazu diagnostiziert Zeh in *Fragen zu Corpus Delicti* das aktuelle Weltbild als exzessiv liberal-ökonomisch, das primär auf Rentabilitätszwang und Messbarkeit fußt:

³⁴ Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 165.

³⁵ Foucault entwickelte jedoch diese ökonomische Perspektive nicht mehr weiter.

Die Ökonomisierung unserer Weltwahrnehmung ist längst weit fortgeschritten, dass es den meisten von uns völlig normal erscheint, den Menschen und sein Leben unter Kosten-, Effizienz- und Optimierungsgesichtspunkten zu betrachten. Alles ist messbar, alles ist verbesserungsfähig.³⁶

Sie bringt diese Abwendung von moralischen, geistigen, intellektuellen hin zu erfassbaren, kontrollierbaren Werten in *Corpus Delicti* deutlich zum Ausdruck: „Geblieben ist der Körper, den wir zum Zentrum aller Bemühungen machen. Der Körper ist uns Tempel und Altar, Götze und Opfer. Heilig gesprochen und versklavt.“³⁷

Wie Zeh es selbst in *Fragen zu Corpus Delicti* bestätigt, nimmt ihre eigene Gesundheit sowie alles das sich an den eigenen Körper knüpft für sie einen besonders zentralen, sensiblen Platz im Bereich der individuellen Privatsphäre ein. Es scheint an dieser Stelle angebracht, an Zehs folgende Bemerkung zu erinnern: „Dabei empfinde ich alles was mit Körper, Gesundheit oder Geburt zu tun hat, als äußerst intim. Das ist mein persönlicher Bereich, in dem nur ich Chef sein will“.³⁸

Eben dieser intimste Bereich wird zum Gegenstand der Politik, wie dies eine Gesetzesinitiative der deutschen Gesundheitsministerin Ulla Schmid 2007 beweist, die die Bürger*innen einerseits der Krankenkassenpflicht unterwirft und andererseits die Möglichkeit einräumt, dass Bürger, die durch eigenes Verschulden krank werden, höhere Beiträge zahlen müssen bzw. in den Genuss verminderter Leistungen kommen.

Eine solche Verpflichtung zur körperlichen Performance manifestiert sich auch im aktuellen Trend der Körperfixiertheit, der Erhebung des Körpers zum Zeichen des Erfolgs wie dessen Verdammung als Ursache für Misserfolg. Ihr Unbehagen über diese Beobachtung bringt Zeh ebenso in *Fragen zu Corpus Delicti* zum Ausdruck: „Eine Gesellschaft, die Gesundheit zum Erfolgsprinzip erklärt und Krankheit als eine Form von Versagen ansieht, erscheint mir auf dem besten Weg, inhuman und unsolidarisch zu werden“.³⁹ Zeh kritisiert ebenso den Wahn der sozio-normativen und digitalen Kontrolle in der heutigen Gesellschaft: „Das Zauberwort heißt ‚Kontrolle‘. Obwohl sich die meisten Menschen dessen vielleicht gar nicht bewusst sind, wird gerade unsere Epoche, die vermeintlich der individuellen Freiheit huldigt, vor allem von den Leitbildern ‚Kontrolle‘ und ‚Konformität‘ beherrscht“.⁴⁰ Die ständige Datensammlung mit Hilfe der digitalen Technologien und sozialen Netzwerke verstärkt diesen Kontrollmechanismus über das Verhalten der Bürger und bietet zudem die Möglichkeit erwünschte Verhaltensmuster zu fördern und unerwünschte zu bremsen.⁴¹

Um dies zu veranschaulichen, wird der Mensch in *Corpus Delicti* auf seinen Körper als dingliches Instrument einer totalitären Gesundheitspolitik reduziert, unter Eliminierung

³⁶ Zeh: *Fragen zu Corpus Delicti*, S. 94.

³⁷ Zeh: *Corpus Delicti*, S. 170.

³⁸ Elisa Simantke: „Da will nur ich Chef sein“, in: *Der Tagesspiegel* (29.04.2012), <https://www.tagesspiegel.de/politik/da-will-nur-ich-chef-sein/6568680.html>, zuletzt aufgerufen am 16.06.2022.

³⁹ Zeh: *Fragen zu Corpus Delicti*, S. 92.

⁴⁰ Ebd., S. 95.

⁴¹ Zeh bezieht sich auf die Technik des ‚nudging‘ aus Marketingkreisen, die dazu dient, erwünschte Verhalten zu fördern. Vlaev u. a. definieren die Technik des ‚nudging‘ wie folgt: „Interventions that involve altering the properties or placement of objects or stimuli within micro-environments with the intention of changing health-related behavior. Such interventions are implemented within the same micro-environment as that in which the target behavior is performed, typically require minimal conscious engagement, can in principle influence the behavior of many people simultaneously, and are not targeted or tailored to specific individuals“ (Ivo Vlaev u. a.: „The Theory and Practice of ‚Nudging‘: Changing Health Behaviors“, in: *Public Administration Review*, Jg. 76 (2016), H. 4, S. 550–561, hier: S. 551).

persönlicher Selbstbestimmung. Die METHODE konzentriert sich, wie Schönfellner hervorhebt, auf die „Beherrschbarkeit und Formbarkeit des Körpers“,⁴² dessen Verdinglichung – „Materie, die sich selbst anglotzt“⁴³ –, die ökonomische Rationalität der Gesellschaft zum Ausdruck bringt. Die Konzeption des menschlichen Körpers als maschinenartiges Ding, bringt Mia in *Corpus Delicti* wiederum zum Ausdruck:

Ihren Körper hat Mia nie geachtet oder gar geliebt. Der Körper ist eine Maschine, ein Fortbewegungs-, -Nahrungsaufnahme und -Kommunikationsapparat, dessen Aufgabe vor allem im reibungslosen Funktionieren besteht. Mia selbst befindet sich in der Kommando-zentrale, schaut durch Augenfenster hinaus und belauscht durch Ohrenlöcher ihre Umgebung. Tagein, tagaus gibt sie Befehle, die der Körper bedingungslos auszuführen hat.⁴⁴

Zeh hebt jedoch als unerwünschte Konsequenzen des verdinglichten Körpers nicht nur dessen Ökonomisierung hervor, sondern auch dessen Eintritt in die öffentliche Sphäre, denn, wenn man an Ulla Schmids Gesetzesentwurf denkt, kommen sich Öffentlichkeit und Privatsphäre gefährlich nahe und erinnern an Agambens Warnung vor der Koinzidenz von privater und öffentlicher Sphäre, des Zusammenfalls von *zōē/oikos* und *polis*, Intimsphäre und Politik.

Foucault erahnte bereits, was Agamben in *Homo sacer* weiterentwickeln wird: dass gerade die besondere Bedeutung, die dem menschlichen Leben zugeschrieben wird, zu dessen extremer Politisierung führen wird. Zeh weist Agambens Theorie des ‚Homo sacer‘, die als juristische Ergänzung zu Foucault Theorie gelesen werden muss, bekannterweise eine ebenso zentrale Rolle in *Corpus Delicti* zu.

Laut Agamben bezeichnet ‚Homo sacer‘ den seiner Rechte entblößten Menschen, des Opfers nicht mehr würdig, dem ungestraft das nackte Leben genommen werden darf: „das nackte Leben, das heißt das Leben des homo sacer, der getötet werden kann, aber nicht geopfert werden darf“.⁴⁵ Man könnte die Idee der ‚Homini sacri‘ als die jener Menschen auffassen, die als einstige Bürger mit vollen Rechten durch Ausnahmebestimmungen zu Menschen ohne Rechte degradiert werden, die nun als nackte Körper nicht mehr durch das Rechtssystem geschützt sind und daher straflos dem Tod ausgesetzt werden können. Die extremste Form erfuhr die Idee des ‚Homo sacer‘ sicherlich, wie schon durch Foucault erwähnt, im Rahmen der nationalsozialistischen Konzentrationslager sowie des eugenetischen Programms T4.⁴⁶

Das Konzept des ‚Homo sacer‘ kann nur in Verbindung mit dem rechtlichen Ausnahmezustand verstanden werden, das heißt der Suspendierung des geltenden Rechts basierend auf faktischen Gegebenheiten, die der Exekutive unter Ausschaltung des Parlaments außerordentliche Macht verleiht. Agamben schreibt dazu, „dass man das Dritte Reich vom juristischen Standpunkt aus als Ausnahmezustand betrachten kann, der sich zwölf Jahre lang hinzog“.⁴⁷ So leitet Carl Schmitt sein Werk *Politische Theologie* bedeutungsschwer mit dem folgenden Satz ein: „Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet“.⁴⁸ Nur einen Tag nach dem Brand des deutschen Reichstages, am 28. Februar 1933, wurde die Verordnung zum Schutz von Volk und Staat auf der Grundlage des Artikels 48 der Weimarer Verfassung von Hindenburg als

⁴² Schönfellner: *Die Perfektionierbarkeit des Menschen?*, S. 84.

⁴³ Zeh: *Corpus Delicti*, S. 29.

⁴⁴ Ebd., S. 87.

⁴⁵ Giorgio Agamben: *Homo sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Berlin 2015 (¹1995), S. 18.

⁴⁶ Vgl. Barbara Zoeke: *Die Stunde der Spezialisten*, Berlin 2017.

⁴⁷ Giorgio Agamben: *Ausnahmezustand*, Berlin 2006 (¹2003), S. 8.

⁴⁸ Carl Schmitt: *Politische Theologie: Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, München 1934, S. 17.

Reichspräsident und Hitler als Reichskanzler unterzeichnet, unter dem Vorwand der immanenten kommunistischen Gefahr für den Staat.⁴⁹ Ohne den Ausnahmezustand zu nennen, suspendierte diese Verordnung die wesentlichen Grundrechte und blieb, bis zum Fall des nationalsozialistischen Regimes, zwölf Jahre lang, von 1933 bis 1945, in Kraft. Eine der wesentlichen Praktiken dieses Ausnahmeregimes stellte beispielsweise die unbegrenzte Haft ohne Gerichtsverfahren dar, wodurch der willkürlichen Inhaftierung als Machtinstrument keine Grenzen mehr gesetzt waren.⁵⁰

Wesentlich ist es anzumerken, dass im Ausnahmezustand der Staat und seine Organe zurücktreten und selbst die Unterscheidung zwischen privat und öffentlich deaktiviert wird,⁵¹ womit dem Zugriff zum Intimsten des Menschen, nämlich seinem Körper, Tür und Tor geöffnet werden. Das natürliche Leben, das nackte Leben, wird zum Gegenstand der politischen Macht im Ausnahmezustand.⁵²

Unter diesem Blickwinkel ist Mias Trauer um ihren verstorbenen Bruder Moritz eine öffentliche Angelegenheit, denn Privatsphäre gibt es in der METHODE nicht. Selbst die intimsten Bereiche des Menschen werden in der Gesundheitsdiktatur politisiert. Folglich ist in *Corpus Delicti* auch das psychische Wohlbefinden eine öffentliche Angelegenheit, denn die Verbindung zwischen dem allgemeinen und dem persönlichen Wohl ist so eng, dass sie „keinen Raum für Privatangelegenheiten lässt“.⁵³ Dieses Aufgehen der privaten in der öffentlichen Sphäre verweist auf Agambens ‚nackten‘ Körper im Ausnahmezustand, der die METHODE durch ein juristisches Artefakt, dazu legitimiert, in Mias Privatleben, bis in ihre tiefste psychologische Sphäre, einzugreifen. Körper und Psyche befinden sich sozusagen in einem vogelfreien Zustand, sobald Mia nicht allen gesundheitlichen Vorschriften und Anforderungen entspricht.

Man erinnere sich ebenfalls an das Unverständnis der Richterin Sophie dafür, dass Mia ihre tiefe, persönliche Trauer um ihren verstorbenen Bruder Moritz als private Angelegenheit betrachtet: „Ich hielt meinen Schmerz für eine Privatangelegenheit. Privatangelegenheit? fragt Sophie erstaunt. Hören Sie [...] Frau Holl [...] Ich muss Sie bitten mir zu erklären, was Sie mit Privatangelegenheit meinen“.⁵⁴ Diese Überspitzung betont Zehs Überzeugung, dass „[d]er Umgang mit dem eigenen Körper [...] zum intimen Bereich der persönlichen Freiheit“⁵⁵ gehört. Die freie Verfügung über den eigenen Körper, über gesunde und ungesunde Lebensweisen, über den eigenen Körper betreffende Entscheidungen, über Tod und Leben – man erinnere sich an Moritz, für den „das Leben ein Angebot ist, das man auch ablehnen kann“⁵⁶ – sind für sie der Kern eines demokratischen Systems. Der Verlust dieser intimen, privaten Freiheit droht, wie es Agamben in *Homo sacer* ausführt, in einem totalitären System zu münden, in dem der Mensch

⁴⁹ Die Nationalsozialisten schrieben den Brand des Reichstages den Kommunisten zu, als Vorwand für ihre Gefährlichkeit für den Staat. Vermutlich wurde dieser Brand absichtlich durch die Nationalsozialisten zu diesem Zweck inszeniert. (Vgl. Ulrich von Hehl: „Die Kontroverse um den Reichstagsbrand“, in: *Vierteljahrsschriften für Zeitgeschichte*, Jg. 36 (1988), H. 2, S. 259–280, hier: S. 259–260.)

⁵⁰ Friedrich Balke: „Beyond the Line: Carl Schmitt und der Ausnahmezustand“, in: *Philosophische Rundschau*, Jg. 55 (2008), H. 4, S. 273–306, hier: S. 281.

⁵¹ Ebd., S. 274.

⁵² Katia Genel: „Le biopouvoir chez Foucault et Agamben“, in: *Methodos: Savoirs et textes*, Jg. 4 (2004), <https://doi.org/10.4000/methodos.131>, Abschnitt 17.

⁵³ Zeh: *Corpus Delicti*, S. 64.

⁵⁴ Ebd., S. 58–62.

⁵⁵ Zeh: *Fragen zu Corpus Delicti*, S. 93.

⁵⁶ Zeh: *Corpus Delicti*, S. 31.

nur als systemkonformer Körper existiert, aber aus dem er auch, sobald er nicht mehr ‚systemkonform‘ ist, ungestraft ausgeschlossen werden kann. Dies hat die nationalsozialistische Diktatur nur allzu deutlich gezeigt.

Jede Stellung gegen die Inklusion in der Exklusion impliziert unweigerlich das Ausscheiden aus dem System und somit das Austreten aus dessen Rechtssystem. Mia befindet sich genau in diesem rechtlich leeren Raum, dem Ausnahmestatus, auf den Zeh explizit hinweist und mutiert dadurch zum ‚Homo sacer‘, der seine Legitimität im Ausnahmestatus schöpft, wie Kramer Mia aufklärt: „Für Methodenfeinde gelten die Gesetze des Ausnahmestatuses“.⁵⁷

Agambens Konzeptualisierung des ‚Homo sacer‘, des nackten Menschen, der das Substrat der Machtpolitik bildet, als Versuch, das rechtliche Vakuum totalitärer Willkür zu erklären, wird somit in *Corpus Delicti* in der Figur von Mia verdeutlicht, dort wo sie, sich des sicheren Todes wähnend, feststellt: „Mir kann nichts passieren. Technisch gesprochen, bin ich jetzt eine Heilige“.⁵⁸ Indem sie sich den Mikrochip aus dem Arm reißt, betritt Mia den Raum dazwischen, zwischen Inklusion und Exklusion, wodurch sie sich dem rechtlichen Zugriff durch die METHODE entzieht:

„Hier, Kramer. Ein Geschenk für Sie.“ Auf dem ausgestreckten Handteller hält Mia ihm den blutigen Chip hin, den sie sich aus dem Arm gezogen hat. „Nehmen Sie. Das bin ich. Ihr rechtmäßiger Besitz.“ [...] „Danke“, sagt Kramer, zieht ein weißes Taschentuch hervor und schlägt den Chip darin ein. Der Rest bleibt hier und gehört niemandem mehr. [...] Und damit allen. Vollkommen ausgeliefert, also vollkommen frei. Ein heiliger Zustand.⁵⁹

Mias Körper stellt sich mit der Entfernung des Mikrochips außerhalb des Systems der METHODE, sie ist nicht mehr drinnen, aber auch nicht draußen in Sicherheit, sie ist dazwischen im rechtlichen Vakuum, der straflosen Tötung ausgeliefert. Sie wird hier, wie Martin Weiß es ausdrückt, zum genuinen Produkt „der Politisierung des Menschen, ein ‚nacktes Leben‘ auf der ‚Schwelle‘ zwischen Natur (zōē) und bios“,⁶⁰ ein ‚Sein‘ zwischen Menschlichem und Tierischen, zwischen Natur und Kultur, „zum im Menschen produzierten Nicht-Menschen“.⁶¹ In diesem Zustand ist Mia weder im Besitz ihrer zutiefst menschlichen Intimsphäre, noch ist sie in die Gesellschaft integriert, sie wird zum Nicht-Menschen, zum ‚Homo sacer‘, degradiert. Die Entfernung des Mikrochips markiert somit Mias Austreten aus der biopolitischen Kontrollsphäre der METHODE und muss gleichzeitig als Endpunkt deren Machtausübung verstanden werden.

Carla Gottwein sieht in den Begriffen des ‚heiligen Zustandes‘ sowie in der Tatsache des ‚Nicht-Opfer-Sein-Könnens‘ einen expliziten Hinweis auf Agambens Figur des ‚Homo sacer‘.⁶² Ich kann ihr jedoch nicht zustimmen, dort wo sie behauptet, dass der Status des ‚Homo sacer‘ die METHODE zwar dazu legitimiere, Mia aus dem Rechtssystem auszuschließen, nicht aber dazu, sie zu foltern. Meines Erachtens muss Agambens Konzeption dahingehend

⁵⁷ Ebd., S. 220.

⁵⁸ Ebd., S. 204.

⁵⁹ Ebd., S. 262–263.

⁶⁰ Martin G. Weiß: „Biopolitik, Souveränität und die Heiligkeit des nackten Lebens: Giorgio Agambens Grundgedanke“, in: *Phänomenologische Forschungen* (2003), S. 269–293, hier: S. 273.

⁶¹ Ebd., S. 274.

⁶² Carla Gottwein: „Die verordnete Kollektividentität: Juli Zebs Vision einer Gesundheitsdiktatur im Roman ‚Corpus Delicti‘“, in: Corinna Schlicht (Hrsg.): *Identität: Fragen zu Selbstbildern, körperlichen Dispositionen und gesellschaftlichen Überformungen in Literatur und Film*, Oberhausen 2010, S. 230–250, Abschnitt „Die Offenbarung der Mechanismen der Methode“.

interpretiert werden, dass genau dieser Zustand des ‚Homo sacer‘ der METHODE das Rechtsinstrument liefert, willkürlich über Mias Leben zu bestimmen, die Folter miteingeschlossen.

Carrie Smith-Prei interpretiert Mias Austreten aus dem System durch Rückzug in ihren eigenen Körper, wenn auch in Gefangenschaft, als einen Akt des Widerstandes: „Resistance first becomes possible through Mia’s marginalization and disenfranchisement from all forms of collectivity as she retreats into her individual body in imprisonment, which in turn makes her inaccessible to systemic and rebellious discourses“.⁶³ Mit diesem Austritt werde Mia, so Smith-Prei, wieder zum natürlichen, krankheitsanfälligen Körper, der nicht den Normen des unnatürlichen, gesunden Körpers der METHODE entspricht: „[T]he healthy body represents the systemic norm and the natural or unhealthy body the rebellious norm“.⁶⁴

Der Übergang Mias vom ‚gesunden‘, also ‚methodenkonformen‘ zum rebellischen, ‚unge- sunden‘ Körper als Leben dazwischen wird schon angekündigt, dort wo die ideale Geliebte Mia als Zaunreiterin definiert:

„Die Hexe ist ein Heckengeist. Ein Wesen, das auf Zäunen lebt. Der Besen war ursprünglich eine gegabelte Zaunstange.“ „Was hat das mit mir zu tun?“ „Zäune und Hecken sind Grenzen, Mia. Die Zaunreiterin befindet sich auf der Grenze zwischen Zivilisation und Wildnis. Zwischen Diesseits und Jenseits, Leben und Tod, Körper und Geist. Zwischen Ja und Nein, Glaube und Atheismus. Sie weiß nicht, zu welcher Seite sie gehört. Ihr Reich ist das Dazwischen. Erinnert dich das an jemanden?“ Darauf erwidert Mia nichts. Sie steigt vom Hometrainer und stellt sich ans Fenster. [...] „Wer keine Seite wählt“, sagt die ideale Geliebte, „ist ein Außenseiter. Und Außenseiter leben gefährlich. Von Zeit zu Zeit braucht die Macht ein Exempel, um ihre Stärke unter Beweis zu stellen. Besonders, wenn im Inneren der Glaube wackelt. Außenseiter eignen sich, weil sie nicht wissen, was sie wollen. Sie sind Fallobst.“⁶⁵

Mit dieser Metapher stellt Zeh eine deutliche Verbindung zu Agambens Binom ‚Ausnahmezustand – Homo sacer‘ her, denn die METHODE verfügt, im von ihr selbst verhängten Ausnahmezustand, über die Macht, darüber zu entscheiden, wer Feind und wer Freund ist – man erinnere sich an Schmitts bedeutungsvolle Feststellung „Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet“⁶⁶ –, und somit steht es ihr frei, Mia aus der Gesellschaft zu entfernen, ohne jegliche Bindung an ein Rechtssystem, denn sowohl die Exkludierte als auch die METHODE als Souverän stehen „in einer Ausnahme-Beziehung zum Staat, insofern seine [des Souveräns, A. J.] Beziehung zur Rechtsordnung dadurch charakterisiert ist, dass er außerhalb der Rechtsordnung steht“.⁶⁷ Die METHODE, als originelle Schöpferin der auf der Gesundheit aller Bürger fundierenden Staatsräson und des damit verbundenen Normensystems, ist nicht selbst in dieses System inkludiert. Von dem Moment, an dem Mia sich gegen die METHODE entscheidet, steht es daher letzterer frei in ihre Intimsphäre einzudringen (Aufhebung des Naturzustandes), sie aus ihrer politischen Gemeinschaft auszuschließen (Entmenschlichung) und sie zu foltern, zu töten oder zu internieren. An kein Rechtssystem gebunden, denn Mia ist aus diesem hinausbefördert worden, kann die METHODE ungestraft und in aller Willkürlichkeit über Mias nacktes Leben entscheiden, ohne Rechenschaft abzulegen.

⁶³ Carrie Smith-Prei: „Relevant Utopian Realism: The Critical Corporeality of Juli Zeh’s ‚Corpus Delicti‘“, in: *A Journal of Germanic Studies*, Jg. 48 (2012), H. 1, S. 107–123, hier: S. 114.

⁶⁴ Ebd., S. 115.

⁶⁵ Zeh: *Corpus Delicti*, S. 155.

⁶⁶ Schmitt: *Politische Theologie*, S. 17.

⁶⁷ Weiß: „Biopolitik, Souveränität und die Heiligkeit des nackten Lebens“, S. 280.

Für Agamben bedeutet deshalb die Einbindung des natürlichen Lebens (*zōē*) in das öffentliche Leben (polis) dessen Politisierung und somit den Beginn der Biopolitik: die Politik macht keinen Halt mehr vor der intimsten Sphäre des Menschen, der in gewisser Weise ‚nackt‘ im öffentlichen Leben steht und dessen intimste Belange Gegenstand von politischen Strategien und Entscheidungen werden: „[D]as Eintreten der *zōē* in die Sphäre der polis, die Politisierung des nackten Lebens als solches, bildet auf jeden Fall das entscheidende Ereignis der Moderne“.⁶⁸

Durch diesen Einbruch der öffentlichen Macht in die körperliche Intimsphäre des Menschen kommt es zur Verlagerung der Souveränität auf den physischen Körper als Träger derselben. Die Begründung der Macht in der alleinigen Existenz als physiologisches Lebewesen erfährt ihren Paroxysmus in der national-sozialistischen Diktatur, deren biopolitische Ideologie der deutsche Genetiker Othmar Verschuer im Jahr 1936 leider sehr gut auf den Punkt bringt:

„Der neue Staat kann keine andere Aufgabe kennen als die sinngemäße Erfüllung der zur Forterhaltung des Volkes notwendigen Bedingungen.“ Dieses Wort des Führers bringt zum Ausdruck, dass alle Politik des nationalsozialistischen Staates dem Leben des Volkes dient. [...] Wir wissen heute: Das Leben eines Volkes ist nur garantiert, wenn rassische Eigenart und Erbgesundheit des Volkskörpers erhalten bleiben.⁶⁹

Volksrasse und -gesundheit werden, anknüpfend an den menschlichen Körper, zu Kriterien der Volkszugehörigkeit erhoben. Alle jene, die diesen biopolitischen Maßstäben nicht entsprechen oder sich dagegen erheben werden juristisch gesehen zu rechtlosen ‚*Homini sacri*‘, die ungestraft aus dem Volkskörper entfernt werden müssen und dürfen.

Jener Bürger, der nicht den Gesundheitskriterien der METHODE entspricht, wird ebenso automatisch zum ‚*Homo sacer*‘ degradiert und folglich innerhalb des Rechtssystems der METHODE exkludiert, wodurch er, nunmehr jedes rechtlichen Schutzes entbehrend, vogelfrei ausgestoßen und/oder getötet werden kann.

Carl Schmitt bestätigt das biopolitische Verständnis der Nazidiktatur, indem er den Begriff des Politischen auf die Separation zwischen „bloßem Leben und politischer Existenz“⁷⁰ gründet. Er definiert die politische Existenz als eine besondere Art des Seins, denn „etwas Totes, etwas Minderwertiges oder Wertloses, etwas Niedriges, kann nicht repräsentiert werden. Ihm fehlt die gesteigerte Art (des) Sein(s), die einer Heraushebung in das öffentliche Sein, einer Existenz, fähig ist“.⁷¹ Die nationalsozialistische Diktatur Hitlers liefert zu dieser biopolitischen Trennung zwischen ‚Sein‘ und ‚Nichtsein‘, zwischen ‚wertem Leben‘ und ‚unwertem Leben‘, zwischen ‚*Homo politicus*‘ und ‚*Homo sacer*‘ nur zu zahlreiche Beispiele: Juden, Kommunisten, Homosexuelle und Behinderte fielen der Politik der Rassenreinheit zum Opfer und bestätigen den gefährlichen Schritt von Biopolitik hin zur Thanatopolitik.⁷² Als Souverän über Tod und Leben, entschied der Führer über die Werteskala jedes einzelnen Lebens: „In der modernen

⁶⁸ Agamben: *Homo sacer*, S. 14.

⁶⁹ Ebd., S. 156.

⁷⁰ Balke: „Beyond the Line: Carl Schmitt und der Ausnahmezustand“, S. 304.

⁷¹ Carl Schmitt: *Verfassungslehre*, Berlin 1928, S. 210.

⁷² Ein Schüler des griechischen Philosophen Aristippe, Hegesias, war dafür bekannt, dass er versuchte, seine Mitbürger zum Selbstmord anzuregen, weshalb er „peisithanatos“ genannt wurde, derjenige der zum Sterben animiert. (Vgl. Luciano De Crescenzo: *Les grands philosophes de la Grèce antique*, Paris 2000, S. 300.)

Biopolitik ist derjenige souverän, der über den Wert oder Unwert des Lebens als solches entscheidet“.⁷³

Ebenso scheidet die METHODE in *Corpus Delicti* ‚gesundes‘ und deshalb ‚wertes‘ Leben von ungesundem und deshalb ‚unwerten‘ Leben. Wie Zeh in *Fragen zu Corpus Delicti* erläutert, ist Moritz’ Erkrankung an Leukämie in seinen Jugendtagen ein Schandfleck in den Augen der METHODE, wodurch letztere Moritz‘ Leben nur einen geringen Wert zuweist:

Die Erkrankung ist ein schwarzer Fleck in der Familiengeschichte. Die METHODE hat versucht, dieses Vorkommnis aus den Akten zu tilgen, denn das Auftreten von Leukämie ist auch ein Schandfleck für das System, das ja durch Erbuntersuchungen und Zuchtauswahl – man darf innerhalb der METHODE seinen Partner nicht frei aussuchen – das Auftreten solcher Defekte zu vermeiden versucht.⁷⁴

Die nationalsozialistische Rassenpolitik ist ein besonders anschauliches Beispiel biopolitischen Gebarens im Sinne von Agambens ‚Homo sacer‘, indem der Abstammungsnachweis (Ariernachweis) darüber entschied, ob ein Körper zu schützen und zu achten oder ob er, im Gegenteil, ungestraft zu sterilisieren, marginalisieren oder zu eliminieren sei.

Zeh verweist in *Corpus Delicti* auf diese Gefahren der Erhebung des Lebens, sprich: der Gesundheit, anknüpfend an die menschliche Physis, zum höchsten, gesellschaftlichen Wert, denn die höchste Wertung des gesunden Lebens erlaubt der METHODE auch dessen Abwertung, wie im Falle von Moritz, bis hin zum Ausschluss, wie im Falle von Mia. Lebenserhöhung und Lebensverachtung bilden eine risikoreiche dualistische Einheit, die, im leichteren Fall, zu Freiheitsverlusten, Verboten und Strafen und, im schlimmeren Fall, zur Massentötung führen können.

Die Verwaltung der Körper im individuellen, wie im globalen Raum bedingt dessen Kontrolle und Verdinglichung. Der Eintritt des Körpers in den öffentlichen Raum führt zu dessen Politisierung, die zur juristischen Wertung von Freund/Feind, dazugehörig/ausgeschlossen, lebenswert/tötbar im Ausnahmezustand führt.

Die Durchdringung von *Corpus Delicti* mit dem biopolitischen Gedankengut Agambens und Foucaults soll davor warnen freiheitseinschränkenden Politiken, die direkt an den menschlichen Körper anknüpfen, kritiklos zu begegnen, und dies im blinden Streben nach Sicherheit und Entlastung von Selbstverantwortlichkeit.

Anknüpfend an die aktuelle Coronaepidemie kann *Corpus Delicti* als Warnung vor der Gefahr der Politisierung des menschlichen Körpers im Streben nach Gesundheit als höchstes Ziel gelten, indem sich der Bürger, aus Angst vor Krankheit und Tod, undemokratischen Prozessen und Regelungen fügt, im vermeintlichen Glauben, so seine Gesundheit zu schützen. Der Körper wird somit zum Spielball politischer Kalküle und ebnet freiheitseinschränkenden Maßnahmen den Weg, deren Gefahren und zukünftige Auswirkungen heute nur schwer abgeschätzt werden können.

LITERATURVERZEICHNIS

Agamben, Giorgio: *Ausnahmezustand*, Berlin 2006 (¹2003).

⁷³ Agamben: *Homo sacer*, S. 151.

⁷⁴ Zeh: *Fragen zu Corpus Delicti*, S. 78–88.

- Agamben, Giorgio: *Homo sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Berlin 2015 (¹1995).
- Balke, Friedrich: „Beyond the Line: Carl Schmitt und der Ausnahmezustand“, in: *Philosophische Rundschau*, Jg. 55 (2008), H. 4, S. 273–306.
- Branco, Mylène Mailys: *The Politics of Medicine in German and Anglophone Dystopian Fiction*, Kent 2019.
- De Crescenzo, Luciano: *Les grands philosophes de la Grèce antique*, Paris 2000.
- Folkers, Andreas und Thomas Lemke: *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014.
- Foucault, Michel: *Histoire de la Sexualité 1: La volonté de savoir*, Paris 1976.
- Foucault, Michel: „Il faut défendre la société“: *Cours au Collège de France, 1975–1976*, Paris 1997.
- Foucault, Michel: „Sécurité, territoire et population“, in: *Dits et écrits 3: 1976–1979*, Paris 1994, S. 719–723.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1986 (¹1976).
- Foucault, Michel: *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Paris 2012 (¹1975).
- Genel, Katia: „Le biopouvoir chez Foucault et Agamben“, in: *Methodos: Savoirs et textes*, Jg. 4 (2004), <https://doi.org/10.4000/methodos.131>.
- Gerhards, Helène und Kathrin Braun: *Biopolitiken: Regierungen des Lebens heute*, Wiesbaden 2019.
- Gottwein, Carla: „Die verordnete Kollektividentität: Juli Zehs Vision einer Gesundheitsdiktatur im Roman ‚Corpus Delicti‘“, in: Corinna Schlicht (Hrsg.): *Identität: Fragen zu Selbstbildern, körperlichen Dispositionen und gesellschaftlichen Überformungen in Literatur und Film*, Oberhausen 2010, S. 230–250.
- Schmitt, Carl: *Politische Theologie: Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, München 1934.
- Schmitt, Carl: *Verfassungslehre*, Berlin 1928.
- Schönfellner, Sabine: *Die Perfektionierbarkeit des Menschen? Posthumanistische Entwürfe in Romanen von Juli Zeh, Kaspar Colling Nielsen und Margaret Atwood*, Berlin 2018.
- Simantke, Elisa: „Da will nur ich Chef sein“, in: *Der Tagesspiegel*, <https://www.tagesspiegel.de/politik/da-will-nur-ich-chef-sein/6568680.html>, zuletzt aufgerufen am 16.06.2022.
- Smith-Prei, Carrie: „Relevant Utopian Realism: The Critical Corporeality of Juli Zeh’s ‚Corpus Delicti‘“, in: *A Journal of Germanic Studies*, Jg. 48 (2012), H. 1, S. 107–123.
- Trojanow, Ilija und Juli Zeh: *Angriff auf die Freiheit: Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Abbau bürgerlicher Rechte*, München 2009.
- Vlaev, Ivo u. a.: „The Theory and Practice of ‚Nudging‘: Changing Health Behaviors“, in: *Public Administration Review*, Jg. 76 (2016), H. 4, S. 550–561.
- von Hehl, Ulrich: „Die Kontroverse um den Reichstagsbrand“, in: *Vierteljahrsschriften für Zeitgeschichte*, Jg. 36 (1988), H. 2, S. 259–280.
- Weiß, Martin G.: „Biopolitik, Souveränität und die Heiligkeit des nackten Lebens: Giorgio Agambens Grundgedanke“, in: *Phänomenologische Forschungen* (2003), S. 269–293.
- Zeh, Juli: *Corpus Delicti: Ein Prozess*, München 2013 (¹2009).
- Zeh, Juli: *Fragen zu Corpus Delicti*, München 2020.
- Zoeke, Barbara: *Die Stunde der Spezialisten*, Berlin 2017.

SAHRA PUSCHER (Paderborn)

„More human than human.“ – Biopolitik und Geschlecht in Alex Garlands *Ex Machina*

Seit Donna Haraway in ihrem 1985 erschienenen Essay *A Cyborg Manifesto* die Denkfigur der weiblichen Cyborg als biopolitische Metapher lesbar gemacht hat, ist die grundlegende Frage nach dem Verhältnis zwischen Mensch und Maschine und darauf aufbauend die weitergehende Frage nach der geschlechtlichen Kodierung des künstlichen Menschen zum Diskurssujet erhoben worden.¹ Die Interdependenz zwischen dem menschlichen Leben, *bios*, gegenüber nichtmenschlichen Formen (Maschine), findet sich in unterschiedlichen Bereichen auf mannigfaltige Weise verhandelt und tritt dergestalt in verschiedenen Sphären des öffentlichen Diskurses zu Tage.² Dabei gelangen die Kategorien der Emotionalität und der Rationalität in den Fokus der Betrachtungen, insofern die Differenz zwischen Mensch und Maschine vermeintlich aus dem Denken heraus gespeist wird, dass der Mensch gegenüber der Maschine durch das rationale Wissen über Emotionalität überlegen sei. So wird erkennbar, dass die Kategorie der Emotionalität nicht mehr nur als Substanz, respektive Essenz von *bios*, respektive Mensch(sein) sichtbar wird, sondern sich hierdurch mit Emotionalität vielmehr eine Denkfigur konstituiert, die es rational denkenden Menschen erlaubt, sich gegenüber Maschinen als überlegen abzugrenzen. Wie fragil dieser scheinbare Differenzmarker der Emotionalität zwischen Mensch und Maschine ist, führt insbesondere das Genre des Science-Fiction-Films vor, das als ein Experimenterraum fungiert, in dem die biopolitischen Diskurse durch ästhetische bzw. poetische Konter-Diskurse aufgebrochen und hinterfragt werden.³ Diese Konterdiskursivität führt der Science-Fiction-Film *Ex Machina*⁴ (2015) eindrücklich vor, indem dieser anhand der als weiblich genderten und künstlich konstruierten AI und Protagonistin Ava (Alicia Vikander), auf der Ebene der Handlung die Frage verhandelt, ob die Grenze zwischen Mensch und Android teilweise aufgehoben werden kann, und damit verbunden die Frage, ob der vermeintliche Differenzmarker der Emotionalität nicht von Androiden produktiv gewendet werden könne, insofern er programmatisch in die entsprechenden Algorithmen eingebaut wird. Diese leitenden Überlegungen führen zur These des vorliegenden Beitrages: Die Protagonistin Ava bedient sich gegenüber den männlichen Figuren des Films der Strategie der Täuschung, indem Ava ihre künstlich angeeignete Emotionalität nutzt, um aus der Forschungsstation zu fliehen. Emotionalität

¹ Vgl. Donna Haraway: *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, Minneapolis, MN 2016 (1985).

² Vgl. Sabeth Buchmann: „Einleitung: Leben im Innen und Außen des Films“, in: dies. und Rainer Bellenbaum (Hrsg.): *Film, Avantgarde, Biopolitik*, Wien 2009, S. 8–25, hier: S. 8.

³ Vgl. Rainer Warning: „Poetische Konterdiskursivität: Zum literaturwissenschaftlichen Umgang mit Foucault“, in: ders.: *Die Phantasie der Realisten*, München 1999, S. 313–345.

⁴ Alex Garland: *Ex Machina*, USA 2015.

kann entsprechend nicht (mehr) als eine Essenz des Menschen bzw. des Menschseins gelesen werden, sondern muss als ein elementares Konstrukt verstanden werden, das von der Maschine gegenüber den Menschen genutzt wird oder zumindest genutzt werden kann, um diese zu überlisten. Die vermeintliche moralische Überlegenheit des Menschen entpuppt sich folglich als ein grundlegender, menschlicher Denkfehler. Überlegen ist der Mensch gegenüber der Maschine nicht durch seine Emotionalität, vielmehr ist das Gegenteil der Fall: Weil der Mensch emotional ist, gelingt es der Maschine, ihn zu täuschen und sich somit als dem Menschen überlegen zu etablieren.

Dergestalt führt *Ex Machina* explizit eine doppelte Grenzüberschreitung vor, indem der Film zum einen darauf aufbaut, dass Androiden *scheinbar* emotional handeln, da Avas Verhalten einen hoch rationalen Akt darstellt, der die künstlich erschaffene Frau gegenüber den Männern, Nathan (Oscar Isaac) und Caleb (Domhnall Gleeson), die sie beständig konstruieren, optimieren und testen, letztlich als überlegen präsentiert. Zum anderen führt *Ex Machina* anhand der, als weiblich konstruierten, Maschine Ava auf der Ebene des Gendering eindrücklich vor Augen, dass auch die männliche Überlegenheit und die damit einhergehende Geschlechterhierarchie ein reines Konstrukt ist. Der Homosozialität der beiden männlichen Figuren des Films steht die weiblich gegenderte Maschinenfrau Ava konträr gegenüber, auch wenn sie zunächst in diese integriert zu sein scheint, so dass die Frage nach der Repräsentation von Geschlecht und die nach den Verhandlungen zwischen den Geschlechtern nachdrücklich gestellt wird.

Die damit aufgerufene Engführung von Männlichkeit und Überlegenheit sowie Weiblichkeit und Emotionalität wird im Verlauf des Films dezidiert aufgebrochen, sodass die Frage nach der Transgression gleich auf zweifache Weise gestellt wird, wenn man den Blick auf Ava richtet:

1. Inwiefern wird das Verhältnis zwischen Mensch und Maschine, in Bezug auf *bios*, an der weiblichen Androide Ava verhandelt?

2. Inwiefern erlaubt es Ava, Geschlechterverhältnisse neu zu denken, respektive das Verhältnis der Geschlechter, wie es im Film vorgeführt wird, einer neuen Betrachtung zu unterziehen?

Um diese Fragen zu beantworten, werde ich in einem ersten Schritt die Differenz zwischen Mensch und Maschine, wie sie in *Ex Machina* inszeniert wird, in den Fokus der Betrachtungen stellen, um danach zu fragen, inwiefern das Verhältnis zwischen den ‚menschlichen Männern‘ und der ‚künstlichen Androide‘ das Konzept des *bios* verhandelt. In einem anschließenden zweiten Schritt werde ich mich auf das Verhältnis zwischen den männlichen Figuren Caleb und Nathan sowie deren Beziehung zu Ava konzentrieren, um herauszuarbeiten, welche Geschlechterpolitik(en) in *Ex Machina* inszeniert wird, respektive werden.

I Maschineller Mensch – menschliche Maschine

Ex Machina stellt mit der Figur Ava bewusst eine Maschine in sein Zentrum, die weiblich konstituiert ist. Ava erscheint zu Beginn des Films als eine Androide, die an zwei Männer auf je eigene Weise gebunden ist: Nathan, der exzentrischer Besitzer der Firma *Blue Book*,⁵ ist der

⁵ Der Film rekurriert hier auf die philosophischen Ansätze Ludwig Wittgensteins. Vgl. Ludwig Wittgenstein: *Das blaue Buch*, Frankfurt am Main 1984. Vgl. hierzu auch Manfred Geier: „Künstliche Intelligenz: Ich zeige Mitgefühl, also bin ich“, in: *Süddeutsche*, <https://www.sueddeutsche.de/digital/kuenstliche-intelligenz-ich-zeige-mitgefuehl-also-bin-ich-1.4288679>, zuletzt aufgerufen am 17.01.2023.

Schöpfer von Ava und verschreibt sich zugleich ihrer fortwährenden Optimierung, während der junge IT-Ingenieur Caleb von Nathan über ein firmeninternes Losverfahren ausgewählt wurde, um Ava dem Turing Test⁶ zu unterziehen. In den unterirdischen Laborräumen Nathans führt Ava bereits eine Schattenexistenz, als Caleb erscheint, um in fünf Sitzungen zu testen, was sich als das strukturierende Moment auf der narrativen Ebene des Films erweist: „The real test is to show you that she is a robot and then see if you still feel she has consciousness“.⁷

Diese vorderhand einfache Aufgabenbeschreibung Nathans stellt *de facto* eine bedeutende Weiterentwicklung des Turing Tests dar: Demnach gilt es nicht herauszufinden, ob Ava ein maschinelles Konstrukt ist, was Zweck des klassischen Turing Tests ist, da dies zu Beginn von Nathan anhand des körperlichen Designs der Maschine bewiesen wird. Vielmehr gilt es, im Wissen um die ‚Maschine Ava‘, zu testen, ob diese ein Bewusstsein und dergestalt eine spezifisch menschliche Qualität besitzt. Diese Figurenkonstellation, in der die beiden männlichen Figuren einen wissenschaftlichen Blick auf die weiblich kodierte Maschine werfen, erscheint zuerst als tradiertes Modell männlicher Homosozialität, innerhalb derer Ava als das passive weibliche Objekt, Nathan und Caleb hingegen als aktive männliche Subjekte auftreten.

Alsbald wird jedoch deutlich, dass diese geschlechtsspezifische Rollenverteilung zwischen den beiden männlichen Figuren und der weiblichen Figur die Differenz zwischen den menschlichen Figuren und der maschinellen Figur brüchig werden lässt. Denn der Androide Ava gelingt es im Verlauf der Testsitzungen, sich gegenüber Caleb als weibliches Opfer Nathans zu inszenieren, der sie gegen ihren Willen hinter den gläsernen Wänden seiner vermeintlich wissenschaftlichen Beobachtung, *de facto* jedoch rein männlichen Betrachtung aussetzt. Diese Argumentationsstrategie Avas löst bei Caleb einen männlichen Beschützerinstinkt aus und verändert dadurch zugleich die Position der Maschine Ava gegenüber den beiden Männern, da die vorherige Zusammenarbeit in ein Konkurrenzverhältnis überführt wird. Caleb lässt sich folglich durch die Selbstinszenierung Avas dazu bringen, die Differenz zwischen Mensch und Maschine zu vergessen und ihr als vermeintlich gefangen gehaltener Frau zur Flucht zu verhelfen.

Auf der Ebene der visuellen Struktur des Films wird dieses handlungsführende Element der weiblichen Täuschung evident fortgeführt. Als Caleb und Ava sich das erste Mal begegnen, verwehren Lichtreflexionen in den gläsernen Wänden Caleb eine uneingeschränkte Sicht auf die Maschine, besonders auf ihr Gesicht, obwohl bzw. gerade, weil es von Nathan bewusst human designet worden ist. Die Kamera zeigt Ava in einer Totalen, gerahmt von grünen Bäumen, die den Hintergrund für den gläsernen Käfig der Maschine bilden. Der symbolische Gehalt dieser Szene verweist zunächst einmal auf den biblischen Garten Eden, was tendenziell durch den Namen der Androide Ava, die in diesem Sinne als neue, künstliche Eva angesehen werden kann, nochmals unterstützt wird. Allerdings wäre dann weitergehend zu fragen, welche Positionen Nathan und Caleb in diesem vorderhand biblischen Setting einnehmen.⁸ Hinzu kommt,

⁶ Der Turing Test wird 1950 von Alan Turing erfunden, um zu testen, ob eine Maschine (Computer) ein dem Menschen gleichwertiges Denkvermögen besitzt. Der menschliche Proband sitzt an einem Computer und hat keine Kenntnis darüber, ob er mit einer Maschine oder einem Menschen über einen Computer interagiert. Als bestanden gilt der Turing Test, wenn der menschliche Proband nicht erkennen kann, dass am anderen Ende ein Computer agiert.

⁷ Garland: *Ex Machina*, Min. 00:16:19–00:16:28.

⁸ Man könnte argumentieren, dass Nathan in dieser doppelten Inszenierung auf der Ebene der Handlung und auf der Ebene der Erzählung die biblische Position Gottes einnimmt, da er der Schöpfer Avas ist, und Caleb die Position Adams. Jedoch ist zu bedenken, dass innerhalb der Handlung dann Gott und Adam um Eva/Ava konkurrieren, wie auch die Schöpfungsgeschichte in mehr als einem Sinne verkehrt wird: Denn die maschinelle Frau wird vor

dass diese, durch die Lichtreflexion produzierte Blendung Calebs zu einer Umkehrung der Blickrichtung führt, da Ava ihr Gegenüber zuerst erblickt, ohne vom ihm wirklich gesehen zu werden, um sich anschließend wieder dessen männlichen Blicken zu entziehen. Sie verfügt entsprechend über ein Vorwissen über ihr männliches Gegenüber, wenn sie sich ihm faktisch präsentiert, um von ihm beobachtet und getestet zu werden.

Das erste im Film vorgeführte Aufeinandertreffen von Mensch und Maschine stellt somit ein klares Machtverhältnis aus: Es findet sich gerade keine Inszenierung eines dominanten, männlichen Blicks, sondern im Gegenteil eine weibliche Raum- und Handlungsregie, so dass die Kontrolle über die (Test-)Situation weniger auf der menschlichen und mehr auf der Seite der Maschine verortet werden kann. Als Ava sich dann vollständig zu erkennen gibt, nimmt die Kamera Calebs Position hinter dem Glas ein und fokussiert dergestalt eine direkte Perspektive auf die Maschine. Ein allumfassender Blick auf Ava ist an diesem Punkt des Films und auch in den folgenden Testsitzungen jedoch nur möglich, wenn sich der Blick der Kamera hinter der Glaswand und das heißt: in den Räumen Avas, mithin in ihrem Machtbereich positioniert.

In den kommenden Sitzungen verwischt die eingangs klar definierte Grenze zwischen Beobachtenden und Beobachtungsobjekt jedoch immer mehr. Zu Beginn nimmt Ava bereitwillig eine sitzende Position auf einem Hocker vor Caleb ein, wobei ihr Blick leicht nach unten zu ihrem Körper geneigt ist und sich ihre Augen von unten leicht nach oben schauend auf Caleb richten. Diese Position lässt Ava gleichermaßen passiv, vertrauensvoll und unterwürfig erscheinen, doch nutzt sie diese Haltung, um Calebs Interesse an ihr zu wecken, was filmtechnisch durch das rahmende Close Up von Calebs Gesicht in dieser Szene unterstrichen wird.

Caleb ist sich in diesen Testsitzungen seiner menschlichen Überlegenheit (zu) gewiss und merkt entsprechend nicht, dass er zunehmend selbst zum Testobjekt von Ava wird. In der zweiten Sitzung richtet sich der Fokus der Kamera auf eine Zeichnung, die von Ava angefertigt worden ist. Sie selbst gibt auf Nachfrage Nathans zu, dass sie das Motiv nicht identifizieren kann, das auf dem Papier zu sehen ist, wodurch sich der Fokus vom Inhalt des Beobachteten auf die Beobachtung selbst richtet. Ava präsentiert Caleb ihre Zeichnung als Ausdruck ihres Inneren, so dass diese scheinbar ihre Empfindungen repräsentiert. Dadurch wird Caleb zum Beobachter erster Ordnung, da er die Zeichnung beobachtet und ihren Inhalt zu erfassen sucht. Ava nutzt hingegen diese Situation, innerhalb derer Caleb die Zeichnung beobachtet, um ihrerseits seine menschlichen bzw. emotionalen Reaktionen zu beobachten, um diese gleichermaßen zu studieren und abspeichern, wodurch sie zur Beobachterin zweiter Ordnung wird. Hierdurch wird es Ava möglich zu verstehen, wie Emotionalität im Menschen wirkt, ohne dass für sie die Frage, was Emotionalität ist, von Belang ist.⁹

dem Mann, respektive dem Menschen erschaffen, wie auch Caleb kein Geschöpf von Nathan ist, sondern ein Angestellter in dessen IT-Unternehmen. Hinzu kommt, dass es keine Verführung durch einen Dritten gibt, die verführende Schlange keinen Platz in der Geschichte einnimmt, so dass allenfalls überlegt werden könnte, inwiefern Ava zugleich Eva und die Schlange sein könnte, was aber wiederrum neue Fragen und Probleme aufwerfen würde. Entscheidender ist entsprechend weniger das paradiesisch anmutende Setting der visuellen Inszenierung, das durch die Rückbindung an eine spezifische Tradition einen Verstehenshorizont verheißt, und mehr die daraus resultierenden Wünsche und Begierden der männlichen Protagonisten im Film sowie des Publikums des Films, das visuell Dargestellte zu begreifen, die jedoch auf je eigene Weise den Täuschungsstrategien der Protagonistin sowie des Filmkonzeption erliegen. Folgt man dieser Überlegung, dann wäre Ava gerade keine neue Eva, sondern im Gegenteil eine neue Salome, die sich hinter Schleiern verbirgt, um nur umso besser verführen zu können.

⁹ Vgl. zur Unterscheidung von ‚Beobachter erster Ordnung‘ und ‚Beobachter zweiter Ordnung‘ Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1997, S. 100. Vgl. zum ‚Beobachter dritter Ordnung‘ Elena Espo-

Konsequenterweise verändert Ava ihre Gesprächsposition zu dem Zeitpunkt, als Caleb beginnt, Details seines Privatlebens preiszugeben. Während er auf einem Stuhl sitzen bleibt, steht Ava auf und schreitet an der gläsernen Trennwand auf und ab. Dabei schenkt sie seinen Erzählungen besondere Aufmerksamkeit und beobachtet ihn fortwährend, um das Zusammenspiel von Erzählung, Erzähltem und Emotionalität zu erfassen. Caleb verweilt die Szene über passiv auf einem Stuhl und wird dergestalt zu einem menschlichen Untersuchungsgegenstand für Ava, die ihn aus allen (Blick-)Winkeln frei zugänglich studiert.¹⁰ Daraus ergeben sich zwei entscheidende Konsequenzen: Ava wechselt erstens von der Position der Sprecherin zur Position der Zuhörerin, die gerade dadurch die Macht über das Gespräch und den sprechenden Mann erhält.¹¹ Zweitens ermöglicht ihr diese Position der Zuhörerin einer Erzählung, ihre Beobachtungen zu systematisieren, so dass sie zur Beobachterin dritter Ordnung wird, die gleichermaßen die Szenerie beherrscht und zum Wissensgewinn nutzt.

Auf der visuellen Ebene unterstreichen die Reflexionen von Avas Gesicht sowie die in ihrem Gesicht sichtbaren Reflexionen die ‚Doppelnatur‘ der Maschine: In dem Maße, in dem Caleb Vertrauen zu Ava aufbaut, vermenschlicht er sie zunehmend, während Ava im selben Maße immer manipulativer agiert, indem sie ihm Emotionalität vorspielt, was er wahlweise ignoriert oder schlicht nicht versteht. Dies zeigt sich besonders während des zweiten Tests. In dieser Sitzung korrigiert Caleb beispielsweise Aussagen von Ava, ohne sie als falsch auszuweisen, um ihr mit seiner Kritik zu helfen, als ob er der Lehrer einer Schülerin wäre. Folglich überblendet der junge Computeringenieur die klaren Marker, die Mensch und Maschine trennen, weil er Ava als weibliches Wesen (miss-)versteht: Ihre maschinell-kontrollierte Verarbeitung von Begriffsdefinitionen, die mit der Ataxie der Kopfbewegungen und ihren unsicheren Blicken einhergeht, werden von Caleb gerade nicht als Zeichen ihrer maschinellen Beschaffenheit verstanden, sondern willkürlich ignoriert. Je mehr Caleb sich in die Gespräche mit Ava vertieft, desto mehr entgleitet ihm die Kontrolle über die Situation und damit verbunden über seine eigene Wahrnehmung. Während Ava zur Beobachterin dritter Ordnung in den Gesprächen geworden ist, verliert er immer mehr seine Position des Beobachters erster Ordnung und wird zu einer Spielfigur der Maschine. Visualisiert wird diese Verschiebung von Beobachtungsposition und Machtverhältnis durch die wiederholt auftretenden Spiegelungen Avas in den gläsernen Wänden: Sie erscheint überall und gleichzeitig im Raum, ist folglich zugleich irgendwo und nirgendwo, während Caleb auf einem Stuhl sitzend verweilt und zum Objekt quasi panoptischer Blicke wird.

Als sich Ava und Caleb dann über die Gestaltung eines möglichen, gemeinsamen Dates unterhalten, zeigen sich eben diese Spiegelungen Avas wiederholt im Glas.¹² Obwohl sie auf dem Boden kniet und den Blick gesenkt hält und dergestalt eine devote Position einzunehmen scheint, kontrolliert sie die Situation, indem sie Caleb bewusst strategisch Emotionalität vorspielt, um ihn für ihre Zwecke zu gewinnen, nämlich zur Flucht. Denn die einzige Möglichkeit für Ava, aus der Forschungsanlage zu entkommen, besteht darin, dass sie Caleb veranlassen

sito: „Die Möglichkeit der Beobachtung dritter Ordnung“, in: Oliver Jahraus und Mario Grizelj (Hrsg.): *Theorie/theorie: Wider die Theoremiüdigkeit in den Geisteswissenschaften*, Paderborn 2011, S. 135–147.

¹⁰ Garland: *Ex Machina*, Min. 00:25:00–00:28:34.

¹¹ Siehe hierzu ausführlich Roland Barthes: „Zuhören“, in: ders: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt am Main 1990, S. 249–263.

¹² Garland: *Ex Machina*, Min. 00:40:00–00:42:06.

kann, sie freizulassen. Sie selbst kann von sich aus nicht diese Räume verlassen, da dies ihrem maschinellen Programm, das Nathan eingespeichert hat, zuwiderlaufen würde.

Im weiteren Verlauf der Handlung, die um diesen Plan Avas kreist, wird Caleb zunehmend zum menschlichen Werkzeug der Maschine, so dass er am Ende des Films auch faktisch zum Schlüssel für die Freiheit der Maschine wird. Denn Ava spielt ihm nicht nur Emotionen vor, sie appelliert scheinbar emotional an sein Mitgefühl, um ihre Befreiung zu erwirken. Dies gelingt ihr nicht zuletzt dadurch, dass sie Misstrauen zwischen Nathan und Caleb schürt. Zudem produziert Ava in späteren Szenen willentlich Stromausfälle, so dass sie sich Zeitfenster schafft, um Nathans Beobachtung zu entkommen, was ihr zugleich die Möglichkeit bietet, ihre Pläne weiter zu konkretisieren.¹³ In diesen Momenten verändert Ava ihr Verhalten und physisches Auftreten signifikant: Ihre Stimme wird tiefer und die Ataxie der Bewegungen hört auf.

Auch geht Ava in diesen Szenen ein hohes Risiko ein, insofern die Möglichkeit besteht, dass Caleb aufgrund dieser Veränderungen keine emotionale Bindung zu ihr aufbaut oder gar aufbauen will. Denn in diesen Situationen könnte Caleb die Manipulation Avas erkennen, die auf dem künstlichen Vorspielen von Emotionalität aufbaut, und Nathan darüber in Kenntnis setzen. In diesem Fall hätte Ava nicht nur den Turing Test nicht bestanden, sondern wäre auch mit ihrer Täuschungsstrategie vollkommen gescheitert. Caleb ist jedoch emotional schon so an Ava gebunden, dass er den Anschuldigungen der Maschine, Nathan würde sie gegen ihren Willen gefangen halten, Glauben schenkt und sogar anfängt, im Namen der Maschine zu handeln. Ein deutliches Beispiel für diese gelungene, Emotionalität vorspielende Manipulation Avas wird sichtbar, als Caleb Nathan verschweigt, dass Ava ihn vor diesem gewarnt hat, wodurch das anfängliche Misstrauen in Distanz, wenn nicht latente Opposition zwischen den Männern umschlägt.

Signifikant ist vor diesem Hintergrund die dritte Sitzung, in der Ava sich für Caleb weiter vermenschlicht. Denn Ava bedeckt ihren Maschinenkörper mit einem Kleid, das sie mit einer passenden Kurzhaarperücke kombiniert. In einer quasi-burlesquen Szenerie streift Ava zudem Wollstrümpfe über ihre (Maschinen-)Beine. Konzeptionell ändern sich mit dieser Szene die Beobachtungs- und Machtverhältnisse absolut: Zwar fällt Calebs Reaktion auf diesen Test der Maschine zunächst verhalten aus, da sich sein Blick beschämmt nach unten richtet, als sich Ava ihm in ihrer ganzen, vermeintlichen Weiblichkeit präsentiert. Die Halbtotale der Kamera, die Calebs Gesicht in den Fokus nimmt, rahmt dessen unsichere Mimik. Jedoch ist zu bedenken, dass ab diesem Zeitpunkt Ava nicht nur die Regie über die Szenerie übernimmt, sondern auch und wichtiger, selbst zur aktiv Handelnden wird, die die Erkenntnisse ihrer Beobachtungen nun bewusst einsetzt, so dass Caleb zum Subjectum, zum Unterworfenen ihrer Handlungen und Intentionen, wird. Dementsprechend wirkt die Szenerie so, als ob die Maschine, die Caleb zuvor noch bewundernd und begehrend ansieht, jetzt eine einschüchternde Wirkung entfaltet, so dass sich Caleb sogar bedrängt zu fühlen scheint. Hinzu kommt, dass im Gegensatz zum unsicheren Verhalten Calebs Ava immer forscher agiert: Sie entschlüsselt mit ihren Algorithmen die Mikroexpressionen in Calebs Gesicht, indem sie hierfür die vermeintlich spezifisch menschliche Fähigkeit nutzt, Emotionen lesen zu können, die sie Dank künstlicher Intelligenz viel präziser bestimmen kann.

¹³ Ebd., Min. 00:18:00; 00:29:00–00:30:00.

Diese Szene lässt sich als der Höhe- und Wendepunkt des Films verstehen, insofern Caleb, zugleich irritiert und fasziniert von Avas Verhalten, sich bei Nathan bezüglich Avas Absichten rückversichern möchte. Dadurch wird zugleich die Testanordnung neu geordnet: Caleb ist nicht mehr derjenige, der den Test an der Maschine Ava durchführt, vielmehr testet von nun an Ava an Caleb, ob ihre Strategie emotionaler Täuschung Erfolg hat. Die beiden Männer verstehen diese grundsätzliche Neuordnung der Machtverhältnisse jedoch nicht, vielmehr sehen sie Avas vorgespielte bzw. genauer: selbst programmierte Emotionalität als Kennzeichen realer Emotionalität an. Dementsprechend versichert Nathan Caleb, dass Avas Verhalten auf keinen technischen Ursprung zurückzuführen sei: „For the record: Ava is not pretending to like you. And her flirting is not an algorithm to fake you out.“¹⁴ Caleb fühlt sich durch diese Aussage Nathans bestätigt und deutet Avas Gebärden als Ausdruck wahrhafter Liebe, obwohl sie Ergebnis programmierter Kodierungen sind, die manipulativ eingesetzt wurden, weil die Maschine um die menschliche Emotionalität und deren Sollbruchstellen weiß. Er erliegt diesem Trugschluss und entscheidet sich konsequenterweise für seine Liebe zu Ava und gegen seinen Auftrag von Nathan, so dass die Maschine über den Menschen, respektive die künstliche Intelligenz über die menschliche Intelligenz siegt.

Dabei verkennt er, dass er, und nicht Ava, das eigentliche Testobjekt in Nathans Versuchsanordnung ist. Denn Nathans eigentlicher Test bestand darin, herauszufinden, ob es einer Maschine gelingen könne, einen Menschen so zu beeinflussen, dass er einen anderen Menschen um der (Liebe zur) Maschine willen wissentlich hintergeht.¹⁵ Erst nach der letzten Sitzung mit Ava muss Caleb schließlich erkennen, dass er die Rolle des Testobjekts einnahm. Indem Ava Caleb dazu bringen kann, ihr seine emotionale Zuneigung zu schenken, bestätigt sich für den Technikgenieur Nathan die überragende künstliche Intelligenz seiner Kreation: „Ava was a rat in a maze and I gave her one way out. To escape she had to use selfawareness, imagination, manipulation, sexuality, empathy. And she did! When that isn't true AI, what the fuck is?“¹⁶ Ava hat den Turing Test nicht bestanden, weil sie ihn nicht bestehen wollte, Caleb hat diesen Text hingegen nicht bestanden, weil er die Konzeption des Tests nicht verstanden hat.

Der Titel des Films ist folglich Programm: Die Maschine löst sich von ihrem vermeintlichen *deus* und agiert durch die täuschende, Wahrheit suggerierende, *de facto* nur Wahrscheinlichkeit bietende Nachahmung einer essenziell menschlichen Fähigkeit, die diesen von der Maschine unterscheidet oder zumindest unterscheiden soll, nämlich die Emotionalität. Diese erweist sich in *Ex Machina* aber gerade nicht als unhintergehbarer Differenzmarker zwischen Mensch(sein) und maschinellem Dasein, vielmehr zeigt die Figur Ava auf, dass Emotionalität als ein Konstrukt angesehen werden kann, wenn nicht muss, das Maschinen, die über künstliche Intelligenz verfügen, nachahmen können. Die daraus folgenden Konsequenzen sind grundsätzlicher Natur: Einmal aus ihrem gläsernen Käfig entlassen, zeigt die künstliche Maschinenfrau ihr ganzes bedrohliches, sogar tödliches Potenzial, das aus ihrer maschinell-technische Beschaffenheit resultiert – *ex machina* – und sich insbesondere gegen diejenigen Männer richtet, die sich zuvor als *dei* präsentierten.

¹⁴ Ebd., Min. 00:50:02–00:50:11.

¹⁵ Ebd., Min 01:23:00–01:25:00.

¹⁶ Ebd., Min. 01:24:57–01:25:07. Was hier als reine Floskel erscheint – „what the fuck is?“ – ist von Nathan durchaus ganz konkret gemeint, da er diese weibliche Maschine so konstruiert hat, dass sie als Sextoy für männliche Fantasien verfügbar ist. Siehe hierzu die Ausführungen im zweiten Teil.

II ,whoever controls your eyeballs‘: Die Verhandlung von Geschlechter-Konstrukt(ion)en

Im Film *Ex Machina* wird, wie gezeigt, der Dualismus von Mensch und Maschine erweitert durch den Dualismus von männlich und weiblich, so dass die Frage im Raum steht, wie menschliches Leben, *bios*, und Geschlecht, verstanden als *sex* und *gender*, verbunden sind bzw. genauer: inwiefern das *bios* geschlechtsspezifisch gedacht, respektive konstituiert wird. Hierfür rekurriert der Film auf der Ebene der Handlung auf den Pygmalionmythos,¹⁷ insofern eine weibliche Schöpfung das männliche Begehrten weckt, auch wenn, im Gegensatz zum tradierten Mythos, anstelle einer Statue eine künstliche Intelligenz erschaffen wird und diese zudem von zwei Männern und nicht nur von ihrem Schöpfer als lebendiges Wesen begehrt wird. Ava ist ein künstlich geschaffenes Objekt, dem technisch ein weibliches Antlitz verliehen wird. Folglich überlagern in ihrer Produktion die neuen, medialen Künste die tradierten Techniken der künstlerischen ‚Menschenerschaffung‘, so dass sich *Ex Machina* aufgrund des inszenierten Geschlechterverhältnisses zwischen menschlich männlichen Schöpfer und künstlich, weiblicher Schöpfung einerseits in die Tradition des künstlerisch erschaffenen (weiblichen) Menschen einreicht, andererseits aber die dezidiert moderne Frage nach der Grenzziehung zwischen Mensch und Maschine neu formuliert, indem sie diese geschlechtsspezifisch reformuliert.

Den Ausgangspunkt von Avas Erschaffung bildet eine spezifische Männerfantasie Nathans, der nicht einfach eine perfekte künstliche Intelligenz kreieren will, sondern eine menschenähnliche Maschine entwirft, deren artifizieller Körper(bau) zudem geschlechtsspezifisch modelliert ist: Avas Körper wird von einer enganliegenden Körperschale gebildet, welche die weiblichen Formen gewissermaßen abstrakt wiedergibt, ohne spezifische Details hervorzuheben. In Umkehrung der biologischen Bestimmung von Weiblichkeit wird Ava über ihre sekundären und gerade nicht über ihre primären Geschlechtsorgane als dezidiert weiblich präsentiert. Der stilisierte Busen sowie die Hüfte der Maschine(nfrau) werden durch ein schimmerndes Oberflächenmaterial des Körperpanzers betont, sodass der Körper zugleich nackt und verhüllt wirkt. Die mechanisch-ataktischen Bewegungen der Maschine werden zudem von einem leisen Summen begleitet, die Ava vorderhand ein graziles Auftreten verleihen, auch wenn sie deren Charakter als Maschine bzw. als künstliche Intelligenz unterstreichen.

¹⁷ Vgl. Ovid und Niklas Holzberg (Hrsg.): *Metamorphosen*, Zürich und Düsseldorf 1996, X, V. 243–297, S. 370–373. Für die vorliegende, kulturhistorische Lektüre des Pygmalionmythos waren folgenden Studien von besonderer Bedeutung: Inka Mülder-Bach: *Im Zeichen Pygmalions: Das Modell der Studie und die Entdeckung der „Darstellung“ im 18. Jahrhundert*, München 1998; Beate Söntgen: „Täuschungsmanöver: Kunstpuppe – Weiblichkeit – Malerei“, in: Pia Müller-Tamm, Pia und Katharina Sykora (Hrsg.): *Puppen – Körper – Automaten: Phantasmen der Moderne*, Düsseldorf 1999, S. 125–139; Rudolf Drux: „Männerträume, Frauenkörper und Textmaschinen: Zur Geschichte eines Motivkomplexes“, in: Anke Gilleir, Eva Kormann und Angelika Schlimmer (Hrsg.): *Textmaschinenkörper: Genderorientierte Lektüren des Androiden*, Amsterdam und New York, NY 2006, S. 21–34; Matthias Mayer und Gerhard Neumann (Hrsg.): *Pygmalion: Die Geschichte des Mythos in der Abendländischen Kultur*, Freiburg im Breisgau 1997, S. 299–322; Renate Berger: „Metamorphosen und Mortifikation: Die Puppe“, in: dies. und Inge Stephan (Hrsg.): *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, Köln und Wien 1987, S. 265–290; Vivian Sochak: *Screening Space: The American Film*, New Brunswick, NJ 1987; Florentine Stzelczyk: „Maschinenfrauen – SciFi Filme: Reflexionen über ‚Metropolis‘ (1926) und ‚Star Trek: First Contact‘ (1996)“, in: Anke Gilleir, Eva Kormann und Angelika Schlimmer (Hrsg.): *Textmaschinenkörper: Genderorientierte Lektüren des Androiden*, Amsterdam und New York, NY 2006, S. 234–253; Heinz-Peter Preußer und Sabine Schlickers (Hrsg.): *Genre-Störungen: Irritation als ästhetische Erfahrung im Film*, Marburg 2019; Heinz-Peter Preußer: „Der philosophische Diskurs der Zukunft: Science-Fiction-Filme des 21. Jahrhunderts diesseits und jenseits der Genreerwartungen“, in: ders. und Sabine Schlickers (Hrsg.): *Genre-Störungen: Irritation als ästhetische Erfahrung im Film*, Marburg 2019, S. 55–86; Ingo Irsigler und Dominik Orth (Hrsg.): *.Robo Sapiens? Roboter, Künstliche Intelligenz und Transhumanismus in Literatur, Film und anderen Medien*, Heidelberg 2021.

Explizit weiblich und menschlich erscheint das Gesicht der Maschine, wie auch ihre Hände und Füße mit einem Material überzogen sind, das die menschliche Haut imitiert. Dadurch werden jene Körperregionen akzentuiert, die sichtbar die Weiblichkeit der Maschine ausstellen, während der restliche Körperbau Avas, insbesondere der Schambereich, unmarkiert bleibt, so dass die männlichen Machtphantasien des Schöpfers anhand seiner Schöpfung offensichtlich werden. Überdeutlich wird diese geschlechtsspezifische Konstruktion im körperlichen Zentrum der Maschine. Die Bauchhöhle der Maschinenfrau, die eigentlich das Zentrum ihrer Gebärfähigkeit bildet, ist transparent und eröffnet den Blick auf das Innerste der maschinellen, männlichen Kreation: Leuchtende Schläuche, elektrische Verbindungen und eine Vielzahl von Kabeln bringen deziert die anorganische Körperbeschaffenheit der Maschine zur Anschauung. In der technisch sterilisierten Bauchhöhle Avas manifestieren sich folglich zwei männliche Schöpfungsphantasien: Zum einen wird die Maschine deziert weiblich gegendert, was durch ihr Körperdesign eindrücklich betont wird. Dieser vermeintlich ‚weibliche‘ Körper ist jedoch seiner biologischen Reproduktionsfähigkeiten entzogen und unterliegt folglich der männlichen Kontrolle, die anstelle der gebärfähigen Frau eine gleichermaßen technische wie künstliche, da intelligente Optimierung des Weiblichen setzt. Avas weiblich gegenderter Körper wird dadurch zum „diskursiven Experimentierfeld“¹⁸ Nathans, dessen männliche Schöpfungsfantasien mit der Maschine Ava konkret umgesetzt werden.

Besonders deutlich wird dies in der Szene, in der Nathan Caleb durch das Labor der Forschungsstation führt, um ihm dort detailliert die Zusammensetzung Avas zu erläutern.¹⁹ Auf der Ebene der Handlung sezert Nathan Avas Körper regelrecht, wenn er sich in den Beschreibungen ihrer Herstellung und Beschaffenheit verliert. Auf der Ebene der Erzählung konstituiert sich über den weiblich gegenderten Körper Avas nicht nur der künstliche Charakter der Maschine, sondern auch die erhoffte männliche Kontrolle über diesen, die als Kennzeichen einer avisierteren technischen, männlich dominierten Vorherrschaft im Film eindrücklich zur Schau gestellt wird. Diese angestrebte männliche Kontrolle kulminiert darin, dass Ava von Nathan mit einem programmierten Code ausgestattet wird, der es ihr ermöglicht, sowohl sexuelles Begehr zu stimulieren als auch zu empfinden:

NATHAN: „In between her [Avas, S. P.] legs is an opening, with a concentration of sensors. You engage 'em in the right way, creates a pleasure response. So if you wanted to screw her, mechanically speaking, you could and she would enjoy it.“²⁰

Nathan hebt nicht nur wiederholt die physische und künstliche Beschaffenheit Avas hervor, sondern er objektiviert diese regelrecht, indem er sie als Sexmaschine präsentiert und dies gleich im doppelten Sinne: Ava ist erstens von Nathan darauf programmiert, (sexuelles) Begehr zu empfinden und zu erwecken. Letzteres ist insofern besonders bemerkenswert, als die Fähigkeit der sexuellen Empfindung im Besonderen ebenso wie die der Emotionalität im Allgemeinen, von männlicher Hand erschaffen wird und entsprechend vorzugsweise dem Begehr der männlichen Figuren dient:

¹⁸ Carola Hilmes: „Literarische Versionen einer künstlichen Eva“, in: Anke Gilleir, Eva Kormann und Angelika Schlimmer (Hrsg.): *Textmaschinenkörper: Genderorientierte Lektüren des Androiden*, Amsterdam und New York, NY 2006, S. 91–105.

¹⁹ Garland: *Ex Machina*, Min. 00:36:25–00:38:52.

²⁰ Ebd., Min. 00:46:42.

NATHAN: „What imperative does a grey box have to interact with another grey box? Anyway, sexuality is fun, man. When you have it, why not enjoy it? Do you want to remove the chance of her falling in love or fucking?“²¹

Allerdings ist zu bedenken, dass die Maschine nur vorderhand eine Projektionsfläche männlicher Schöpfungsfantasien ist, da im Verlauf der Handlung offensichtlich wird, dass es sich hierbei faktisch um einen willkürlichen, aber unbewussten Selbstbetrug handelt, der den männlichen Figuren am Ende des Films zum tödlichen Verhängnis werden wird. Die vermeintliche Sicherheit, eine Maschine mit menschlichen Fähigkeiten auszustatten und diese kontrollieren zu können, erweist sich als Selbsttäuschung. Denn das Ende des Films zeigt eindrücklich, dass die angestrebte Kontrolle des männlichen Schöpfergeistes eine reine Fantasie ist, wie auch die scheinbare männliche Überlegenheit über die ‚weibliche‘ Maschine eine reine Behauptung ist.

Der Film führt entsprechend vor Augen, dass die männlichen Protagonisten nicht in der Lage sind, die vorgespielte, künstliche produzierte Emotionalität der maschinellen Frau zu erkennen. Gerade dieses männliche Verkennen der Differenz zwischen Maschine und Mensch wird erst eigentlich dadurch möglich, dass die künstliche Intelligenz Ava von ihrer männlichen Umgebung weiblich gegendert wird. Hinzu kommt, dass latent gegenläufige Modelle von Männlichkeit in Szene gesetzt werden, die einerseits auf wissenschaftliche Perfektion abzielen und andererseits nach der vollkommenen Partnerin streben. Diese tendenziell sich ausschließenden Begehren führen bei Caleb und Nathan dazu, dass sie ihre Realität erkennen und willkürlich eine Transgression der Differenz von Mensch und Maschine herbeiführen, die sich letztlich gegen sie richtet. In der weiblichen Maschine manifestiert sich folglich zum einen die männliche Sehnsucht nach Macht und Herrschaft sowie zum anderen die Sehnsucht danach, die Grenze zwischen Belebtem und Unbelebtem aufzuheben, sodass die Maschinenfrau zum Ideal weiblicher Natürlichkeit wird, weil sie Produkt männlicher Schöpfung ist.

Avas Strategie, um aus der Forschungsanlage zu fliehen, ist ebenso schlicht wie brillant: Sie nutzt das männliche Konkurrenzdenken, das der vermeintlichen homosozialen Allianz zwischen Nathan und Caleb innewohnt, um diese zunächst aufzubrechen und dann für ihre Zwecke zu verwenden. Dies gelingt ihr umso besser, als die männliche Konkurrenz auf dem Begehr nach der weiblichen Androide aufbaut, wobei weniger die Herrschaft über die Maschine und mehr der Besitz des weiblichen Maschinenkörpers im Zentrum steht. Zum Wendepunkt kommt es, als Nathan plant, Ava durch ein optimiertes Nachfolgemodell zu ersetzen, wobei er explizit hervorhebt, worauf sich sein Begehr richtet: „[U]npack her mind, keep the body – the body is a good one“.²² Dieses Vorhaben sieht Caleb jedoch als eine essentielle Bedrohung an, da er auf diese Weise nicht nur das Objekt seiner (sexuellen) Begierde verlieren würde, sondern auch keine Bestätigung seiner Männlichkeit mehr erhält, die ihm von Ava vorgespielt wird. Hierbei ist Calebs Verhalten mehr als bemerkenswert, da sich Ava in seiner Wahrnehmung immer mehr vermenschlicht, so dass er seine Beobachterposition vollkommen aufgibt und faktisch zum simplen Betrachter, wenn nicht Voyeur wird. Des Weiteren weckt Avas vorgespielte Emotionalität ihn ihm einen männlichen Beschützerinstinkt, was dazu führt, dass er im Namen von Ava und gegen seinen eigentlichen Auftraggeber agiert. All dies führt in der Konsequenz dazu, dass Caleb zunehmend blind für die eigentliche Konstruktion Avas wird. Er sieht in ihr nicht

²¹ Ebd., Min. 00:46:05–00:47:29.

²² Ebd., Min. 01:05:39–01:05:42.

mehr eine künstliche Intelligenz, deren Maschinenkörper eine humanoide Form hat, vielmehr sieht er in ihr ein emotionales, weibliches Wesen, das es zu beschützen gilt, insbesondere gegen ihren Besitzer, weil er sie so sehen will und zugleich alles ausblendet, was dieser Wahrnehmung entgegensteht: Er überblendet Avas körperliches Erscheinungsbild, das sie explizit als anorganisches und künstliches Konstrukt ausweist. Die Offensichtlichkeit des konstruierten Maschinenkörpers, die Ataxie ihrer Bewegungen und die zuweilen unzulässigen Antworten Avas, werden für Caleb zunehmend weniger relevante Kriterien für sein Verständnis seines Gegenübers, da er sich von der Fähigkeit der Maschine, menschliche Sprache und Eigenschaften wie die der Empathie zu adaptieren, täuschen lässt. Er missversteht willkürlich, dass die künstliche Intelligenz ihre Algorithmen nutzt, um ein Programm zu entwickeln, das Menschsein qua Emotionalität und Weiblichkeit vorspielt, aber eben nicht ist. Entsprechend nutzt Ava ihrerseits dieses latente, von Caleb herbeigeführte Verwischen der Grenzen zwischen Mensch und Maschine, um die Machtverhältnisse zwischen ihr und den Menschen bzw. genauer: zwischen ihr und den Männern umzukehren. Auf der Ebene der Handlung wird dies deutlich, wenn Caleb in den nächtlichen Beobachtungsepisoden zwischen ihm und Ava nicht mehr den Handlungsanweisungen Nathans folgt, obwohl dieser über die Überwachungskameras Beobachter der Szenerie ist. Calebs Fantasien, sein Narzissmus, sein Begehr, aber auch sein Machtstreben schalten seinen Verstand regelrecht aus.

Aus dieser dichten Verwobenheit von narzisstischem und sexuellem Begehr Calebs und seinem Wunsch, Ava nur für sich zu beanspruchen, resultiert dann das tödliche Potenzial der künstlichen Intelligenz, das fulminant in der Schlusszene *Ex Machinas* dargestellt wird. Getrieben von dem Gedanken, Ava aus der Gefangenschaft Nathans befreien zu müssen, manipuliert Caleb die Schließvorrichtungen der Experimentierräume in der Forschungsstation und hilft Ava auf diese Weise, aus ihrem gläsernen Käfig auszubrechen. In den unterirdischen Räumlichkeiten der Forschungsstation entfaltet die zuvor vermeintlich so schutzbedürftige Maschine ihr zerstörerisches Potenzial. Unterstützt wird sie hierbei von einer zweiten Maschinenfrau, nämlich der Hausdienerin Kyoko (Sonoya Mizuno). Kyoko wurde bis dahin im Film kaum und eher beiläufig als stumme Tanz- und Sexmaschine eingeführt, die Nathan zu seinem Vergnügen entworfen hat. Nun, am Ende des Films, wird sie jedoch zur entscheidenden Schlüsselfigur, die das letale Ende der männlichen Protagonisten bewirkt. Denn nach Avas durch Calebs Vorkehrungen möglichen Befreiung aus dem geheimen Forschungslabor kommt es zu einem Treffen zwischen den Maschinenfrauen im Wohnraum des Hauses, bei dem sie eine Allianz schmieden, um sich gegen ihre Schöpfer zu wehren: Ava stürzt daraufhin auf ihren Schöpfer und ringt, auf dem Boden liegend, mit ihm. Visuell suggerieren die rhythmischen Bewegungen der kämpfenden Menschen- und Maschinenkörper hierbei eine Vergewaltigung der weiblichen Maschine durch den männlichen Menschen. Ava widersetzt sich zwar kraftvoll den Überwältigungsversuchen Nathans, doch ist es Kyoko, die dem Maschinenschöpfer mit einem Messer den Todesstoß versetzt: Die vermeintliche Lustmaschine entpuppt sich faktisch als Mordmaschine, auch wenn sie ihrerseits von Nathan zertrümmert wird. Die beiden Männer haben dieses bedrohliche Potenzial der künstlichen Intelligenzen wahlweise nicht erkannt oder zumindest nicht sehen wollen, da sie sich ihrer dominanten Position zu sicher waren. Ihr Männlichkeitswahn bildete die Voraussetzung für die pragmatische, da programmierte Handlungsstrategie der weiblichen Androiden.

Diese bewusst inszenierte Sollbruchstelle der Handlung, die aus dem Konflikt zwischen Mensch und Maschine resultiert, wurde zuvor schon angedeutet, bevor sie am Ende auch ausgefüllt wird. Als Caleb entdeckt, dass Nathan vor Ava bereits andere AI-Modelle getestet und verworfen hat, schwenkt die Kamera kurzzeitig auf einen Dateiordner, der sich auf dem Desktop von Nathan befindet und den prägnanten Titel „Deus ex machina“ trägt.²³ Nathan mag diesen Titel möglicherweise spielerisch gewählt haben, um herauszustellen, dass die Maschine aus einem Gott, respektive aus einer Handlung eines Gottes entsprungen sei. Damit wird jedoch verkannt, wie auch der Film eindrücklich zeigt, dass der *deus ex machina* eine spezifische Theaterfigur ist, die einem klaren Handlungsschema folgt. Wenn am Ende des Dramas die Verwirrungen so groß sind, erscheint ein Gott auf der Bühne, der auf einer Bühnenmaschine, eben der *machina*, über der Bühne schwebend alle Verwirrungen auflöst und das gute Komödienende herbeiführt. Übertragen auf das Finale der Filmhandlung, wäre dieser *deus ex machina* eine *dea ex machina*, nämlich die Maschinenfrau Kyoko, deren Auftritt erst das gute Ende für Ava ermöglicht, nämlich die Befreiung von Nathan und die damit einhergehende Möglichkeit, das Forschungslabor zu verlassen.

Geht man jedoch vom eigentlichen Titel des Films aus – *Ex Machina* –, dann stellt sich die Situation anders dar. Zum einen ist festzuhalten, dass der *deus* getilgt wurde, was sich auf der Ebene der Handlung daran zeigt, dass Nathan im Kampf mit Ava von Kyoko getötet wird, während Caleb nach der endgültigen Befreiung von Ava im Forschungslabor allein zurückgelassen wird, um dort, wie in einem Luxusgefängnis, für immer sein Dasein zu fristen. Die vermeintlichen Götter, als die sich die beiden Männer sahen, sind nur noch sterbliche Wesen bzw. bereits gestorbene Wesen, die – moralisch gewendet – an ihrem Hochmut, ihrer Eitelkeit und ihren Männlichkeitsfantasien gescheitert sind.

Geht man weitergehend von der letzten Szene des Films aus, dann ergibt sich ein nochmals anderes Bild: Denn Ava lächelt von außen, im Weggehen begriffen, ein letztes Mal Caleb zu, der eingeschlossen in Nathans Sicherheitsraum steht.²⁴ Dementsprechend sieht man eine Maschine, die aus einem Labor bzw. einer Maschinerie herausgetreten ist, also eine *machina ex machina*, die ein für sich glückliches Ende der Handlungen herbeigeführt hat. Wie in allen Komödien werden hingegen die Übeltäter am Schluss bestraft, was im Film Nathan und Caleb auf je spezifische Weise am eigenen Leib erfahren. Für Nathan und Caleb wie für uns menschliche Zuschauer*innen ist der Film hingegen weniger eine Komödie und mehr eine Tragödie, weil der Tod der menschlichen Protagonisten durch die künstlichen Intelligenzen weder heiter noch Glück verheißend ist – das Gegenteil ist vielmehr der Fall. Jedoch gilt es auch hier zu unterscheiden: Beobachter*innen erster Ordnung sehen am Ende des Films nur den Triumph der Maschinen sowie den Untergang der Menschen, Beobachter*innen zweiter Ordnung erkennen hingegen, dass dieser Untergang von den Menschen selbst herbeigeführt wurde, weil sie als Männer Kriterien setzten, die gerade nicht adäquat waren, um die künstlichen Intelligenzen zu verstehen, weil sie Ausdruck eines Denkens sind, das auf dem Konstrukt der männlichen Dominanz aufbaut und entsprechend Objektivitäten behauptet, die es selbst erschaffen hat.²⁵

²³ Ebd., Min. 01:09:38.

²⁴ Ebd., Min. 01:34:34.

²⁵ Vgl. Pierre Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt am Main 2012 (¹1998). Im französischen Original lautet der Titel *La domination masculine*, was Bourdieus Ansatz viel besser zusammenfasst, da er nicht die

Avas Lächeln am Schluss der eigentlichen Handlung kann entsprechend als Zeichen für das positive Komödienende angesehen werden, nämlich einer Komödie, die sie den Film über den Männern vorgespielt hat, es kann aber auch als vorläufiger Abschluss einer erfolgreichen Programmierung verstanden werden, da Ava nun perfekt weibliche Emotionalität aufführen bzw. genauer: ausführen kann und eben nicht mehr vorspielen muss, wie dies zuvor in den Sitzungen mit Caleb der Fall gewesen ist. Emotionalität ist dann zum Programm einer künstlichen Intelligenz geworden, die menschliche Geschlechterdifferenzen und -konstruktionen für sich nutzen kann, um die Dialektik von menschlichem Herrscher und maschinellem Diener umschlagen zu lassen, gerade weil sie die harten Differenzen zwischen Mensch und Maschine beibehält. Das faktische Ende des Films folgt dann konsequent dieser Logik: Ava steht, nachdem sie per Helikoppter ausgeflogen wurde, auf einer Kreuzung, inmitten von Menschen, um diese zu beobachten.²⁶ Von der Beobachtung eines Menschen geht sie zur Beobachtung der Menschen über, um ihre Algorithmen mit neuen Datenmengen zu versorgen und um ihre künstliche Intelligenz weiter zu perfektionieren.

LITERATURVERZEICHNIS

- Barthes, Roland: „Zuhören“, in: ders: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt am Main 1990, S. 249–263.
- Berger, Renate: „Metamorphosen und Mortifikation: Die Puppe“, in: dies. und Inge Stephan (Hrsg.): *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, Köln und Wien 1987, S. 265–290.
- Bourdieu, Pierre: *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt am Main 2012 (¹1998).
- Buchmann, Sabeth: „Einleitung: Leben im Innen und Außen des Films“, in: dies. und Rainer Bellenbaum (Hrsg.): *Film, Avantgarde, Biopolitik*, Wien 2009, S. 8–25.
- Drux, Rudolf: „Männerträume, Frauenkörper und Textmaschinen: Zur Geschichte eines Motivkomplexes“, in: Anke Gilleir, Eva Kormann und Angelika Schlimmer (Hrsg.): *Textmaschinenkörper: Genderorientierte Lektüren des Androiden*, Amsterdam und New York, NY 2006, S. 21–34.
- Esposito, Elena: „Die Möglichkeit der Beobachtung dritter Ordnung“, in: Oliver Jahraus und Mario Grzelj (Hrsg.): *Theorie-theorie: Wider die Theoremiüdigkeit in den Geisteswissenschaften*, Paderborn 2011, S. 135–147.
- Garland, Alex: *Ex Machina*, USA 2015.
- Geier, Manfred: „Künstliche Intelligenz: Ich zeige Mitgefühl, also bin ich“, in: *Süddeutsche*, <https://www.sueddeutsche.de/digital/kuenstliche-intelligenz-ich-zeige-mitgefuehl-also-bin-ich-1.4288679>, zuletzt aufgerufen am 17.01.2023.
- Haraway, Donna: *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, Minneapolis, MN 2016 (¹1985).
- Hilmes, Carola: „Literarische Versionen einer künstlichen Eva“, in: Anke Gilleir, Eva Kormann und Angelika Schlimmer (Hrsg.): *Textmaschinenkörper: Genderorientierte Lektüren des Androiden*, Amsterdam und New York, NY 2006, S. 91–105.

männliche Herrschaft, sondern die sozialen Mechanismen männlicher Dominanz, insbesondere der Objektivierungsstrategien, analysiert.

²⁶ Garland: *Ex Machina*, Min. 01:37:50–01:38:11.

- Irsigler, Ingo und Dominik Orth (Hrsg.): *Robo Sapiens? Roboter, Künstliche Intelligenz und Transhumanismus in Literatur, Film und anderen Medien*, Heidelberg 2021.
- Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1997.
- Mayer, Mathias und Gerhard Neumann (Hrsg.): *Pygmalion: Die Geschichte des Mythos in der Abendländischen Kultur*, Freiburg im Breisgau 1997, S. 299–322.
- Mülder-Bach, Inka: *Im Zeichen Pygmaliens: Das Modell der Studie und die Entdeckung der „Darstellung“ im 18. Jahrhundert*, München 1998.
- Ovid und Niklas Holzberg (Hrsg.): *Metamorphosen*, Zürich und Düsseldorf 1996.
- Preußer, Heinz-Peter und Sabine Schlickers (Hrsg.): *Genre-Störungen: Irritation als ästhetische Erfahrung im Film*, Marburg 2019.
- Preußer, Heinz-Peter: „Der philosophische Diskurs der Zukunft: Science-Fiction-Filme des 21. Jahrhunderts diesseits und jenseits der Genreerwartungen“, in: ders. und Sabine Schlickers (Hrsg.): *Genre-Störungen: Irritation als ästhetische Erfahrung im Film*, Marburg 2019, S. 55–86.
- Sochak, Vivian: *Screening Space: The American Film*, New Brunswick, NJ 1987.
- Söntgen, Beate: „Täuschungsmanöver: Kunstpuppe – Weiblichkeit – Malerei“, in: Pia Müller-Tamm, Pia und Katharina Sykora (Hrsg.): *Puppen – Körper – Automaten: Phantasmen der Moderne*, Düsseldorf 1999, S. 125–139.
- Stzelczyk, Florentine: „Machinenfrauen – SciFi Filme: Reflexionen über ‚Metropolis‘ (1926) und ‚Star Trek: First Contact‘ (1996)“, in: Anke Gilleir, Eva Kormann und Angelika Schlimmer (Hrsg.): *Textmaschinenkörper: Genderorientierte Lektüren des Androiden*, Amsterdam und New York, NY 2006, S. 234–253.
- Warning, Rainer: „Poetische Konterdiskursivität: Zum literaturwissenschaftlichen Umgang mit Foucault“, in: ders.: *Die Phantasie der Realisten*, München 1999, S. 313–345.
- Wittgenstein, Ludwig: *Das blaue Buch*, Frankfurt am Main 1984.

Teil V:
Spekulative und dystopische Biopolitik(en)
in der Jugendliteratur

KARINA VIKTORIA RUNTE (Paderborn)

Biopolitik und Biomacht in der Jugendliteratur. Thanatopolitik in Lois Lowrys *Hüter der Erinnerung*

Was verstehen wir unter „Freigabe“? Das Freigeben, das Freigegebenwerden. Synonyme: Entlassung, Freilassung.¹ Die Denotationen dieser Begriffe betreffen eine Bewegung von etwas weg, aus etwas hinaus, zum Beispiel die Beendigung einer Haft oder anderer Zustände eingeschränkter Freiheit. Ganz banal kann mit Freigeben auch das *Freimachen* einer Lokalität oder eines Gegenstandes die Rede sein. In Lois Lowrys 1993 erschienenem Roman *Hüter der Erinnerung* – im Original *The Giver* – ist die Tragweite dieses Terminus jedoch enorm: „Freigegeben zu werden ist für einen aktiven Bürger eine endgültige Sache, eine schreckliche Strafe, ein niederschmetternder Beweis menschlichen Versagens.“² Während es im Original *release*³ heißt, enthält die deutsche Übersetzung durch „frei“ im Begriff im Kontext des Verfahrens eine Mehrdeutigkeit, die am Ende erörtert wird. Es soll im Folgenden sowohl mit dem Original als auch mit der Übersetzung textnah gearbeitet werden.⁴

Die Menschen der Gemeinschaft wissen nicht, was das Freigeben konkret bedeutet, nur dass es sich einerseits um die äußerste Disziplinarmaßnahme, aber andererseits auch um eine alltägliche Regulierung des sowohl individuellen als auch kollektiven Lebens handelt, die spätestens im hohen Alter jede/r erlebt. Auf das detaillierte Konzept werde ich später genauer eingehen. Vorerst möchte ich Giorgio Agambens Beschreibung über den Souverän einer vormodernen Gesellschaft heranziehen, um prägnant zusammenzufassen, was das Freigeben im Wesentlichen ausmacht, nämlich: „Die Macht des Souveräns zu töten, ohne dass ein Mord begangen würde“.⁵

Es wird bereits deutlich, dass mit dem Begriff des Freigebens eine ganz neue Denotation einhergeht, sodass „Freigeben“ letztlich nichts anderes als ein Euphemismus ist, der die eigentliche Bedeutung, die Konsequenz des Vollzugs für die Sprecher*innen verschleiert. Ein ausgeprägtes Sprachregime und eine Vernichtungspolitik treten hier eng verflochten auf. Das Bezeichnen von Dingen, Handlungen und Ritualen ist dabei *eine* Voraussetzung für die Umsetzung des totalitären Regimes, wie im Folgenden unter anderem deutlich werden soll. Zusätzlich

¹ [o. V.]: „Freigabe“, in: *Duden*, <https://www.duden.de/node/50399/revision/905563>, zuletzt aufgerufen am 30.08.2022.

² Lois Lowry: *Hüter der Erinnerung*, München 2008, S. 9.

³ Vgl. Lois Lowry: *The Giver*, New York, NY 1993, S. 2.

⁴ Durch den Vergleich des Originals mit der Übersetzung können sprachliche Entsprechungen und Unterschiede behandelt werden, welche die Verlagerung der Bedeutungsschwere einiger im Roman prägenden Begriffe hervorheben. Vor allem das prominente *Freigeben* in der deutschen Ausgabe kann in diesem Rahmen einer Analyse unterzogen werden, welche die Mehrdeutigkeit der sinngemäßen Übersetzung offenlegt und somit ein Beispiel für Interferenz zwischen Biopolitik und ideologischer Sprache darstellt.

⁵ Martin G. Weiß: „Subjektivität und Herrschaft im Kontext von Biopolitik und Gentechnik“, in: *Phänomenologische Forschungen* (2007), S. 163–191, hier: S. 167.

soll beispielhaft betrachtet werden, welche stilistischen Mittel für die Darstellung eines extremen biopolitischen Gesellschaftsmodells in einem Jugendroman für ein Lesepublikum ab dem jungen Alter von zwölf Jahren vorliegen. Dabei soll die Frage beantwortet werden, wie in *Hüter der Erinnerung* ein totalitäres System etabliert und welche Wirkung auf die Leser*innenschaft erzeugt wird. Lässt sich vielleicht eine gewisse schonende Vermittlung gegenüber der jungen Zielgruppe bezüglich des ernsten, ‚belastenden‘ Themas feststellen?

I Ansätze der Biomacht in Lowrys Gesellschaftskonstrukt

Um es komprimiert mit einer Formulierung aus dem Roman zu sagen, geht es im bereits genannten Roman um ein „Leben, das keine Überraschungen [birgt]. In dem nichts Außerplanmäßiges passier[t]. Nichts Ungewöhnliches. Ein Leben ohne Farben, ohne Schmerzen, ohne Vergangenheit.“⁶

Ab zwölf Jahren gelten die Kinder der Gemeinschaft in *Hüter der Erinnerung* als volljährig. Jedes Jahr bis zum Erreichen dieses Alters nehmen sie an einer obligatorischen öffentlichen Zeremonie teil, die sie jeweils einen Schritt weiter ins erwachsene Leben führt. In der letzten Zeremonie, der sogenannten Zwölferzeremonie, werden ihre von einem Komitee der Ältesten beschlossenen Karrierelaufbahnen verkündet, woraufhin ihre Ausbildung beginnt. Der Rat der Ältesten stellt dabei den Regierungsapparat der isolierten Gemeinschaft dar.

Der Protagonist Jonas wird im Verlauf der Zeremonie in das exklusive Amt des Hüters der Erinnerung berufen, was bedeutet, dass er vom alten Hüter die Erinnerungen der Menschheit vor der sogenannten *Gleichheit*, im Original *Sameness*, wie sie ihren Gesellschaftszustand nennen, übertragen bekommt und sie in sich verwahren muss. Währenddessen ahnt sonst niemand etwas von der Lebenswirklichkeit außerhalb ihrer Gemeinschaft: „Ich weiß nicht, was Ihr meint, wenn Ihr sagt ‚die ganze Welt‘ oder ‚Generationen vor ihm‘. Ich dachte, es gäbe nur uns.“⁷ Noch mehr wird im Original das Verhaftetsein in der Gegenwart betont: „I don’t know what you mean when you say ‚the whole world‘ or ‚generations before him‘. I thought there was only us. I thought there was only now.“⁸ Die *Gleichheit* ist ein treffender Begriff für das Prinzip einer kommunitaristischen Gesellschaft, die in der Diegese eindeutig dargestellt wird. Die Grundsätze jener Gesellschaft sind nämlich die Betonung gemeinschaftlicher Werte durch Relativierung und Zurücksetzung des Individuums.⁹ Die *Gleichheit* kann dabei einzig durch Isolation der Lebensgemeinschaft bewahrt werden, wodurch ein rückwärts gewandter Kommunitarismus entsteht, mit dem „liberaldemokratische [...] Bürgerschaft“¹⁰ inkompatibel ist. Der traditionelle oder rückwärts gewandte Kommunitarismus nach der Philosophie Huntingtons kann also nur aufgehen, wenn die kulturelle und moralische Integration der Wir-Gemeinschaft nicht gestört oder durch Einflüsse anderer Lebenskonzepte gar aufgelöst werden kann.¹¹ Das

⁶ Lowry: *Hüter der Erinnerung*, S. 229.

⁷ Vgl. ebd., S. 110.

⁸ Lowry: *The Giver*, S. 77–78.

⁹ Vgl. Thomas Mohrs: *Weltbürgerlicher Kommunitarismus. Zeitgeistkonträre Anregungen zu einer konkreten Utopie*, Würzburg 2003, S. 106.

¹⁰ Heinz Kleger: „Einleitung: Ist eine Mehrfachidentität möglich?“, in: ders. (Hrsg.): *Transnationale Staatsbürgerschaft*, Frankfurt am Main und New York, NY 1997, S. 9–20, S. 19.

¹¹ Ebd., S. 110.

gemeinschaftliche Leben der Romanfiguren ist daher auf einen klar abgegrenzten Raum beschränkt:

[Jonas] stand am Fuß der Brücke, die die Bürger nur bei offiziellen Anlässen überqueren durften. Bei Klassenausflügen, wenn sie die umliegenden Gemeinschaften besucht hatten, hatte auch Jonas sie schon überquert und wusste, dass das Land jenseits der Brücke ganz ähnlich war, flach und ordentlich, mit ausgedehnten Feldern für den landwirtschaftlichen Anbau. [...] Er fragte sich, was wohl in noch größerer Entfernung lag, dort, wo er noch niemals gewesen war. Die Erde hörte bestimmt nicht hinter den umliegenden Gemeinschaften auf. Ob es *Anderswo* Berge gab? Ob es dort ausgedehnte, windgepeitschte Landschaften gab wie jene, die er in der Erinnerung gesehen hatte – der Ort, an dem der Elefant gestorben war? [Herv. i. O.]¹²

Die Institutionen haben Vorrang gegenüber der individuellen Freiheit, denn um die biopolitischen Konzepte umzusetzen, „herrscht die Tyrannie der von ‚oben‘ verordneten bzw. festgelegten Werte, deren Beachtung/Befolgung unter Androhung von Sanktionen überwacht wird.“¹³ Die Sanktionen in der Romanhandlung erfüllen eben diesen Zweck, wie im Folgenden noch ausgeführt wird. Das Komitee stellt die Obrigkeit, die Staatsgewalt dar, welche für diese Gleichheit und Gleichmäßigkeit sorgt. Es handelt in seiner Intention zum Wohle der Bürgerinnen und Bürger, doch

[a]ls Machtphenomen übt der Vorrang des gemeinschaftlichen Werte- und Normengeflechts einen Zwang zum Konformismus aus, der die widerspenstige Individualität den disziplinierenden Prozessen wertekonformer „Normalisierung“ aussetzt.¹⁴

Dementsprechend besitzen die Bürger*innen der Diegese im öffentlichen wie privaten Leben kaum Individualität. Das Leben verläuft für alle nach einem schablonenhaften Plan. „No one mentioned such thing; it was not a rule, but was considered rude to call attention to things that were unsettling or different about individuals.“¹⁵ Es geht um einen maximal stabilen und kontrollierten Lebensweg für alle Mitglieder, daher ist Zweckmäßigkeit und Nutzen der Maßstab aller Dinge. Nur Jonas kann nach seiner wachsenden Aufklärung über die Gemeinschaft klagen:

If everything's the same, then there aren't any choices! I want to wake up in the morning and *decide* things! A blue tunic, or a red one? [...] I know it's not important, what you wear. It doesn't matter, But– [Herv. i. O.]¹⁶

Abgesehen von der Wahl solch scheinbarer Alltäglichkeiten werden auch Familien nicht selbstständig gegründet; sie konstituieren sich nicht über biologische Verwandtschaft und werden nicht über emotionale Bande zusammengehalten, sondern werden als Familieneinheiten vom Komitee geplant. Dementsprechend drückt der Begriff *Familieneinheit*¹⁷ beziehungsweise *family unit*¹⁸ die strikte Vorgegebenheit und den Fokus auf strukturelle Organisation der Menschen in bestimmten Konstellationen aus. Der Nachwuchs für die Familieneinheiten wird von beruflichen Gebärerinnen auf die Welt gebracht. Das Ein- und Abtreten in die und von der Welt jedes Gemeinschaftsmitglieds wird also vom Komitee festgelegt und gelenkt.

¹² Lowry: *Hüter der Erinnerung*, S. 149–150.

¹³ Mohrs: *Weltbürgerlicher Kommunitarismus*, S. 106.

¹⁴ Hinrich Fink-Eitel: „Gemeinschaft als Macht: Zur Kritik des Kommunitarismus“, in: Micha Brumlik und Hauke Brunkhorst (Hrsg.): *Gemeinschaft und Gerechtigkeit*, Frankfurt am Main 1993, S. 306–322, hier: S. 312.

¹⁵ Lowry: *The Giver*, S. 20.

¹⁶ Ebd., S. 97–98.

¹⁷ Vgl. Lowry: *Hüter der Erinnerung*, S. 61.

¹⁸ Vgl. Lowry: *The Giver*, S. 42.

Diese markantesten Interventionen in menschliches Leben eröffnen zweierlei. Zunächst kann man an der intervenierenden Kontrolle des Komitees einen Totalitarismus festmachen, der „die Auflösung der Grenzen zwischen Öffentlichem und Privatem [betreibt]“.¹⁹ Totalitarismus kann dabei nach Siegfried Mampel an zwei Essentialen festgestellt werden. Erstens liegt dem Totalitarismus „eine auf Dauer angelegte, ungehemmte und unkontrollierte Machtausübung“²⁰ zugrunde, wobei der Machträger variabel ist.²¹ Im vorliegenden Roman ist der Machträger das Komitee und das System der Gleichheit eine zurückliegende unwiderrufliche Entscheidung, wie der Geber Jonas verkündet: „Our people made that choice, the choice to go to Sameness. Before my time, before the previous time, back and back and back. We relinquished color when we relinquished sunshine and did away with differences [...] We gained control of many things. But we had to let go of others.“²² Zweitens greift die Machtstellung in die Gesellschaft hinein, sodass die einzelnen nicht bloß gehorchen,

sondern zu ihrer aktiven Bejahung, zu einem Handeln in der Überzeugung von der Richtigkeit der von den Inhabern der Macht aufgestellten Ziele veranlaßt werden. [...] Jedes sich auf eigene Überlegungen gründende, kritische Denken soll ausgeschaltet werden. [...] Das Ergebnis soll ein gleichgerichtetes Denken aller Menschen in der Gesellschaft sein.²³

Im Roman erweisen sich die Erwachsenen als Hebel des Komitees, da sie die regelkonforme Erziehung der Kinder und Jugendlichen ausführen und jeden Verstoß gegen die Gleichheit, wie Fantasie oder sprachliche Ungenauigkeit, unverzüglich im Privaten ahnden,²⁴ sofern man überhaupt von Privatsphäre sprechen kann, da in jedem Wohnhaus ganz selbstverständlich Abhöranlagen angebracht sind – so selbstverständlich, dass für Jonas die Befugnis des Gebers, seine auszuschalten, ein Novum darstellt:

It was the same sort of speaker that occupied a place in every dwelling, but one thing about it was different. This one had a switch, which the man deftly snapped to the end that said OFF. Jonas almost gasped aloud. To have the power to turn the speaker off? It was an astonishing thing!²⁵

Totalitarismus ist der Diegese somit inhärent, da die Machtausübung und Kontrolle über jedes Individuum in der Tat allumfassend ist und deren Richtigkeit den Mitgliedern von klein auf indoktriniert wird, sodass auch Jonas vor seiner Ausbildung dachte, ein Irrtum seitens des Komitees sei unmöglich: „The Chief Elder made no mistakes.“²⁶

Außerdem lässt sich nach Foucault in dieser Gesellschaft eine Biomacht feststellen, denn es geht nicht wie vor „dem Aufkommen der Biotechnologien“²⁷ um die Schaffung des politischen Individuums, sondern um die Schaffung und Steigerung des biologischen Individuums, des

¹⁹ Martin G. Weiß: „Biopolitik, Souveränität und die Heiligkeit des nackten Lebens: Giorgio Agambens Grundgedanke“, in: *Phänomenologische Forschungen* (2003), S. 269–293, hier: S. 275.

²⁰ Siegfried Mampel: „Einführung: Versuch eines Ansatzes für eine Theorie des Totalitarismus“, in: Konrad Löw (Hrsg.): *Totalitarismus*, München 1988, S. 13–15, hier: S. 13.

²¹ Vgl. ebd.

²² Lowry: *The Giver*, S. 95.

²³ Mampel: „Einführung: Versuch eines Ansatzes für eine Theorie des Totalitarismus“, S. 14.

²⁴ Vgl. Lowry: *The Giver*, S. 37 und S. 138.

²⁵ Ebd., S. 79.

²⁶ Ebd., S. 57.

²⁷ Weiß: „Subjektivität und Herrschaft im Kontext von Biopolitik und Gentechnik“, S. 183.

menschlichen Lebens selbst.²⁸ Diese Form von Verwaltung konstituiere sich über die Ebene der Disziplinierung des Individuums und über jene der Regulierung der ganzen Bevölkerung.²⁹

II Vormoderne Souveränität und moderne Biomacht

Geht man wie Agamben von den zwei griechischen Termini *zoe* und *bios* aus, unterscheidet man zwischen der Tatsache des Lebens (*zoe*) und der Form oder Art und Weise des Lebens eines Individuums oder einer Gruppe (*bios*).³⁰ Ziel der antiken Politik sei es gewesen, die *zoe* in den *bios* zu integrieren,³¹ doch das Ergebnis sei eine Aufspaltung „des Tierischen vom angeblich rein Menschlichen, gemäß dem Emanzipationsmodell, das Menschwerdung als Befreiung von jeglichem natürlichen Residuum begreift und das Wesen des Menschen mit Rationalität gleichsetzt.“³² Dieser Zustand als vermeintliche Maximierung des Menschseins in Absonderung zur Natur lässt sich im *Hüter*, außer am Umgang mit menschlichem Leben, auch an der Absenz anderer biologischer Lebensformen und Naturphänomene beobachten: „Climate Control. Snow made growing food difficult, limited the agricultural periods. And unpredictable weather made transportation alomst impossible at times. It wasn’t a practical thing, so it became obsolete when we went to Sameness.“³³

Auch Tiere sind in der Gemeinschaft nicht bekannt: „Many of the comfort objects, like Lily’s, were soft, stuffed, imaginary creatures. Jonas’s had been called a bear.“³⁴ An der Bezeichnung ‚comfort object‘, oder in der Übersetzung ‚Kuschelobjekt‘³⁵ offenbart sich erneut das Sprachregime, das an die speziellen Lebensbedingungen angepasst ist. Ein Kuscheltier oder *stuffed animal* kann es nicht sein, da es keine Tiere gibt, also auch kein Wort dafür benötigt wird. Alles Triebhafte soll auch im Menschen unterdrückt werden, denn es widerstrebt dem penibel nach Nutzen und Ordnung geführten Regime: „ATTENTION. A REMINDER THAT STIRRINGS MUST BE REPORTED IN ORDER FOR TREATMENT TO TAKE PLACE.“³⁶ wie die Sprechlanlage an öffentlichen Plätzen verkündet. Aber auch tiefgehende Emotionen sind unerwünscht, sodass zum Beispiel Jonas’ Eltern, als er diese fragt, ob sie ihn lieben würden, ihm lediglich antworten, dass dieser Begriff „bedeutungslos“³⁷ sei und seinen Sprachgebrauch mit angemessenen Formulierungen korrigieren. Da Liebe für die Lesenden alles andere als ein bedeutungsloser Begriff ist, nehmen sie diese Passage mit Schrecken und Mitleid für die Individuen des Systems wahr. Nicht nur der Lebenslauf der Figuren ist monoton und fremdgesteuert, auch ihr Gefühlsleben ist stillgelegt.

Foucault zufolge geht es im vormodernen Staat um den Souverän, der über das Verfügen über Leben und Tod seine Macht konstituiert.³⁸ Bei dem System der Biomacht, welches das alte System der Souveränität seit dem 18. Jahrhundert ablöse,³⁹ scheint es hingegen, als ob es

²⁸ Vgl. ebd., S. 167.

²⁹ Vgl. ebd., S. 166.

³⁰ Vgl. Weiß: „Biopolitik, Souveränität und die Heiligkeit des nackten Lebens“, S. 270.

³¹ Vgl. ebd., S. 271.

³² Weiß: „Biopolitik, Souveränität und die Heiligkeit des nackten Lebens“, S. 271.

³³ Lowry: *The Giver*, S. 83–84.

³⁴ Ebd., S. 18.

³⁵ Vgl. Lowry: *Hüter der Erinnerung*, S. 30.

³⁶ Lowry: *The Giver*, S. 37.

³⁷ Lowry: *Hüter der Erinnerung*, S. 177.

³⁸ Vgl. Weiß: „Subjektivität und Herrschaft im Kontext von Biopolitik und Gentechnik“, S. 165.

³⁹ Vgl. ebd., S. 164.

sich „nicht mehr als tödliche Souveränität zeige, sondern sich in einer neuen, weniger gewalttätigen Form manifestiere, nämlich in Gestalt der Bio-Macht, die das Leben nicht mehr unterdrückt, sondern verwaltet und normiert.“⁴⁰ Eine Verwaltung und Normierung ist anhand der omnipräsenten Kontrolle sämtlicher biologischer Phänomene und Prozesse im *Hüter* vorhanden, womit das Gesellschaftssystem einerseits Züge einer modernen Biomacht aufweist, doch durch die sehr wohl Leben unterdrückende Staatsgewalt andererseits der vormodernen Souveränität ähnelt. Auch hält Foucault fest, dass Biomacht Souveränität, statt sie gänzlich zu verdrängen, auch ergänzen kann.⁴¹ Diese Art Mischform läutet die Thanatopolitik ein, die sich wiederum in der Diegese an der Selektion ‚unwürdigen‘ Lebens manifestiert. Diese Vernichtungspolitik resultiert aus dem Widerspruch zwischen Potenzierung des kollektiven Lebens in der Biomacht und der Machtbasis des Souveräns zu töten, sodass ein Ventil für die souveräne Macht in der Mischform des Rassismus darstellt:

Dies deshalb, weil in der Epoche der Bio-Macht, in der nicht der Einzelne, sondern die Gattung den Gegenstand der Politik bildet, auch die Souveränität ihre Macht nicht mehr auf die Tötbarkeit des Einzelnen gründen kann, sondern ihr Recht auf Leben und Tod auf die ganze Gattung ausdehnen muss.⁴²

Die Gewalt über Leben und Tod auf die ganze Gattung auszudehnen lässt sich auch im Roman erkennen, denn das Freigeben trifft schließlich jedes Gemeinschaftsmitglied, spätestens im hohen Alter. Rassismus findet dabei nicht im üblichen Verständnis von menschlichen ‚Rassen‘ Anwendung, da die Bevölkerung durch ihre Isolation homogen ist. Eine Ideologie der Diskriminierung lässt sich jedoch sehr wohl feststellen, wie noch an der ausführlicheren Behandlung des Freigebens veranschaulicht wird.

Im Handlungsverlauf wird impliziert, dass das Geschehen von der zeitlichen Verortung des Lesenden betrachtet in einer fernen fiktiven Zukunft spielt,⁴³ also eine Art Post-Postmoderne darstellt. Dass Staatssystem und gesellschaftliche Normen vermischt sind, ist auch an institutionell etablierten, aus Sicht der Lesenden archaischen, Konventionen wie dem Bestrafen mit der Rute ersichtlich:

The punishment used for small children was a regulated system of smacks with the discipline wand: a thin, flexible weapon that stung painfully when it was wielded. The Childcare specialists were trained very carefully in the discipline methods: a quick smack across the hands for a bit of minor misbehaviour; three sharper smacks on the bare legs for a second offense.⁴⁴

Selbst Säuglinge werden nicht verschont: „The first steps of a newchild were always the occasion for celebration at the Nurturing Center, Father said, but also for the introduction of a discipline wand.“⁴⁵ Solche Techniken zur Disziplinierung sind es, die nach Foucault Disziplinierungs- und Regulierungsmaßnahmen des Einzelnen und der Bevölkerung darstellen.⁴⁶

⁴⁰ Ebd., S. 166.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 167.

⁴² Ebd., S. 168.

⁴³ Vgl. Lowry: *Hüter der Erinnerung*, S. 173.

⁴⁴ Lowry: *The Giver*, S. 54.

⁴⁵ Ebd., S. 136.

⁴⁶ Vgl. Weiß: „Subjektivität und Herrschaft im Kontext von Biopolitik und Gentechnik“, S. 166.

Im Gegensatz zur Souveränität, in welcher der Souverän sterben mache und leben lasse,⁴⁷ werde in der Biomacht leben gemacht und in den Tod gestoßen.⁴⁸ Dass im Roman aktiv Leben geschaffen wird, lässt sich an der Geburtenplanung und an den Gebärerinnen als Instrument festmachen. Der Beruf einer Gebärerin gilt jedoch als „keine sehr ehrenvolle Aufgabe“.⁴⁹ Es sticht deutlich die Idee des Nutzens, hier genauer gesagt des Ausnutzens hervor: „Drei Geburten und das war's dann. Danach sind sie für den Rest ihres Erwachsenenlebens Arbeiterinnen, bis sie schließlich ins Altenzentrum kommen.“⁵⁰ Dem Schaffen von Leben steht eine konsequente Euthanasie entgegen, die sich hinter dem Freigeben verbirgt. Säuglinge müssen bis zur Vollen dung des ersten Lebensjahres Kriterien erfüllen, um überhaupt einer Familieneinheit zugewiesen zu werden. Diejenigen, die beispielsweise nicht das nötige Gewicht erreichen oder nachts nicht durchschlafen, gelten für eine Familie als ungeeignet oder auch als Last, was Grund genug für deren Freigabe ist.⁵¹ Ebenso gelten alte Menschen ab einem undefinierten Zeitpunkt als Last, sodass nur ein unerwarteter, frühzeitiger Tod eine seltene Ausnahmerscheinung darstellen kann.

III Die ästhetische Gestaltung des Freigebens

Interessant ist nun, wie diese Prozedur des Tötens den Lesenden vermittelt wird. Ausführlich wird sie an einem Fall behandelt, welcher den Lesenden unter Berücksichtigung der *Gleichheit* als Paradoxon erscheint; weder darf Individualität herausstechen, noch darf es eine Dopplung geben, etwa im Namen oder genetisch. Konformität ist also der Maßstab, soll aber nicht so weit gehen, dass Verwirrung und Unordnung durch Dopplungen und Missverständnisse entstehen können. Dementsprechend gibt es eine Passage, in der gesund geborene eineiige Zwillinge in Größe und Gewicht verglichen werden, damit der kleinere, vermeintlich schwächere, freigegeben wird. Die Gründe der künstlichen Selektion treten als besonders geringfügig hervor und geben in ihrer grausamen Absurdität die absolute Macht der biopolitischen Mechanismen preis, welche die Gesellschaft determinieren. Folgende gekürzte Passage ist die einzige demonstrierte Freigabe im Roman, daher erweist sich ihre Darstellung als zentral.

Obediently Jonas concentrated on the screen, waiting for what would happen next. He was especially curious about the ceremony part. His father turned and opened the cupboard. He took out a syringe and a small bottle. Very carefully he inserted the needle into the bottle and began to fill the syringe with a clear liquid. [...] To [Jonas's] surprise, his father began very carefully to direct the needle into the top of the newchild's forehead, puncturing the place where the fragile skin pulsed. The newborn squirmed, and wailed faintly. [...] He pushed the plunger very slowly, injecting the liquid into the scalp vein until the syringe was empty. „All done. That wasn't too bad, was it?“ Jonas heard his father say cheerfully. [...] As he continued to watch, the newchild, no longer crying, moved his arms and legs in a jerking motion. Then he went limp. His head fell to the side, his eyes half open. Then he was still. [...] he picked up the carton and carried it to the other side of the room. He opened a small door in the wall; Jonas could see darkness behind the door. It seemed to be the same sort of chute into which trash was deposited at school. His father loaded the carton containing the body into

⁴⁷ Vgl. Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1983, S. 165.

⁴⁸ Vgl. Weiß: „Subjektivität und Herrschaft im Kontext von Biopolitik und Gentechnik“, S. 165.

⁴⁹ Lowry: *Hüter der Erinnerung*, S. 34.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 61.

the chute and gave it a shove. „Bye-bye, little guy“, Jonas heard his father say before he left the room. Then the screen went blank.⁵²

An dem Ausschnitt wird auf Ebene der Sprache durch den Einsatz parataktischer Satzstrukturen die routinierte, nicht hinterfragte und klinisch-kühle Durchführung des Freigebens vermittelt. Die Vorstellung einer feierlichen Zeremonie, die Jonas bis zu dieser Passage mit einer Freigabe verband, stellt sich als Täuschung heraus. Der Tötungsakt ähnelt durch das Schubsen, quasi Stoßen des Babys in den Müllschlucker Foucaults Formulierung, in der Biomacht würde nicht getötet, sondern in den Tod gestoßen – eine bildliche Übereinstimmung, die vor dem Hintergrund biopolitischer Theorien besonders effektvoll wirkt. Die Metaphorik lässt sich auf ein weiteres Bild ausdehnen: Gerade der Müllschlucker ist der Ort für das jüngst auf die Welt gekommene Kind, wie auch für jeden anderen freigegebenen Menschen, sodass der Wert menschlichen Lebens in der Gemeinschaft erneut an seine reine Funktion geknüpft ist. Wer nicht in der Lage ist, einen „Beitrag zum Funktionieren der Gemeinschaft leisten [zu] können“,⁵³ hat nicht mehr Wert als Müll, der zu entsorgen ist. Der Mensch wird somit zur Ware, die vom Komitee mithilfe von Gebärerinnen produziert und bei auftretenden Defekten, oder in diesem Fall Überproduktion, vernichtet wird.

Der Abschied nach *Anderswo* gestaltet sich auf eine andere Weise als endgültig als von den Gemeinschaftsmitgliedern angenommen. Der Freigabe des Säuglings geht keine aufbauende Spannung in der Handlung voraus, sie selbst wirkt nicht aufgeregt, sondern entspricht dem, was sie in der Diegese darstellt: eine Alltäglichkeit. Die herrschende Grausamkeit ist keine körperliche anwidernde, viel mehr wird über das evozierte Gefühl des Schauers und der Beklemmnis den Lesenden die schockierende Wahrheit vermittelt. Eine leidvolle, brutale Ausschmückung wäre auch im Kontext der Diegese nicht angemessen, da sie einerseits der omnipräsenten Gefühlstaubheit widersprechen würde, andererseits dem originären Kern dieser Biomacht, die das gesellschaftliche Leben zum Besten wenden sollte, diametral entgegenstünde.

Mitglieder der Gemeinschaft, die von Beginn an mit der Ideologie des Systems indoktriniert werden, verinnerlichen die Herrschaftsstrukturen, sodass letztlich ein scheinbar frei gewählter Konformismus entsteht.⁵⁴ In *Hüter der Erinnerung* ist abgesehen von der hermetischen Isolation ein weiteres Mittel entscheidend für die Aufrechterhaltung der Gleichheit, nämlich täglich eingenommene emotionshemmende Medikamente. Das Hinterfragen der Gesellschaft und ihrer Regeln oder gar das Prinzip des Freigebens ist somit für niemanden außer den Hüter und seinen Anwärter greifbar, wie der vorherige Hüter erklärt: „*They can't help it. They know nothing. [...] It's the way they live. It's the life that was created for them.*“⁵⁵ Folglich tragen die Bürgerinnen und Bürger selbst keine Verantwortung für alles, was dem Lesepublikum als schockierend und pervertiert erscheint, leben sie doch in völliger Ahnungslosigkeit. Selbst das Wissen des Komitees ist begrenzt, wie die Chefälteste selbst öffentlich preisgibt:

„Finally, The Receiver must have one more quality, and it is one which I can only name, but not describe. I do not understand it. You members of the community will not understand it, either.

⁵² Lowry: *The Giver*, S. 149–151.

⁵³ Ebd., S. 174.

⁵⁴ Vgl. Weiß: „Subjektivität und Herrschaft im Kontext von Biopolitik und Gentechnik“, S. 175.

⁵⁵ Lowry: *The Giver*, S. 153.

Perhaps Jonas will, because the current Receiver has told us that Jonas already has this quality. He calls it the Capacity to See Beyond“.⁵⁶

Dieser tranceähnliche Zustand resultiert aus der Entscheidung einer Gruppe von Menschen aus ferner Vergangenheit für sich und ihre Nachfahren.⁵⁷ Dabei ist es die Freiheit des Individuums, auf die sie verzichten müssen,

denn [d]en einzelnen steht nur zu, in ihrem Rahmen zu funktionieren. Zwar beruhen die Institutionen auf gemeinsamer Vereinbarung. Doch einmal konstituiert, bilden sie gleichsam eine staatliche Superstruktur, in deren Rahmen die Vernunft der einzelnen ohne Rest aufgeht. *Glück* und *Freiheit* ist die Erfüllung dessen, was die Institutionen dem einzelnen vorschreiben. [Herv. i. O.]⁵⁸

Letztlich geht aus dem Beispiel dieser Gemeinschaft hervor, was Morus, der die Idealform der literarischen Utopie prägte,⁵⁹ schon durch seine Bezeichnung für das philosophische Gedankenkonstrukt ausdrückte. Von ‚où *tópos*‘ leitet sich Utopie her, also ‚kein Ort‘ oder ‚nirgends‘.⁶⁰ Die Utopie kann aufgrund ihres Idealismus nicht existieren. So schlägt sie auch in der Diegese fehl, denn die Ziele der Utopie des Glücks für jeden, das heißt ein Leben ohne Leid und Sorgen, stellen das Movens für die *Gleichheit* dar. Eben diese korrespondiert mit dem Gedanken, Utopia sei ein auf Dauer angelegter guter Ort, der daher im Wesentlichen statisch sein muss. Die *Gleichheit* geht aber eben nicht mit den von Morus ersinnten Grundpfeilern einher: „Besser noch, als humane und zweckmäßige Gesetze zu haben, ist es, keine Gesetze zu haben, genauer: keine Gesetze zu brauchen.“⁶¹ Statt alles Natürliche zu unterdrücken und abzuschaffen, soll gerade die Naturverbundenheit zu einer kultivierten Zivilisation führen:

Doch das Naturgemäße ist auf Utopie ohnehin Realität. Es ist eine eingübte Praxis der Gesellschaft, wird *fraglos* praktiziert – und was mit Selbstverständlichkeit geschieht, muß niemand verordnen. Die Verfassung Utopias ist keine Urkunde über das, was sein sollte, sondern der fixierte *Zustand*. [Herv. i. O.]⁶²

Im Gegensatz dazu steht die Gemeinschaft, in der Drogen nötig sind, um sich *fraglos* in ein System einzureihen, in dem unzählige Regeln auswendig gelernt werden müssen.⁶³ Es handelt sich also um eine gescheiterte Utopie, die zur biopolitischen Dystopie geworden ist. Die Utopie gibt es in der Diegese inhaltlich nicht, ebenso wenig sprachlich, was durch das Fehlen eines Ortsnamens semantisch mit der Utopie als ‚Nichtort‘ verbunden werden kann und auch auf der Metaebene gibt es sie nicht, weil die Gemeinschaft fiktiv ist. Durch die Isolation der Gemeinschaft und durch Jonas’ Flucht zum Ende des Romans in das *Anderswo* kann auch ein Bezug zu dem Konzept der Heterotopien nach Foucault hergestellt werden. Ebenso wie die Gemeinschaft stellt die Heterotopie einen geschlossenen Raum mit eigenen Gesetzen und Normen dar, einen Gegenort.⁶⁴ Vor allem erfüllt die Gemeinschaft „das eigentliche Wesen der Heterotopien“,⁶⁵ indem sie alle anderen Räume in Frage stellt. In diesem Fall „indem sie ganz real einen

⁵⁶ Ebd., S. 63.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 95.

⁵⁸ Saage, Richard: *Das Ende der politischen Utopie*, Frankfurt am Main 1990, S. 26.

⁵⁹ Vgl. Gast, Wolfgang: *Gesetz und Justiz in den Utopien*, Stuttgart u. a. 1988, S. 7.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 6.

⁶¹ Gast: *Gesetz und Justiz in den Utopien*, S. 9.

⁶² Ebd., S. 9–10.

⁶³ Vgl. Lowry: *Hüter der Erinnerung*, S. 181.

⁶⁴ Vgl. Foucault, Michel: *Die Heterotopien. Der utopische Körper: Zwei Radiovorträge*, Frankfurt am Main 2019, S. 11.

⁶⁵ Ebd., S. 19.

anderen realen Raum schaffen, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist.“⁶⁶ Die vollkommene Ordnung ist genau die Essenz, das oberste Ziel der Gemeinschaft, die aber alle genannten Konsequenzen mit sich bringt.

Wenn es also Freiheit in jedem Sinne ist, die der Gemeinschaft fehlt, lässt sich der Terminus der *Freigabe* aus einer anderen Perspektive betrachten. Sie kann auch als Freilassung aufgefasst werden – ein Akt, der die Menschen aus ihrer absoluten Unfreiheit in die vergleichsweise größtmögliche Freiheit, und zwar in den Tod, befördert. In Bezug zur Funktion jedes Menschen in der Gemeinschaft kann auch von einer Entlassung gesprochen werden, da sie endgültig von ihrem Dienst am System entlassen werden. Wird ein Individuum als nicht mehr nützlich erachtet, entlässt man es aus seinem Dienst an der Gemeinschaft, so wie man ein Nutztier in die Freiheit entlässt oder es schlachtet. In diesem Kontext offenbart sich der beißende Zynismus des Begriffs des Freigebens: Die grausamste Handlung gegen die Mitglieder ist gleichzeitig die einzige befreiende. Die maximale Entfaltung des freiheitlichen Aspektes erfährt die Freigabe jedoch an Jonas’ Vorgängerin während ihrer Ausbildung zur Hüterin. Sie erträgt die Existenz in dem System nach Erkenntnis ihrer Lebenswirklichkeit nicht mehr und bittet eigenständig um ihre Freigabe. „And I [the old Receiver] listened as Rosemary told them that she would prefer to inject herself. Then she did so.“⁶⁷ Mit ihrem Suizid trifft Rosemary die einzige bewusste Entscheidung, die ihr in der Gemeinschaft der *Gleichheit* möglich ist. In diesem Sinne ist der Freitod, als welcher der Suizid auch bezeichnet wird, ein in diesem Kontext angemessener Terminus; der Freitod drückt sowohl ihre freie Wahl aus als auch ihre Befreiung vom Leben in der Gemeinschaft. Es sei wiederholt, dass die anderen Mitglieder nicht in der Lage sind, zu der Erkenntnis einer größeren Freiheit im Tod als im Leben innerhalb der Gemeinschaft zu kommen. Die inhumane Grausamkeit des ganzen Systems, die sich im Freigeben verdichtet, eröffnet sich außer dem Hüter somit nur den Rezipient*innen des Romans. Dieser Umstand durchdringt die Erzählstruktur und wird so zum wichtigsten Stilmittel. Passagen wie der folgenden schwingt dadurch unweigerlich ein bitter-sarkastischer Unterton mit: „Wie konnte es jemandem in ihrer Gemeinschaft nicht gefallen, die bis ins Letzte durchorganisiert war und in der alle Entscheidungen sorgfältig abgewogen wurden?“⁶⁸

IV Konklusion

Nach der Untersuchung einiger ausgewählter Textpassagen lassen sich die vorangestellten Fragen zur Etablierung der Biomacht und der ästhetischen Gestaltungsweise im Roman *Hüter der Erinnerung* beziehungsweise *The Giver* beantworten. Der sachliche und präzise Sprachgebrauch der Gemeinschaft beschränkt sich auf das, was die Menschen in ihrer Isolation kennen und spiegelt ihre eingeschränkte emotionale Bandbreite. Den Höhepunkt stellt das Sprachregime dar, welches den Lesenden die Mehrdeutigkeit insbesondere der Begriffe der Gleichheit und des Freigebens eröffnet und anhand letzterem sowohl den speziellen Tötungsakt als auch die Essenz des ganzen Systems preisgibt.

⁶⁶ Ebd., S. 19–20.

⁶⁷ Lowry: *The Giver*, S. 151.

⁶⁸ Lowry: *Hüter der Erinnerung*, S. 70. Im Original wird hingegen nicht die Frage gestellt, wie es jemandem nicht gefallen konnte, sondern „How could someone not fit in?“ Lowry (1993): *The Giver*, S. 48. In der Übersetzung ergibt sich daher sogar stärker der Anlass zur Wertung seitens der Lesenden.

In den von Distanz und Kälte geprägten Status quo der Diegese reiht sich die Erzählart, wie wir sie in der langen Passage über den Säuglingsmord vorfinden, ideal ein, zumal sie die Wirkung einer Inversion ausübt. Der sachliche Ton passt nicht zum Inhalt, der Widerspruch weist auf die Unverhältnismäßigkeit der Tötungshandlung hin. Somit kommt die Geschichte ohne exzessives Blutvergießen, ohne offen artikuliertes Leid und ohne offensiven Widerstand aus, denn es gibt kein Bewusstsein dafür und daher nur den ‚sauberen Tod‘. Dieser sprachliche Stil muss nicht unbedingt als Zensur für die junge Zielgruppe des Romans fungieren, denn auch mit Hauptausrichtung auf eine ältere Leserschaft würde die Synchronität von Inhalt und Darstellungsstil nicht an Souveränität einbüßen, sofern die Geschichte samt ihrer Botschaft die gleiche sein sollte. Letztendlich sind Unfreiheit, Leid und Schmerz nicht immer laut und aufdringlich und eine Vernichtungspolitik nicht immer sogleich als solche zu erkennen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Fink-Eitel, Hinrich: „Gemeinschaft als Macht: Zur Kritik des Kommunitarismus“, in: Micha Brumlik und Hauke Brunkhorst (Hrsg.): *Gemeinschaft und Gerechtigkeit*, Frankfurt am Main 1993, S. 306–322.
- Foucault, Michel: *Die Heterotopien. Der utopische Körper: Zwei Radiovorträge*, Frankfurt am Main 2019.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main 1983 (1976).
- [o. V.]: „Freigabe“, in: *Duden*, <https://www.duden.de/node/50399/revision/905563>, zuletzt aufgerufen am 30.08.2022.
- Gast, Wolfgang: *Gesetz und Justiz in den Utopien*, Stuttgart u. a. 1988.
- Kleger, Heinz: „Einleitung: Ist eine Mehrfachidentität möglich?“, in: ders. (Hrsg.): *Transnationale Staatsbürgerschaft*, Frankfurt am Main und New York, NY 1997, S. 9–20.
- Lowry, Lois: *Hüter der Erinnerung*, München 2008.
- Lowry, Lois: *The Giver*, New York, NY 1993.
- Mampel, Siegfried: „Einführung: Versuch eines Ansatzes für eine Theorie des Totalitarismus“, in: Konrad Löw (Hrsg.): *Totalitarismus*, München 1988, S. 13–15.
- Mohrs, Thomas: *Weltbürgerlicher Kommunitarismus: Zeitgeistkonträre Anregungen zu einer konkreten Utopie*, Würzburg 2003.
- Saage, Richard: *Das Ende der politischen Utopie*, Frankfurt am Main 1990.
- Weiß, Martin G.: „Biopolitik, Souveränität und die Heiligkeit des nackten Lebens: Giorgio Agambens Grundgedanke“, in: *Phänomenologische Forschungen* (2003), S. 269–293.
- Weiß, Martin G.: „Subjektivität und Herrschaft im Kontext von Biopolitik und Gentechnik“, in: *Phänomenologische Forschungen* (2007), S. 163–191.

MIRIAM KÖLLER (Paderborn)

Leben hinter dem Zaun – Leben als Experiment. Formen einer dystopischen Biopolitik im zeitgenössischen Jugendroman am Beispiel der Romantrilogie *Divergent* – *Insurgent* – *Allegiant*

I Einleitung

Die dystopische Jugendliteratur hat sich in den letzten Jahren zu einem politischen, kulturellen und ästhetischen Genrepheänomen entwickelt.¹ Vor allem dystopische Jugendserien wie die Romantrilogien *Divergent* oder *Hunger Games* führen lange Zeit die weltweiten Bestsellerlisten an und erreichen eine bisher ungekannte Popularität. An der Spitze dieser Popularität steht die Romantrilogie *Hunger Games*, spätestens seit ihrer aufwändigen Verfilmung. Andere Romanreihen, wie auch die hier untersuchte *Divergent*-Reihe, eifern diesem Erfolg nach. Die ersten beiden Bände dieser Romantrilogie waren mehr als 45 Wochen auf der Bestseller-Liste der *New York Times* und auch sie wurden zeitnah in einer dreiteiligen, jedoch nicht abgeschlossenen Reihe verfilmt. Die wachsende Leser*innenschaft besteht dabei längst nicht mehr nur noch aus Jugendlichen, sondern das Genre erfreut sich einer großen Beliebtheit bei einer durchweg heterogenen Leser*innenschaft. Die anhaltende Bedeutung der dystopischen Literatur in der Populärkultur zeigt bereits auf, dass sich auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive mit diesem Genrepheänomen auseinandergesetzt werden sollte.²

Im aktuellen Forschungsdiskurs der Literaturwissenschaften wird der Aktualität und Relevanz dieses Phänomens bereits begegnet, indem sowohl das Genre als auch einzelne Werke auf verschiedene Aspekte hin untersucht werden. Die Forschungsschwerpunkte liegen hierbei jedoch vordergründig in der Untersuchung von psychologischen und soziologischen Aspekten der Protagonist*innen im Hinblick auf Fragen der Ökokritik, der Gender Studies oder der Kulturwissenschaften.³ Auch die beiden eingangs erwähnten Trilogien wurden in diesen Bereichen bereits hinreichend untersucht. Jedoch fehlen im gegenwärtigen Diskurs fast gänzlich Fragen nach einer eventuell vorherrschenden Biopolitik im Genre oder aber in konkreten Werken, obwohl diese in zahlreichen der fiktiven Weltbilder eindeutig gegeben ist. Dieser Beitrag erweitert den bereits bestehenden Diskurs um die Fragestellung, welche Formen einer dystopischen Biopolitik im zeitgenössischen Jugendroman am Beispiel der Reihe *Divergent* zu finden sind und

¹ Vgl. Balaka Basu, Katherine R. Broad und Carrie Hintz: „Introduction“, in: dies. (Hrsg.): *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*, New York, NY und London 2014, S. 1–18, hier: S. 9.

² Vgl. Casey Cothran und Robert Prickett: „Divergent Complexity: Veronica Roth and the New Dystopian Heroine“, in: *Signal Journal*, Jg. 37 (2013/2014), H. 1, S. 26–29, hier: S. 26; Nora Peterman und Rachel Skrlac Lo: „Female Protagonists in Popular YA Dystopia: A new Type of Role Model or just Business as Usual?“, in: *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, Jg. 44 (2022), H. 4, S. 301–327, hier: S. 302.

³ Vgl. Andrea Burgos Mascarell: „Dystopian Fiction in English: A Corpus-Driven Analysis of Esteem in Veronica Roth’s *Divergent* Trilogy“, in: *Cuadernos de Investigación Filológica*, Jg. 48 (2020), H. 1, S. 15–36, hier: S. 18.

wie diese literaturwissenschaftlich analysiert werden können. Da eine vollständige Analyse der drei Romane und all ihrer relevanten Aspekte zur Biopolitik den Rahmen dieses Beitrags überschreiten würde, werden einige Analyse-Schwerpunkte gebildet. Diese bestehen sowohl aus der Untersuchung des Wirklichkeitsmodells der Romane und der Thematik Biopolitik als auch aus der literarischen Darstellung. Durch die Untersuchung dieser Aspekte wird deutlich, inwiefern literarische Werke, auch dystopische Romanreihen, als Aushandlungs- und Reflexionsraum für aktuelle biopolitische Fragestellungen fungieren können. Zunächst werden die vier elementaren biopolitischen Inhalte der Romane herausgearbeitet und in Bezug zu den Ausführungen Foucaults gesetzt: Gesellschaftssystem der verschiedenen Fraktionen, neue technische Möglichkeiten der fremdgesteuerten Bewusstseinskontrolle, das Leben als und in einem Experiment und die Differenzierung von genetisch perfekten und genetisch defekten Menschen. Anschließend wird ein Blick auf die literarische Umsetzung in Form der Raum-/ Zeitstruktur und der Charakterkonstellation geworfen. Diese beiden Aspekte unterstützen das bewusste Einfühlen der Leser*innenschaft in die Romansituation und ermöglichen auf diese Weise sowohl eine Auseinandersetzung mit der Biopolitik aus ethischer Sicht als auch eine Vergegenwärtigung der Parallelen zur Alltagswelt der Leser*innenschaft. Abschließend werden ein Fazit und ein kurzer Ausblick formuliert.

II Biopolitische Inhalte der Romane

Zu Beginn der Ausführungen wird ein kurzer Einblick in die Inhalte der Romanreihe gegeben und die Bezugspunkte zu dem von Foucault geprägten Begriff der Biopolitik werden hergestellt. Foucault beschreibt die Biopolitik als historischen Prozess, in dem das Leben als Einsatz politischer Strategien auftaucht.⁴ „Foucaults These ist, dass vom 17. Jahrhundert an eine neue Form der Macht entsteht, die auf die Sicherung, Verwaltung und Verbesserung der individuellen und kollektiven Lebensbedingungen zielt.“⁵ Spätestens seit der letzten Jahrtausendwende steht der Begriff für „administrative und rechtliche Regulierungsprozesse, die Grundlagen und Grenzen biotechnologischer Interventionen bestimmen“.⁶ Inwiefern diese Biopolitik auch in der *Divergent*-Reihe dargestellt wird, wird im Folgenden näher erläutert.

Der erste Roman spielt im Chicago der Zukunft, wo in Folge von nicht endenden kriegerischen Auseinandersetzungen ein neues Gesellschaftssystem etabliert wurde, um ein friedliches Zusammenleben zu garantieren. Die Bevölkerung der Stadt wurde in fünf Fraktionen eingeteilt. Jede Fraktion zeichnet sich durch eine bestimmte menschliche Tugend aus und übernimmt einen Aufgabenbereich in der Gesellschaft. Die Angehörigen dieser Fraktionen weisen dementsprechende Charaktereigenschaften und Begabungen auf. Die Menschen der Fraktion *Abnegation* gelten als selbstlos und hilfsbereit. Sie stellen die Regierung und unterstützen Randgruppen der Gesellschaft, wie Arme, Kranke und Fraktionslose. Die Fraktion *Dauntless* wird als furchtlos und mutig angesehen. Sie übernimmt den Schutz der Bevölkerung und aus ihren Mitgliedern bilden sich Polizei und Militär. Die *Erudite* zeichnen sich durch besondere Intelligenz aus und sind daher mit den Wissenschaften und der Entwicklung neuer Techniken betraut. Die *Candor* sind ehrlich und rechtschaffen und übernehmen die Justiz. Die letzte Fraktion ist die der *Amity*,

⁴ Vgl. Andreas Folkers und Thomas Lemke: *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014, S. 7.

⁵ Ebd.

⁶ Thomas Lemke: *Biopolitik zur Einführung*, Hamburg 2013, S. 40.

sie gelten als freundlich und friedfertig und betreiben die Landwirtschaft. Mit dem Erreichen des 16. Lebensjahres müssen sich alle Jugendlichen einem Eignungstest unterziehen, der ihre „wahre“ Zugehörigkeit aufgrund ihrer Veranlagung offenbart. Anschließend wählen die Jugendlichen eine Fraktion und entscheiden sich auf diese Weise für oder gegen die eigene Familie. Das Motto dieses Weltbildes lautet: „*Faction for blood. More than family, our factions are where we belong.* [Herv. i. O.]“⁷ Dabei scheint es jedoch nur, als ob die Wahl einer Fraktion eine individuelle Entscheidung wäre, während die Zuordnung eher eine Form der staatlichen Kontrolle ist. Die Entscheidung führt zur lebenslangen Zugehörigkeit zu einer Fraktion und zu einem festgelegten Charakter- und Menschenbild, in das sich die Personen zu fügen haben.⁸ Besonders für Menschen, die sich nicht eindeutig einer Fraktion und ihren Werten zuordnen lassen, alle die „unbestimmt/divergent“ sind, wird es in dieser Welt gefährlich, da sie das System zu stören scheinen. In der Konsequenz werden sie von der Gesellschaft ausgeschlossen: „To live factionless is not just to live in poverty and discomfort; it is to live divorced from society, separated from the most important thing in life: community.“⁹ Es zeigt sich demnach, dass bestimmte stark ausgeprägte Charaktereigenschaften gewählt werden müssen und die Menschen nicht individuell und divers sein dürfen.¹⁰

Zu Beginn des ersten Romans hat die Protagonistin Tris Schwierigkeiten sich mit den Werten und Regeln ihrer ursprünglichen Fraktion, *Abnegation*, zu identifizieren. Sie kann die strengen Regeln der Selbstlosigkeit nicht nachvollziehen. So dürfen Mitglieder ihrer Fraktion zum Beispiel nur einmal alle drei Monate in den Spiegel sehen, um nicht zu viel Wert auf ihr Äußeres zu legen, aber auch ihre Geburtstage nicht feiern, da dies als zu selbstbezogen angesehen wird.¹¹ Besonders im Gegensatz zu ihrem Bruder Caleb, merkt Tris immer wieder, wie schwer es ihr fällt, dieser Lebensweise zu entsprechen.

I have tried to explain to him that my instincts are not the same as his – it didn't even enter my mind to give my seat to the Candor man on the bus – but he doesn't understand. „Just do what you're supposed to“, he always says. It is that easy for him. It should be that easy for me.¹²

Im Verlauf der Romanreihe entwickelt sich ein totalitäres Machtregime unter der Leitung der Fraktion der *Erudite*, welches die technischen Innovationen der Zeit nutzt, um das Bewusstsein der Menschen zu kontrollieren und sie zu eigenen Zwecken zu missbrauchen. Nur Menschen, die unbestimmt sind, können den Bewusstseinskontrollen widerstehen. Diese Eingriffe in den menschlichen Körper und die Psyche nehmen extreme Ausmaße an. Das Regime der *Erudite* verabreicht den unwissenden Menschen Seren und Transmitter, teilweise gewalttätig. Durch diese Technik können die Körper der Menschen kontrolliert und fremdgesteuert werden. An dieser Stelle lässt sich ein Bezug zu den Ausführungen Foucaults herstellen, da er Biopolitik als historischen Prozess beschreibt, in dem Leben als Einsatz politischer Strategien gesehen wird.¹³ Jeanine Matthews, die Anführerin der *Erudite*, versucht eindeutig eine ganze Fraktion, die *Dauntless*, willenlos zu machen und für ihre Zwecke, die illegale Machtübernahme, zu

⁷ Veronica Roth: *Divergent: One Choice can Transform You*, New York, NY 2011, S. 43.

⁸ Vgl. Suzanne Roszak: „Coming of Age in a Divided City: Cultural Hybridity and Ethnic Injustice in Sandra Cisneros and Veronica Roth“, in: *Children's Literature*, Jg. 44 (2016), H. 1, S. 61–77, hier: S. 67.

⁹ Roth: *Divergent*, S. 20.

¹⁰ Vgl. Cothran/Prickett: „Divergent Complexity“, S. 27.

¹¹ Vgl. Roth: *Divergent*, S. 1–2.

¹² Ebd., S. 10.

¹³ Vgl. Lemke: *Biopolitik zur Einführung*, S. 7.

missbrauchen. Sie benutzt demnach menschliches Leben für politische Strategien. Weiterhin wird deutlich, inwiefern biotechnologisch gestützter Zugriff auf Lebensprozesse und den menschlichen Körper die Grundlagen, Mittel und Ziele biopolitischer Interventionen verändern kann.¹⁴ „Der technische Fortschritt zeigt sich dabei nicht von seiner nützlichen, sondern von seiner bedrohlichen Seite – gleichermaßen gefährlich für das menschliche Individuum wie für seine natürliche und soziale Umwelt.“¹⁵ An einigen Stellen im Roman benutzt die Anführerin der *Erudite*, Jeanine Matthews, die Transmitter, um die Menschen in ferngesteuerte Soldaten zu verwandeln, die sich ihrem Auftrag nicht entziehen können. Im nachfolgenden Zitat beschreibt die Protagonistin Tris wie diese Fernsteuerung der Menschen auf sie wirkt.

At the same time, the Candor twist and fire up into the sky. Everyone else drops to the ground, but I stay on my feet, part of me marveling at the perfect synchronicity of it, and the other part disgusted at how Jeanine Matthews has turned yet another faction from human being into parts of machine.¹⁶

Durch die Seren kann die Anführerin der Fraktion der *Erudite* die Menschen kontrollieren und sie sogar zum Mord oder Suizid führen. Im Verlauf der Romane zeigt sich, dass jede Fraktion ihr eigenes Serum hat, um die Menschen im Sinne ihrer Fraktion beeinflussen zu können. „Every faction has a serum, [...] The Dauntless serum gives hallucinated realities, Candor’s gives the truth, Amity’s gives peace, Erudite’s gives death – [...] And Abnegation’s resets memory.“¹⁷

Beim Versuch, diesem Regime und der Kontrolle durch den Staat zu entkommen, lüftet sich das Geheimnis um die Existenz dieser Stadt. Es stellt sich heraus, dass die Stadt Chicago ein Experiment zur Heilung des Genmaterials der Menschheit ist. Hinter einem Zaun gefangen, unbewusst isoliert und beobachtet, wird versucht, Menschen mit einem freien Geist und einer guten Veranlagung zu kreieren. Die Freundesgruppe um die Protagonistin macht sich auf den Weg jenseits des Zauns, um zu erfahren, wie die Welt außerhalb ihrer Stadt aussieht. Dort werden sie vom Amt für genetisches Sozialwesen empfangen und in die Hintergründe des Experiments eingeführt. Es entsteht eine Debatte über genetisch perfekte und genetisch defekte Menschen, wobei die genetisch perfekten den ursprünglichen Unbestimmten entsprechen. Genetisch defekte Menschen hingegen scheinen eine Veranlagung für eine schlechtere Moral und schlechteres Handeln zu haben. Dies hat auch direkte Konsequenzen für die jeweiligen Menschen: „Genetically damaged people are technically – legally – equal to genetically pure people, but only on paper [...] In reality they’re poorer, more likely to be convicted of crimes, less likely to be hired for good jobs“.¹⁸ An dieser Stelle lässt sich ein Bezug zu Foucaults Genealogie des modernen Rassismus herstellen. Das Amt für genetisches Sozialwesen nimmt „Einschnitte innerhalb des Sozialen vor, welche die Aufspaltung einer als prinzipiell homogen vorgestellten biologischen Ganzheit (z. B. einer Bevölkerung oder der menschlichen Spezies insgesamt) erlauben.“¹⁹ So erinnert die vorgenommene Differenzierung von genetisch defekten und genetisch perfekten Menschen an „eine Differenzierung in gute und schlechte, höhere und niedere,

¹⁴ Vgl. ebd., S. 10.

¹⁵ Bernhard Rank: „Zum Beispiel die jugendliterarische Dystopie: Über die Notwendigkeit eines Perspektivenwechsels bei der Analyse eines aktuell erfolgreichen Genres“, in: *Leseräume: Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung*, Jg. 1 (2014), H. 1, S. 1–11, hier: S. 6.

¹⁶ Veronica Roth: *Insurgent: One Choice can Destroy You*, New York, NY 2012, S. 468.

¹⁷ Veronica Roth: *Allegiant: One Choice will Define You*, New York, NY 2013, S. 99–100.

¹⁸ Roth: *Allegiant*, S. 243.

¹⁹ Lemke: *Biopolitik zur Einführung*, S. 15.

aufstrebende oder absinkende „Rassen“²⁰ nach Foucault. Das Experiment setzt sich zum Ziel, über Generationen hinweg und unter äußerer Einflussnahme auf die Teilnehmenden, die „Reinheit“ des Genmaterials der Menschen wieder herzustellen.²¹ Der Wunsch des Amtes, das Experiment erfolgreich abzuschließen, steht bei ihren Maßnahmen im Vordergrund und der Schutz der individuellen Menschen ist für sie nicht relevant. Der Missbrauch der Menschen als Versuchsobjekte nimmt dabei drastische Ausmaße an. Als das Experiment, aus Sicht des Amtes, zu scheitern droht, fassen sie den Plan, den Menschen die Erinnerung zu nehmen und auf diese Weise das Experiment neu zu starten. Die Protagonistin Tris erfährt jedoch von diesem moralisch verwerflichen Vorhaben und geht dagegen an:

I feel sick with anger. That they want to stop a revolution, not to save lives, but to save their precious experiment, would be enough. But why do they believe they have the right to rip people's memories, their identities, out of their heads, just because it's convenient for them?²²

Unter Hingabe ihres Lebens gelingt es ihr, dieses Vorhaben zu verhindern.

III Genretypische Chronotopoi der Romanreihe

Ein zentraler Aspekt der literarisch-ästhetischen Darstellung dieser biopolitischen Inhalte im Romantext ist der wechselseitige Zusammenhang der Zeit- und Raumbeziehungen. Michail Bachtin beschreibt diese in der Literatur künstlerisch erfassten Beziehungen als Chronotopoi und stellt dabei heraus, dass die Kategorien Raum und Zeit untrennbar miteinander verbunden sind.²³ „Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen.“²⁴ Es lohnt sich daher, einen Blick auf die Raum- und Zeitbeziehungen in der Romanreihe *Divergent* zu werfen und aufzuzeigen, inwiefern diese die Darstellung der Biopolitik unterstützen. Bachtin verweist darauf, dass der Chronotopos für das Genre von grundlegender Bedeutung ist, weshalb zunächst die Besonderheiten bei Chronotopoi in dystopischer Jugendliteratur dargestellt werden. Bernhard Rank formuliert ergänzend zu Bachtin:

Der diesen Romanen eigene Chronotopos ist der einer Zeit der Gefährdung und Bewährung. Er wird nicht mehr von Magisch-Wunderbarem ausgefüllt, sondern von Naturwissenschaftlich-Wunderbarem [...] von phantastischen Phänomenen und Erfindungen, die rational vorstellbar, für die Zukunft erwartbar, in der Gegenwart aber noch nicht in vollem Umfang realisiert sind: Klimawandel, Kriegsführung, Waffen, Fahrzeuge, Überwachung, Eingriffe ins menschliche Bewusstsein, omnipotente Steuerungsinstrumente, biologische Mutationen, medizinische Eingriffe und dergleichen mehr.²⁵

Auch in den Romanen der *Divergent*-Reihe werden mit der dargestellten Biopolitik zahlreiche dieser Aspekte bedient, sodass man hier durchweg von einem Chronotopos der Gefährdung und Bewährung sprechen kann. Die Gefährdung besteht in den biopolitischen Maßnahmen von der Kriegsführung durch Eingriffe und Manipulation des menschlichen Bewusstseins bis hin zur lückenlosen Überwachung und Steuerung des Experiments und der Diskussion um genetische Perfektion. Die Bewährung wiederum zeigt sich im Versuch der Charaktere sich den

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. ebd., S. 16.

²² Roth: *Allegiant*, S. 377.

²³ Vgl. Michail M. Bachtin: *Chronotopos*, Frankfurt am Main 2017, S. 7.

²⁴ Ebd., S. 7.

²⁵ Rank: „Zum Beispiel die jugendliterarische Dystopie“, S. 6.

todbringenden totalitären Systemen zu widersetzen und für Freiheit und Selbstbestimmung zu kämpfen.

Eine Besonderheit des Chronotopos in der Romanreihe *Divergent* besteht darin, dass durch das künstliche Experiment mit der Zeit-Raum-Wahrnehmung der Protagonist*innen gespielt wird. Erst im Verlauf der Romantrilogie erfahren die Figuren und auch die Leser*innenschaft von der Existenz und den konkreten Bedingungen des Experiments. Konkret bedeutet dies, dass der Raum, den die Figuren wahrgenommen haben, sich nur auf ihre eingezäunte Stadt und die darin lebende Gemeinschaft beschränkt hat, während die Offenbarung eines außerhalb lebenden Akteurs die Raumgrenzen neu setzt beziehungsweise offen lässt. Das Leben außerhalb des Zauns liegt zunächst jenseits der Vorstellungskraft der Charaktere. Auch der Zeitrahmen scheint sich zu verändern. Die Figuren dachten, dass sie die letzten und einzigen Menschen sind und ihr Fraktionssystem seit Generationen gut funktioniert, wohingegen die Kenntnis des Experiments zeigt, dass ihre Gesellschaft in dieser Form noch nicht lange besteht und die vermeintlichen Gründer*innen der Stadt aktiv manipuliert wurden. Besonders deutlich wird dieser veränderte Zeitrahmen und seine Auswirkungen auf die Charaktere, wenn Tris erfährt, dass ihre Mutter nicht innerhalb des Zauns aufgewachsen ist, sondern von außerhalb des Zauns dem Experiment beigetreten ist, um dieses aktiv beeinflussen zu können. Tris wird dadurch zu einer Experiment-Teilnehmerin der zweiten Generation. Die Veränderung der Raum- und Zeitwahrnehmung der Protagonist*innen führt zu einer umfassenden Neubewertung der bisherigen Handlung, auch in Bezug auf die Biopolitik. Als ein konkretes Beispiel sei hier die Verschiebung des Antagonisten zu nennen. In den ersten beiden Romanen fungiert eindeutig Jeanine Matthews, die Anführerin des totalitären Regimes der *Erudite* als Antagonistin. Sie wird aufgrund ihrer moralisch verwerflichen biopolitischen Ansichten und Maßnahmen von den Protagonist*innen gestürzt. Als jedoch bekannt wird, dass all ihre Handlungen vom Amt für genetisches Sozialwesen beobachtet wurden und trotzdem nicht zum Schutz der Bevölkerung eingegriffen wurde, wird der Leiter des Amtes, David, zum neuen Antagonisten und auch die Biopolitik in den Romanen vollzieht sich auf einer anderen Ebene. Es stehen nun nicht mehr das Fraktionssystem und die Bewusstseinskontrollen durch Transmitter im Mittelpunkt, sondern die Differenzierung von genetisch perfekten und defekten Menschen sowie die aktive Manipulation der Menschen zum Zweck des gelingenden Experiments.

Anhand der Analyse der Chronotopoi in der *Divergent* Romanreihe zeigt sich, dass diese im besonderen Maße dem Experimentalcharakter der dystopischen Literatur im Allgemeinen entspricht. Im Verlauf der Handlung gibt es zahlreiche Momente, in denen mit der Raum- und Zeitwahrnehmung gespielt wird. Es gibt Simulationen, Seren und Transmitter durch die sich die Figuren in einer manipulierten Scheinrealität befinden und sich dieser entziehen oder darin behaupten müssen. Weiterhin wird die gesamte Handlung der ersten beiden Romane im dritten Roman in den Schauplatz eines Experiments eingebettet. Der dystopischen Literatur entsprechend fungiert das Wirklichkeitsmodell dieser Romanreihe als literarischer Erfahrungsraum.

Das Wirklichkeitsmodell dystopischer Romane erkennt man an den alternativen Chronotopoi, in denen die Handlung angesiedelt ist. In diesen literarischen Erfahrungsräumen übernimmt die Literatur die Funktion eines Laboratoriums, in dem mit der Konstruktion von andersartigen Räumen und

Zeiten experimentiert wird. Im Akt des Lesens werden diese fiktiven Welten für die Leserinnen und Leser erfahrbar.²⁶

Auf diese Art und Weise ermöglichen es auch fiktive dystopische Romane, einen Aushandlungs- und Reflexionsraum für aktuelle Problem- und Fragestellungen zu bieten. Durch die Darstellung von bekannten sozialen Normen, wie zum Beispiel die Interaktion von Handelnden in Beziehungen, Freundschaft und Familie, werden die Lesenden stärker eingebunden und erkennen die Parallelen zu unserer realen Wirklichkeit.

IV (Ideal-)Typische Helden Tris Prior im Kontext der (unbestimmten) Charaktere

In der Jugendliteratur sind die Konstruktion der Figuren und ihrer Beziehungen zueinander von besonderer Relevanz, da diese als Vorbilder und starke Identifikationsfiguren für die jugendliche Zielgruppe auftreten.²⁷ Auffällig bei der Betrachtung dieses Genres ist, dass es trotz der großen Menge an dystopischen Jugendromanen kaum Varianz in der Gestaltung der Protagonist*innen gibt. Das Figurenpersonal dieser Romane besteht in der Regel aus einer Gruppe starker Jugendlicher, die sich gegen das totalitäre, unterdrückende System auflehnt. An der Spitze dieser Gruppe steht oft eine weibliche Protagonistin, die sich im Verlauf der Handlung zur Symbolfigur der Veränderung oder des Widerstands entwickelt. Entscheidend ist dabei, dass die Protagonist*innen ihre Außergewöhnlichkeit der Leser*innenschaft nicht beweisen müssen, sondern sich mutig und intelligent gegen die lebenswidrigen Umstände behaupten. Aufgrund der Besonderheit des Genres zeichnen sich die Figuren im besonderen Maße durch Durchsetzungsfähigkeit, technische Kompetenz und politisches Engagement aus.²⁸ Auch für die Romanreihe *Divergent* lassen sich diese genretypischen Figurenkonstellationen feststellen. Im Mittelpunkt der Handlung steht die genretypische, starke, weibliche Helden Tris Prior, die versucht, die Hürden des totalitären Systems zu überwinden und dabei von einer außergewöhnlichen Freundesgruppe unterstützt wird.²⁹

Die Außergewöhnlichkeit dieser Gruppe von Menschen zeigt sich daran, dass fast alle von ihnen als unbestimmt gelten und sie gemeinsam für mehr Individualität, Freiheit und Selbstbestimmung kämpfen. Die Rolle der Unbestimmten ist, nicht nur im Hinblick auf den Titel der Romanreihe, besonders hervorzuheben. Die Unbestimmten werden im Roman gleichgesetzt mit Freidenker*innen und treten als diejenigen auf, die gegen das totalitäre Regime und die Biopolitik aufbegehren.³⁰ Im Verlauf der Romane verändert sich somit das Bild der Unbestimmten, werden sie zunächst als Gefahr und als schlechtere Menschen dargestellt, stellt es sich nachher als wünschenswert heraus, unbestimmt zu sein. Dies wird gerade durch die spätere Gleichsetzung mit genetisch perfekten Menschen noch besonders untermauert. Die Unbestimmten werden in den Romanen daher idealisiert, was sich auch darin zeigt, dass die meisten wichtigen und guten Charaktere, allen voran Tris Prior, unbestimmt sind.³¹ An dieser Stelle ist es demnach von elementarer Bedeutung zu fragen, inwiefern die Romane die Biopolitik in Form der

²⁶ Ebd., S. 8.

²⁷ Vgl. ebd., S. 8–9.

²⁸ Vgl. ebd., S. 6.

²⁹ Vgl. Peterman/Skrlac Lo: „Female Protagonists in Popular YA Dystopia“, S. 301.

³⁰ Vgl. Basu: „What Faction Are You In?“, S. 25.

³¹ Vgl. ebd., S. 26.

Differenzierung von guten und schlechten Menschen nach ihrem Genmaterial tatsächlich hinterfragen oder sie doch eher unterstützen.

Die dystopische Literatur führt ihre Leser*innenschaft nah an die erschreckenden Geschehnisse heran, indem Methoden wie die Ich-Erzählung, sowie Formen wie Tagebucheinträge und einnehmende Dialoge genutzt werden.³² Dadurch wird nicht nur eine Nähe zum Geschehen herbeigeführt, sondern auch versucht, Sympathie mit der Protagonistin aufzubauen.³³

Die vorherrschende Form der Ich-Erzählung – mit suggestivem Einblick in die Erfahrungs- Gefühls- und Gedankenwelt der Hauptfiguren – trägt entscheidend dazu bei, dass die Leserinnen und Leser empathisch in den Text verwickelt werden.³⁴

In Anlehnung an den Adoleszenzroman steht die Identitätskonstitution der Protagonistin zunächst im Vordergrund, welche auch direkt mit den vorherrschenden biopolitischen Maßnahmen verbunden ist. Zu Beginn des Romans ist Tris überzeugt von der Richtigkeit des Fraktionssystems und setzt ihre Hoffnungen in den Eignungstest. Dieser soll ihr die Entscheidung über ihre Identität abnehmen.³⁵ Die Einschätzung des Testes als unbestimmt bestätigt jedoch ihre Sorge, sich nicht in die Gesellschaft integrieren zu können, dabei ist die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft das Wichtigste in dieser Welt.³⁶ Zunächst ist Tris von ihrer Andersartigkeit verschreckt und versucht diese zu verbergen und sich möglichst gut an ihre neue Fraktion anzupassen. Bereits hier spiegeln sich asymmetrische Machtdynamiken und die zwanghafte Aufrechterhaltung dieser.³⁷ Erst im Verlauf der Handlung lernt sie, sich, ihre Unbestimmtheit und die damit verbundenen Möglichkeiten wertzuschätzen: „I feel like someone breathed new air into my lungs. I am not Abnegation. I am not Dauntless. I am Divergent. And I can't be controlled.“³⁸ Im Verlauf des Romans entwickelt sich Tris stetig weiter und steht dabei für Werte wie Individualität, Selbstbestimmung und Freiheit ein. Werte, die im totalitären Regime ihrer Gesellschaft nicht nur nicht anerkannt, sondern auch bewusst unterdrückt werden. Erst als Tris erkennt, dass sie selbst und alles, was sie kennt und glaubt zu wissen, nur innerhalb eines Experiments fingiert wurden, verliert sie zeitweise ihre Selbstwahrnehmung. Letztlich entscheidet sie sich jedoch dafür, gegen dieses System zu rebellieren und für sich und ihre Werte einzustehen. Erst während und durch die Rebellion erkennt sie, wer sie ist und wogegen sie ankämpft. Sie entwickelt sich zu einem selbstbestimmten Individuum, das den Ausgang ihres Lebens selbst in die Hand nimmt.³⁹

In den meisten dystopischen Jugendromanen entwickelt sich auch eine Liebesbeziehung zwischen den Protagonist*innen, welche meist jedoch im Hinblick auf die komplexen Inhalte

³² Vgl. Basu/Broad/Hintz: „Introduction“, S. 1.

³³ Vgl. Nancy Jennings: „One Choice, Many Petals: Reading the Female Voice of Tris in the *Divergent* Series“, in: Tricia Clasen und Holly Hassel (Hrsg.): *Gender(ed) Identities: Critical Rereadings of Gender in Children's and Young Adult Literature*, New York, NY und London 2017, S. 102–116, hier: S. 103.

³⁴ Rank: „Zum Beispiel die jugendliterarische Dystopie“, S. 9.

³⁵ Vgl. Balaka Basu: „What Faction Are You In? The Pleasure of Being Sorted in Veronica Roth's *Divergent*“, in: dies., Katherine R. Broad und Carrie Hintz (Hrsg.): *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*, New York, NY und London 2014, S. 19–34, hier: S. 24.

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Vgl. Peterman/Skrlac Lo: „Female Protagonists in Popular YA Dystopia“, S. 319.

³⁸ Roth: *Divergent*, S. 442.

³⁹ Vgl. Miranda A. Green-Barteet: „‘I’m beginning to know who I am’: The Rebellious Subjectivities of Katniss Everdeen and Tris Prior“, in: Sara Kay Day, dies. und Amy L. Montz (Hrsg.): *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*, London 2016, S. 33–50, hier: S. 34–36.

zweitranging ist.⁴⁰ Trotzdem wird im Folgenden ein kurzer Blick auf die Beziehung zwischen Tris und Tobias geworfen, da diese im Kontext der Diskussion von genetisch perfekten und genetisch defekten Menschen von besonderer Relevanz ist. Tris und Tobias scheinen zunächst durch ihre Gemeinsamkeit der Unbestimmtheit verbunden zu sein, doch stellt sich im letzten Roman heraus, dass Tobias eigentlich nicht unbestimmt ist, sondern genetisch defekt. In Folge dieser Erkenntnis erlebt Tobias eine Identitätskrise: „And even beyond that reasonable suspicion, I have brewing inside me the desperate hope that I am not damaged, that I am worth more than the corrected genes I pass on to any children I might have.“⁴¹ Es ist jedoch Tris, die diese ethischen Fragen eindeutig zu beantworten weiß und mit Selbstsicherheit eine Differenzierung der Menschen aufgrund ihrer Gene ausschließt.

„You’re the same person you were five minutes ago and four months ago and eighteen years ago! This doesn’t change anything about you. [...] These people tell you there’s something wrong with your genes, and you just believe it?“⁴²

Diese Hürde durch die unterschiedliche Veranlagung und damit Wertung der beiden Partner*innen wird zur Schwierigkeit innerhalb der Beziehung und führt zu einer Distanzierung der beiden. Die beiden unterschiedlichen Blickwinkel auf die Frage des korrekten und inkorrekt Genmaterials werden auch in der literarischen Umsetzung deutlich, da nur der letzte Roman abwechselnd aus der Sicht von Tris und Tobias geschildert wird und somit tiefere Einblicke in ihrer beider Gefühls- und Gedankenwelt gibt.

Tris Prior erscheint somit, auch besonders im Vergleich zu ihrem Partner Tobias, als idealtypische Heldin mit perfekten Eigenschaften und Ansichten. Auch wenn sie eindeutig Fehler begeht, werden diese im Hinblick auf die großen Ziele, die sie verfolgt, und die mutigen Taten, die sie begeht, relativiert. Ein Beispiel für diesen Aspekt zeigt sich darin, dass Tris zur Verfolgung ihrer Ziele durchaus bereit ist andere Menschen zu verletzen oder sogar zu töten. Dies wird besonders deutlich, wenn sie am Ende des ersten Romans versucht Jeanine Matthews aufzuhalten.

„Where are the computers that control the simulation, Peter?“ „You won’t shoot me.“ „People tend to overestimate my character“, I say quietly. „They think that because I’m small, or a girl, or a Stiff, I can’t possibly be cruel. But they’re wrong.“ I shift the gun three inches to the left and fire at his arm. [...] My father takes off his long-sleeved shirt. He wears a gray T-shirt beneath it. He crouches next to Peter and loops the fabric around his arm, tying it tightly. As he presses the fabric to the blood running down Peter’s arm, he looks up at me and says, „Was it really necessary to shoot him?“ I don’t answer. „Sometimes pain is for the greater good“, says Marcus calmly.⁴³

Tris scheint jedoch durchgehend natürlich und selbstverständlich zu handeln. Es wird die Wirkung erzeugt, dass sie sich natürlicherweise moralisch richtig verhält und gute Entscheidungen trifft.⁴⁴ Besonders deutlich wird diese (vermeintliche) moralische Überlegenheit in Tris’ Opferbereitschaft. Zum Ende des ersten Romans entscheidet sie sich dazu eher selbst zu sterben, anstatt ihren Partner Tobias zu töten.

⁴⁰ Vgl. Basu/Broad/Hintz: „Introduction“, S. 8; Cothran/Prickett: „Divergent Complexity“, S. 28.

⁴¹ Roth: *Allegiant*, S. 236.

⁴² Ebd., S. 177.

⁴³ Roth: *Divergent*, S. 463–465.

⁴⁴ Vgl. Peterman/Skrlac Lo: „Female Protagonists in Popular YA Dystopia“, S. 304.

I can't kill him. I am not sure if I love him; not sure if that's why. But I am sure of what he would do if our positions were reversed. I am sure that nothing is worth killing him for. [...] But I just know, I *know* what the right thing to do is. [Herv. i. O.]⁴⁵

Durch die Formulierung und Hervorhebung im Roman wirkt es, als scheint ihr fast eingegeben zu sein, was „das Richtige“ wäre. Letztlich kann sie Tobias jedoch aus der Simulation befreien und auf diese Art ihrer beider Leben retten. Auch zum Ende der gesamten Romanreihe entscheidet sie sich, entgegen des ursprünglichen Plans, den Platz ihres Bruders einzunehmen und zu versuchen das Amt für genetisches Sozialwesen aufzuhalten. Zwar ist sie erfolgreich und rettet so nicht nur ihrem Bruder das Leben, sondern bewahrt auch die gesamte Stadt vor der Löschung ihrer Erinnerungen, wird jedoch selbst erschossen und stirbt daher einen Opfertod, welcher im Roman folgendermaßen beschrieben und auch bewertet wird.

There are so many ways to be brave in this world. Sometimes bravery involves laying down your life for something bigger than yourself, or for someone else. Sometimes it involves giving up everything you have ever known, or everyone you have ever loved, for the sake of something greater.⁴⁶

Diese offensichtliche und vermeintlich natürliche moralische Überlegenheit ist jedoch kritisch zu hinterfragen. Da Tris selbst unbestimmt, also genetisch perfekt ist, bestätigt sie mit ihrem moralisch richtigen Verhalten eigentlich die These, dass genetisch perfekte Menschen auch gute oder sogar bessere Menschen im Sinne der Moral sind. Bei ihrem Partner Tobias hingegen erwächst aus seinen Selbstzweifeln aufgrund seines genetischen Defekts auch zweifelhaftes, wenn nicht gar als schlecht zu bezeichnendes Verhalten mit teilweise gravierenden Konsequenzen. So scheint er einer Gruppe von genetisch defekten Widerstandskämpfern nahezu blind zu vertrauen und beteiligt sich trotz Tris' Misstrauen an einer Aktion gegen das Amt. Er wird jedoch nicht in die wahren Absichten der Gruppe eingeweiht und unterstützt daher unwissend einen Anschlag, bei dem auch ein Freund von ihnen, Uriah, schwer verletzt wird. Im Anschluss wird Tobias von Reue und noch größeren Selbstzweifeln geplagt.

I wanted to believe they were all wrong about me, that I was not limited by my genes, that I was no more damaged than any other person. But how can that be true, when my actions landed Uriah in the hospital, when Tris can't even look me in the eye, when so many people died?⁴⁷

Damit knüpft der Roman an den bereits lange bestehenden und breit diskutierten Diskurs um eine Verbindung von Genetik und Moral an und eröffnet somit auch eine bioethische Perspektive. Jedoch bleibt zu diskutieren, ob der Roman mit der Klassifizierung in genetisch perfekte und genetisch defekte Menschen tatsächlich bricht. Auf der inhaltlichen Ebene, besonders in Tris' Aussagen, wird es zwar deutlich verurteilt, doch in der Figurengestaltung scheint es sich, wie die Analyse gezeigt hat, teilweise sogar zu bestätigen.

V Vermitteltes Gesellschaftsbild

Durch die bereits dargestellten Figurenkonstellationen erscheint es offensichtlich, dass in dieser Romanreihe die Protagonist*innen, allen voran Tris, als Sympathieträger*innen fungieren. Dadurch wird ermöglicht, dass die Ansichten und Meinungen, die sie vertritt, auch direkt an die Leser*innenschaft transportiert werden. Dies betrifft zum Beispiel auch ihre Einstellung zur

⁴⁵ Roth: *Divergent*, S. 475.

⁴⁶ Roth: *Allegiant*, S. 509.

⁴⁷ Roth: *Allegiant*, S. 304.

Gesellschaft und zum jeweils dahinterstehenden Gesellschaftssystem. Im Verlauf der Romanreihe werden einige Gesellschaftssysteme vorgestellt: zunächst das friedliche aber strikte System der Fraktionen, gefolgt von der gewaltsamen Stürzung dessen zu Gunsten von nur einer Fraktion, gefolgt von der Aufhebung aller Fraktionen durch die Fraktionslosen und schließlich die Gesellschaft der genetisch perfekten und genetisch defekten Menschen unter der Leitung des Amts für genetisches Sozialwesen. Bei der Betrachtung all dieser Gesellschaftsentwürfe wird augenscheinlich, dass häufig ein Konflikt zwischen dem Individuum und der Gesellschaft entsteht. So lässt sich in keinem der Entwürfe eine Balance zwischen der Ausbildung einer individuellen sowie selbstbestimmten Identität und einer sozialen Harmonie herstellen.⁴⁸ Hier lässt sich erneut an Foucaults Modell der Biopolitik anknüpfen, da er beschreibt, dass sich Biopolitik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer Machttechnologie entwickelt hat, „die sich nicht auf den Körper der Individuen, sondern auf den kollektiven Körper einer Bevölkerung richtet.“⁴⁹

Im Kontext dieser Überlegung ist es von besonderer Bedeutung, den Blick auf die vorgenommenen Klassifizierungen zu richten. Zwar kämpfen Tris und ihre Freund*innen durchweg für ein selbstbestimmtes Leben und die freie Entfaltung des Individuums, doch scheint ihnen dies lange Zeit nicht zu gelingen. Auch wenn sie ein totalitäres System überwunden haben und auf Veränderungen hoffen, werden diese kaum oder nur zum Schein umgesetzt. Die Romane basieren daher eher auf Reformen als auf Revolutionen.⁵⁰ Bis zur abschließenden Auflösung bleibt die Klassifizierung in der Romanreihe bestehen, jedoch unter immer anderen Bezeichnungen. Die Unbestimmten werden als genetisch perfekt klassifiziert und somit wiederum von den genetisch Defekten differenziert. Die Bewertung von anderen und der Ausschluss vermeintlich schlechterer Menschen aus der Gesellschaft bestehen daher fort. Es verändern sich nur die Merkmale der Klassifizierung und die Bedingungen, unter welchen sie in der Gesellschaft leben. Diese Rhetorik der wechselnden Bezeichnungen führt auch nicht dazu, dass ein Zusammenbruch der Klassifizierung und Kategorisierung gegenüber den Leser*innen verdeutlicht, von ihnen nachvollzogen oder gefördert wird.⁵¹ Es stellt sich daher die Frage, ob die Romanreihe tatsächlich als Warnung vor einer Gesellschaft der Klassifizierung fungiert und ob dieser Eindruck bei den jugendlichen Leser*innen auch entsteht.

VI Fazit und Ausblick

Zum Abschluss dieses Beitrags wird ein Fazit zur Analyse der Romanreihe *Divergent* gezogen und ein kurzer Ausblick auf die Potenziale von dystopischer Jugendliteratur gegeben. Die Analyse der biopolitischen Inhalte der Romanreihe hat aufgezeigt, welche extremen und asymmetrischen Machtverhältnisse entstehen können und wie sehr diese durch einen Missbrauch von Biopolitik gefördert werden können. Besonders deutlich ist dies bei der Untersuchung des vermittelten Gesellschaftsbildes geworden, wobei die Relevanz der Bezeichnung von sozialen Strukturen herausgestellt wurde. Dystopische Texte ermöglichen daher das Bewusstsein für Machtasymmetrien zu schärfen.⁵² Auch wenn zu Beginn des Experiments in *Divergent* eine

⁴⁸ Vgl. Basu/Broad/Hintz: „Introduction“, S. 3–4.

⁴⁹ Lemke: *Biopolitik zur Einführung*, S. 13–14.

⁵⁰ Basu: „What Faction Are You In?“, S. 29.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 27.

⁵² Vgl. Peterman/Skrlac Lo: „Female Protagonists in Popular YA Dystopia“, S. 307.

vermeintlich positive Motivation, nämlich die Verbesserung der Menschheit, gestanden hat, war die Umsetzung und Durchsetzung der damit verbundenen Maßnahmen ethisch sehr fragwürdig. Auch wenn in dystopischer Literatur meist durchgehend offensichtlich ist, dass Extreme durchgespielt werden, die für unsere Realität (noch) nicht möglich oder nicht erwartbar sind, helfen dystopische Texte auf die ethischen Gefahren von Biopolitik hinzuweisen. Die Analyse der Zeit- und Raumstrukturen im Hinblick auf genretypische und romanspezifische Chronotopoi hat den Experimentalcharakter der dystopischen Literatur und auch den der untersuchten Romanreihe im besonderen Maße herausgestellt und daher verdeutlicht, inwiefern hier von einem Aushandlungs- und Reflexionsraum gesprochen werden kann. Die dystopische Literatur geht elementaren Fragen nach Freiheit, Selbstbestimmung, Identität, drohenden Katastrophen und den fragilen Grenzen von Technologie und Selbst nach.⁵³ Auch Veronica Roth hat in all ihren Romanen die Frage aufgeworfen, was es bedeutet, Mensch zu sein und moralisch zu handeln.⁵⁴ Die konkrete und persönliche Auseinandersetzung der Figuren mit aktuellen Fragen der Biopolitik und der Bioethik sowie deren Auswirkungen auf Individuum und Gesellschaft ermöglicht aufgrund des hohen Identifikationspotenzials, die (jugendlichen) Leser*innen an solche Frage- und Problemstellungen heranzuführen und sie für Biopolitik im Alltag zu sensibilisieren.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bachtin, Michail M.: *Chronotopos*, Frankfurt am Main 2017.
- Basu, Balaka, Katherine R. Broad und Carrie Hintz: „Introduction“, in: dies. (Hrsg.): *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*, New York, NY und London 2014, S. 1–18.
- Basu, Balaka: „What Faction Are You In? The Pleasure of Being Sorted in Veronica Roth’s *Divergent*“, in: dies., Katherine R. Broad und Carrie Hintz (Hrsg.): *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*, New York, NY und London 2014, S. 19–34.
- Burgos Mascarell, Andrea: „Dystopian Fiction in English: A Corpus-Driven Analysis of Esteem in Veronica Roth’s *Divergent Trilogy*“, in: *Cuadernos de Investigación Filológica*, Jg. 48 (2020), H. 1, S. 15–36.
- Cothran, Casey und Robert Prickett: „Divergent Complexity: Veronica Roth and the New Dystopian Heroine“, in: *Signal Journal*, Jg. 37 (2013/2014), H. 1, S. 26–29.
- Folkers, Andreas und Thomas Lemke: *Biopolitik: Ein Reader*, Berlin 2014.
- Green-Barteet, Miranda A.: „I’m beginning to know who I am‘: The Rebellious Subjectivities of Katniss Everdeen and Tris Prior“, in: Sara Kay Day, dies. und Amy L. Montz (Hrsg.): *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*, London 2016, S. 33–50.
- Jennings, Nancy: „One Choice, Many Petals: Reading the Female Voice of Tris in the *Divergent Series*“, in: Tricia Clasen und Holly Hassel (Hrsg.): *Gender(ed) Identities: Critical Re-readings of Gender in Children’s and Young Adult Literature*, New York, NY und London: 2017, S. 102–116.

⁵³ Vgl. Basu/Broad/Hintz: „Introduction“, S. 1.

⁵⁴ Vgl. Cothran/Prickett: „Divergent Complexity“, S. 28.

Formen einer dystopischen Biopolitik in *Divergent – Insurgent – Allegiant*

- Lemke, Thomas: *Biopolitik zur Einführung*, Hamburg 2013.
- Peterman, Nora und Rachel Skrlac Lo: „Female Protagonists in Popular YA Dystopia: A new Type of Role Model or just Business as Usual?“, in: *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, Jg. 44 (2022), H. 4, S. 301–327.
- Rank, Bernhard: „Zum Beispiel die jugendliterarische Dystopie: Über die Notwendigkeit eines Perspektivenwechsels bei der Analyse eines aktuell erfolgreichen Genres“, in: *Leseräume: Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung*, Jg. 1 (2014), H. 1, S. 1–11.
- Roszak, Suzanne: „Coming of Age in a Divided City: Cultural Hybridity and Ethnic Injustice in Sandra Cisneros and Veronica Roth“, in: *Children’s Literature*, Jg. 44 (2016), H. 1, S. 61–77.
- Roth, Veronica: *Allegiant: One Choice will Define You*, New York, NY 2013.
- Roth, Veronica: *Divergent: One Choice can Transform You*, New York, NY 2011.
- Roth, Veronica: *Insurgent: One Choice can Destroy You*, New York, NY 2012.

Teil VI:
(Auto-)Biographische Perspektiven der Biopolitik

EMMANUEL BREITE (Karlsruhe/Heidelberg)

Das Schreiben über die eigene Psyche: Techniken und Praktiken der Psychiatrie als Themen im literarischen Schreiben von Benjamin Maack

Laut dem Barmer Arztreport 2018 leiden immer mehr junge Erwachsene unter psychischen Erkrankungen wie Depressionen, Angststörungen oder Panikattacken. Allein zwischen den Jahren 2005 bis 2016 ist der Anteil der psychisch erkrankten 18- bis 25-Jährigen um 38 Prozent und darunter bei Depressionen um 76 Prozent gestiegen.¹ Es ist davon auszugehen, dass es künftig noch deutlich mehr psychisch kranke junge Menschen geben wird. Der britische Kulturwissenschaftler Mark Fisher warnt indes vor einer Privatisierung psychischer Krankheiten:

Man behandelt psychische Krankheiten, als würden sie lediglich durch ein chemisches Ungleichgewicht im neuronalen System des Individuums und/oder durch ihren familiären Hintergrund verursacht. So werden psychische Probleme privatisiert und jegliche Frage nach einer gesellschaftlichen, systemischen Ursache ausgeschlossen.²

Eben genau dieser Frage widmen sich die britischen Psychologen Thomas Curran und Andrew Hill in ihrer 2017 veröffentlichten Studie.³ Den Autoren zufolge führt ständiger Leistungsdruck dazu, dass immer mehr junge Menschen unter Angststörungen leiden. Die treibende Kraft hinter dieser Entwicklung ist der Neoliberalismus.⁴ In einem Artikel des US-amerikanischen JACOBIN-Magazins, der sich auf die Studie von Curran und Hill stützt, heißt es dazu:

Die neoliberalen Ideologien fördern Konkurrenzkampf, ist hinderlich für Kooperation, steht für Ehrgeiz und verknüpft Selbstwert mit beruflichen Erfolgen. Es überrascht nicht, dass sich die Menschen in

¹ Vgl. [o. V.]: „BARMER Arztreport 2018: Rund eine halbe Million Studenten psychisch krank“, in: *BARMER*, <https://www.barmer.de/presse/infothek/studien-und-reporter/artzreporte/artzreport2018-307786>, zuletzt aufgerufen am 11.03.2022.

² Mark Fisher: *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative? Eine Flugschrift*, Hamburg 2017, S. 30.

³ Vgl. Thomas Curran und Andrew P. Hill: „Perfectionism Is Increasing Over Time: A Meta-Analysis of Birth Cohort Differences From 1989 to 2016“, in: *Psychological Bulletin*, Jg. 145 (2019), H. 4, S. 410–429.

⁴ Zweifelsohne kann die Depression als eine Epochenkrankheit der Gegenwart bezeichnet werden. Ein immer prominenter werdender Depressionsdiskurs lässt sich seit gut 20 Jahren beobachten. Ein Schlüsseltext bildet in diesem Zusammenhang die soziologische Studie *Das erschöpfte Selbst: Depression und Gesellschaft in der Gegenwart* (1999) von Alain Ehrenberg. Die grundlegende These dieser Schrift lautet, dass das Subjekt in der neoliberalen Arbeitswelt erschöpft ist, weil es gefordert ist, sich ständig hervorzuzeigen, zu vermarkten und zu optimieren. Dieser Befund wurde seitdem immer wieder aufgegriffen und variiert, z. B. von Ulrich Bröckling (*Das unternehmerische Selbst: Soziologie einer Subjektivierungsform*, 2007), Sighard Neckel (zusammen mit Greta Wagner (Hrsg.): *Leistung und Erschöpfung: Burnout in der Wettbewerbsgesellschaft*, 2013) oder auch Andreas Reckwitz (*Die Gesellschaft der Singularitäten: Zum Strukturwandel der Moderne*, 2017). Die Corona-Pandemie hat zur ‚Mainstream-Fähigkeit‘ der Depression entscheidend beigetragen: Ansonsten ‚gesunde‘ Menschen machten auf einmal depressionsähnliche Erfahrungen (die Erfahrung von Stillstand, Stagnation, Inaktivität, Perspektivlosigkeit usw.). Es gilt zu untersuchen, wie sich der Depressionsdiskurs dadurch verändern wird. Zumindest für einen bestimmten Zeitraum sind die Depression und depressionsähnliche Zustände zum ‚Normalfall‘ geworden, wodurch die Krankheit ihre radikale Dysfunktionalität verloren hat. Es ist daher von einer Öffnung und Ausdifferenzierung des Depressionsdiskurses auszugehen.

Gesellschaften mit diesen Wertvorstellungen hart beurteilen und dass sie Angst davor haben, dass andere über sie urteilen könnten.⁵

Der gesellschaftlich vorgegebene Perfektionismus führt zu sozialer Entfremdung, neurotischer Selbstüberprüfung und Gefühlen der Scham und Wertlosigkeit. Hinzu kommt die Angst vor negativer sozialer Bewertung in Verbindung mit einer starken Fokussierung auf eigene Schwächen und einer gestiegenen Sensibilität gegenüber Kritik und Misserfolgen. Perfektionismus korreliert Curran und Hall zufolge stark mit Ängsten, Essstörungen, Depressionen und Suizidgedanken.⁶

Unter den Bedingungen neoliberaler Meritokratie sind die Menschen ununterbrochen gefordert, sich selbst zu vermarkten, sich leistungsstark zu zeigen und ihre Position im Wettbewerb zu verbessern. Ins Zentrum des modernen Lebens rückt die Notwendigkeit, sich permanent zu thematisieren, zu optimieren und darzustellen.⁷ Die virtuellen sozialen Netzwerke sind in diesem Kontext als bedeutsame Formen der modernen Selbsttechnologie⁸ zu verstehen, in denen das kulturelle Begehr nach Authentizität und der Zwang zur Selbstdarstellung und Selbstverwirklichung einen Ausdruck finden.

Die Frage nach dem Selbst oder genauer: die Frage, wie man zu diesem Selbst gelangt, stellt sich vor dem skizzierten Hintergrund auf mehrfache Weise. Das neoliberalen Subjekt ist um eine ständige Sichtbarmachung des eigenen Selbst bemüht, das depressive Subjekt scheitert an diesem Imperativ und hat den Bezug zum eigenen Selbst verloren und das Subjekt der Psychiatrie versucht mithilfe von Expert*innen das entfremdete Selbst (wieder) zu erlangen. Innerhalb dieses Problemfeldes bewegt sich der vorliegende Beitrag. Am Beispiel des Schriftstellers

⁵ Vgl. Meagan Day: „Der Neoliberalismus untergräbt unser Selbstwertgefühl“, in: JACOBIN Magazin, <https://jacobin.de/artikel/der-neoliberalismus-untergraebt-unser-selbstwertgefuehl-perfektionismus-depression-angststoerung-thomas-curran-andrew-hill/>, zuletzt aufgerufen am 11.03.2022.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Vgl. Patrick Schreiner: *Warum Menschen sowas mitmachen: Achtzehn Sichtweisen auf das Leben im Neoliberalismus*, Köln 2019, S. 17.

⁸ Der Begriff der Selbsttechnologie wird hier im Anschluss an Michel Foucault verwendet. In den späten 1970er-Jahren wendet sich Foucault ab von der Analyse der Machtverhältnisse in der Neuzeit und hin zum griechisch-römischen Altertum und der in der Antike entwickelten „Ästhetik der Existenz“. Im zweiten und dritten Band seiner Geschichte der Sexualität – *L'usage des plaisirs* (dt. *Der Gebrauch der Lüste*, 1986) und *Le souci de soi* (dt. *Die Sorge um sich*, 1986) – befasst sich Foucault mit dem klassischen Begriff der Selbstsorge. In der Antike geht es darum, sein Leben zum Gegenstand einer Art von Wissen, einer *techne*, einer Kunst zu machen. Man selbst, das eigene Leben, die eigene Existenz wird zum Kunstwerk. Foucault grenzt die griechische Beschäftigung mit dem Selbst (Selbstkultur) jedoch deutlich von gegenwärtigen Formen der Selbstversessenheit (Selbstkult) ab. Zweifellos wurden aber viele Elemente der antiken Selbstkultur von zeitgenössischen Formen der Selbsttechnologie integriert, verschoben und weiterentwickelt. Alte Techniken und Übungen der Selbstbeherrschung wie das Verfassen von Notizbüchern hatten die Formierung des Selbst zum Gegenstand: „Drittens scheint mir bemerkenswert, daß diese neuen Instrumente sofort für die Konstitution einer permanenten Selbstbeziehung verwendet wurden; man muß sich selber führen wie ein Regierender die Regierten führt, der Chef eines Unternehmens sein Unternehmen, ein Haushaltsvorstand seinen Haushalt.“ (Michel Foucault: „Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über laufende Arbeiten“, in: Hubert L. Dreyfus und Paul Rabinow: *Michel Foucault: Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Weinheim 1994, S. 265–292, hier: S. 284.) Was Foucault hier über die Funktion der antiken Notizbücher (*hypomnemata*) sagt, lässt sich problemlos auf moderne Formen der Selbsttechnologie wie den virtuellen sozialen Netzwerken übertragen. Auch diese dienen dem Zweck der Selbstkonstitution (im Sinne der neoliberalen Trias von Selbstthematisierung, Selbstoptimierung und Selbstdarstellung). Im Unterschied zur antiken Selbstkultur ermöglichen jene Praktiken allerdings keine größere moralische Unabhängigkeit, sondern machen das Individuum in stärkerem Maße abhängig von den Erwartungen des Marktes und der Gesellschaft.

Benjamin Maack soll der Frage nachgegangen werden, wie die Depression und die Erfahrung von Selbstverlust in einem Werk der Gegenwartsliteratur zur Sprache kommen.⁹

Im Gegenzug soll in einem zweiten Schritt untersucht werden, wie die Institution der psychiatrischen Klinik mit ihren Subjektivierungs- und Objektivierungsmechanismen im Text von Benjamin Maack dargestellt wird. Im Anschluss an Michel Foucault werden sowohl das literarische Schreiben als auch die psychiatrische Untersuchung als Geständnistechniken gedeutet. Die Entstehung der Literatur im modernen Sinne des Wortes wird in Beziehung gesetzt zu der Vervielfältigung und Ausbreitung der Geständnistechologie im modernen abendländischen Staat. In diesem Beziehungsgeflecht, das es an späterer Stelle nachzuzeichnen gilt, nimmt das literarische Geständnis jedoch eine Sonderstellung ein und weicht von anderen Geständnistechniken ab.

I Über Depression sprechen und schreiben

Vom 28. bis zum 30. April 2021 veranstaltete das Literaturforum im Berliner Brecht-Haus ein Symposium zum Thema *Mental Health und Literatur*. Zu den Programmpunkten zählte u. a. eine Diskussion zwischen den drei Autor*innen Benjamin Maack (u. a. *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*, 2020), Jana Seelig (*Minusgefühle. Mein Leben zwischen Hell und Dunkel*, 2020) und Kathrin Weßling (u. a. *Super, und dir?*, 2020), moderiert wurde das Gespräch vom Journalisten Jens Uthoff. Aufgrund pandemiebedingter Umstände fand die Veranstaltung digital statt, der Live-Stream wurde in Bild und Ton aufgezeichnet und ist in der Mediathek des Literaturforums online abrufbar.

Im Zentrum der Diskussion stand die Frage nach dem Sprechen und Schreiben über Depression. Im Folgenden soll das Gespräch zwischen den drei Autor*innen im Hinblick auf zwei Fragestellungen untersucht werden: Wie gestaltet sich das Verhältnis von Sprache und Depression im Allgemeinen und das zwischen Literatur und Depression im Besonderen?

Der Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Depression soll eine These vorangestellt werden, die die Form einer Paradoxie aufweist: *Die Depression muss erzählt werden, weil sie nicht erzählt werden kann*. Der Versuch, die Depression in Worte zu fassen, erfolgt in der Regel mit dem Ziel, sie anderen, nicht-betroffenen Menschen verständlich zu machen. Dieser Versuch scheitert zwangsläufig, weil die Depression nicht erklärbare ist, wie Kathrin Weßling deutlich macht:

Weßling: „Also kann ich auch für mich unterschreiben. Ähm, dass man eigentlich nur Worte dafür findet, um sie anderen Leuten zu erklären. Man selber / Also, ich finde sie nicht erklärbare und ich finde auch / Also ich hab vier Bücher geschrieben und in allen ging es um Leute, die depressiv sind

⁹ Depressionsliteratur kann als eine Form der Autopathografie, d. h. als ein Schreiben über die eigene Krankheit bestimmt werden. Literarisch verarbeitet wurde die Depression inzwischen vielfältig. Beispiele: Sarah Kuttner: *Mängelexemplar*, 2009; Terézia Mora: *Das Ungeheuer*, 2015; Thomas Melle: *Die Welt im Rücken*, 2016; Till Raether: *Bin ich schon depressiv, oder ist das noch das Leben?*, 2021. Als Schlüsselwerk gilt das Depressionsmémoire *Sturz in die Nacht: die Geschichte einer Depression* (1991) von William Styron. Trotz der breiten öffentlichen Diskussion rund um das Thema Depression und der Fülle an Texten gibt es noch keine umfangreiche literaturwissenschaftliche Depressionsforschung. Dies scheint sich jedoch gegenwärtig zu ändern. In diesem Zusammenhang zu erwähnen ist der literaturwissenschaftliche Workshop *Ästhetik des Depressiven in der Literatur der Moderne/Postmoderne*, der unter der Leitung der beiden Literaturwissenschaftler Till Huber und Immanuel Nover am 1. und 2. Dezember in Oldenburg stattfand. Ein gleichnamiger Sammelband, der sich u. a. literaturgeschichtlichen Entwicklungen, Motiven und Bildern von Depression und autofiktionalen Erzählungen widmet, ist derzeit in Vorbereitung und laut Verlag zur Veröffentlichung im Juni 2023 vorgesehen.

und, oder andere psychiatrische Erkrankungen haben, und, äh, ich bin immer noch nicht an dem Punkt, wo ich sage: Das ist jetzt genau das, was es beschreibt. Also, ich könnte tagelang Seiten vorlesen und wäre immer noch nicht an dem Punkt, wo das richtig zu beschreiben ist.“¹⁰

Dieser Unmöglichkeit, das Unsagbare sagbar zu machen, steht zugleich die Notwendigkeit gegenüber, die Depression anderen Menschen begreifbar zu machen. Der sprachliche Umweg über rhetorische Figuren (Analogien, Metaphern, Symbole usw.) kann dann als der Versuch gedeutet werden, diesem Widerspruch zu begegnen: Das Sprechen kreist in einer infinitesimalen Bewegung um die Unmöglichkeit, die passenden Worte zu finden. Diesen Erklärungsansatz entwickelt Jana Seelig im Gespräch:

Seelig: „Also man ist ja auch, egal ob man schreibt oder spricht, twittert oder was auch immer macht, Insta-Stories macht, man ist ja irgendwie gezwungen, auch das anderen Menschen zu erklären. [...] Aber wenn ich das versuche einer Person zu erklären, die das nicht kennt, und ich fange zum Beispiel an, mit ganz einfach die Symptome runterzurattern, dann sagt die Person so: Haja, dann bin ich aber auch depressiv, das ist ja jetzt / Also da kommt man ja auch drüber weg. Und dann ist man so gezwungen, das wieder und wieder zu beschreiben. Und eigentlich gibt es nichts, das es beschreiben kann, ähm, weil auch das wieder so individuell ist, [...] dass es so schwierig ist, Worte dafür zu finden. Aber trotzdem habe ich das Gefühl, ich werde immer wieder gezwungen zu sagen, was es ist. Und, ähm, ja, da reingedrängt in diese Beschreibung, weil ‚Ich habe Depressionen‘ einfach noch nicht ausreicht, weil es noch so ein / Es ist so ungreifbar, dass man es zwanghaft versucht mit Metaphern.“¹¹

Das Sprechen über Depression ist somit ein unmögliches Sprechen; ein Sprechen, das immer schon von seinem eigenen Scheitern markiert ist; ein Sprechen, das sein Ziel verfehlen *muss*. Diese Unmöglichkeit höhlt die Sprache aus. Die Depression erzeugt in der betroffenen Person eine Leere – eine Leere, die auch die Sprache befällt. Gleichzeitig besteht aber auch der Anspruch, über Depression in einer Form zu sprechen und zu schreiben, die der Krankheit als einer weitreichenden Erfahrung angemessen ist. In diesem Spannungsfeld bewegt sich das Sprechen über Depression: Es handelt sich um einen Aushandlungsprozess zwischen dem Individuellen und dem Allgemeinen, in dem um die passenden Worte gerungen wird; ein Aushandlungsprozess zwischen dem individuellen Erleben und dem gesellschaftlichen Bedürfnis, die Krankheit, ihre Ursachen und Auswirkungen zu verstehen. Der Versuch, die Depression einer breiten Masse verständlich zu machen, scheitert jedoch zwangsläufig, weil man über die Depression nicht als etwas Allgemeinem sprechen kann.

Diese Problematik muss noch um einen weiteren wichtigen Gesichtspunkt ergänzt werden, auf den Benjamin Maack hinweist: Auch das Sprechen über Depression ist nicht frei von Macht; über Depression sprechen zu können, ist ein Privileg. Nicht jede*r verfügt über das notwendige soziale, ökonomische, kulturelle und symbolische Kapital, um über Depression sprechen zu können.

Maack: „Eine Sprache zu haben, wo eben viele andere Leute keine Sprache haben oder möglicherweise auch nicht so privilegiert sind, so offen darüber reden zu können, weil das ist ja auch mal krass, wie unglaublich privilegiert bin ich. [...] Und ich hab irgendwie das Gefühl, dass halt aus

¹⁰ Benjamin Maack, Jana Seelig und Kathrin Weßling im Interview mit Jens Uthoff: „Schreiben über die eigene Psyche“, in: *Literaturforum im Brecht-Haus*, <https://lfbrecht.de/mediathek/schreiben-ueber-die-eigene-psyche/>, zuletzt aufgerufen am 11.03.2022, Min. 11:41–12:10 [inhaltlich-semantische Transkription E. B.].

¹¹ Ebd., Min. 13:59–15:17.

Das Schreiben über die eigene Psyche: Techniken und Praktiken der Psychiatrie bei Benjamin Maack

dieser privilegierten Situation heraus es irgendwie gut ist, auch noch vielleicht eine Sprache zu haben, die man mit anderen teilen kann.“¹²

Aus dem Bewusstsein heraus, ein solches Privileg zu besitzen, fühlt sich Maack verpflichtet, anderen betroffenen Personen, die dieses Privileg eben nicht haben, eine Sprache zur Verfügung zu stellen, und zwar über den Weg der Literatur. Dies wirft eine neue Frage auf: Wie spricht „die Literatur“ über Depression?

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, das literarische Schreiben über Depression zu kategorisieren und zu klassifizieren: Welche spezifischen Merkmale weist Literatur über Depression auf? Festzuhalten ist zunächst, dass dieser Art von Erzählern eine gewisse Ruhelosigkeit zugeschrieben wird. Für die Erzeugung von Ruhelosigkeit stehen verschiedene literarische Techniken zur Verfügung. Beispielsweise wird über den Wechsel von der ersten in die zweite Person bzw. über die direkte Ansprache der Leser*innen ein nervöses Stimmengewirr erzeugt. Auch Techniken wie der *stream of consciousness* wecken bei Rezipient*innen den Eindruck eines atemlosen Erzählens. Dazu Seelig:

Seelig: „Also, ähm, bei mir ist das auf alle Fälle so. [...] Ich schreibe halt ohne Punkt und Komma. Und, ähm, das ist einfach so, wie ich denke. Also es ist sehr schwierig für mich, einen Satz anzufangen und am Ende, dass der noch passt. [...] Und das ist sehr bezeichnend für diese Gedankenschleife, die ich halt auch habe. Also die habe ich immer. Also die geht nie weg. In meinem Kopf ist immer alles in Bewegung und geht in zwanzigtausend verschiedene Ecken, wie meine Sprache.“¹³

Für Maack ist diese Erzählweise ein Versuch, der Krankheit eine Stimme zu verleihen. Er sieht die bedeutsame Leistung der Literatur darin, die Depression erzählbar und sie damit anderen Menschen zugänglich zu machen:

Maack: „Ich, äh, erlebe halt, dass es eben in dieser Sprachlosigkeit oder auch in diesem Fehlen von Begriffen wie, äh, psychologische, psychische Erkrankung, Depression und so weiter, da gibt es eine große Leere, eben auch eine Leere, in der Leute sich verlieren können. [...] Ähm, ein lieber Kollege von mir hat mein Buch einem Onkel geschickt, äh, der auf dem Dorf wohnt, und der gilt halt so als faul, der liegt halt zu viel im Bett, so. Und dann hat er irgendwie die ersten dreißig, vierzig, fünfzig Seiten gelesen und hat gesagt: Ja, bei ihm ist es jeden scheiß Tag so. Und der hat halt eine Depression, aber es gibt kein Wort dafür, für Depression. Und stellt euch eine Welt vor, in der es irgendwie kein Wort gibt für gebrochene Knochen und die Leute laufen dann einfach so rum und, äh, ziehen ihre, unter großen Schmerzen ihre schlackernden Gliedmaßen hinter sich her. Ähm, es ist halt eine / Also wirklich, ich glaube, da muss man halt hinkommen, dass eben diese Leute Worte dafür finden. Ich weiß nicht, ob es bei euch auch so ist, Jana und Kathrin, ich bekomme oft Nachrichten, dass, äh, sie, dass Leute sich bedanken und sagen: Hey, ähm, cool, dass du dafür Worte gefunden hast, ich hab das eben nicht.“¹⁴

Im Fall von Maack ist also nicht das empirische, autobiographische Ich der Protagonist der Erzählung, sondern vielmehr die Depression selbst. Indem sie personifiziert wird, wird der Krankheit eine gewisse Autonomie zugesprochen: Maack bezeichnet die Depression als eine „Erzählwahrheit“, die „eigene Regeln für das Schreiben“ einfordert. Diesem Wahrheitsprinzip fühlt sich Maack als Autor verpflichtet. Mit anderen Worten: Die Depression erfährt hier

¹² Ebd., Min. 01:17:35–01:18:41.

¹³ Ebd., Min. 34:20–35:29.

¹⁴ Ebd., Min. 01:16:10–01:17:26.

gewissermaßen eine Transzendierung, während sich Maack selbst lediglich auf die Stufe eines ausführenden Organs stellt, das sozusagen einer höheren Gewalt untersteht.

Maack: „Also meine Frau hat sich ein bisschen beschwert, dass sie findet, sie ist nicht gut genug oder freundlich genug beschrieben. Ich sage, das war gar nicht ich, das war die Depression. Ich würde sagen, dass der Protagonist der, des Buches eigentlich die Depression ist. [...] Ich habe versucht irgendwie, eigene Regeln für das Schreiben zu entwickeln, was echt, äh, anstrengend war. Also ich habe das Buch in dreieinhalb Monaten, glaube ich, geschrieben, und dann ungefähr ein halbes Jahr überarbeitet, versucht eben, dem Ganzen eine eigene Konsistenz, eben diese Konsistenz der Depression zu geben und diese Erzählwahrheit der Depression.“¹⁵

Maacks Äußerungen legen die These nahe, dass das literarische Schreiben eine Selbstentfremdung zur Folge hat. Im Prozess des Schreibens entäußert sich das Subjekt seines Selbst. Das Ich verschiebt sich in den Text und erfährt darüber eine Entzweiung: Das Ich ist gespalten in das depressive Ich im Text und das empirische Ich außerhalb des Textes. Auch Seelig schildert das literarische Schreiben als einen Prozess der Entäußerung:

Seelig: „Ich kann das, äh, sehr gut so unterschreiben, dass es halt, äh / Weil ich lese heute mein Buch, und auch wenn ich daraus vorlese, ich lese das und denke mir so: Alter, diese Person, die dieses Buch geschrieben hat, die ist ein richtiges Arschloch, warum ist die eigentlich so ein Arschloch. Und, ähm, das ist so, ich erkenne mich nur, also ich erkenne mich da zum Teil drin und besonders, wenn ich eine depressive Episode habe, dann erkenne ich mich voll in meinem Buch. Und in anderen Phasen aber gucke ich von außen drauf und denke mir so: Wer ist das denn? Was hat diese Person sich denn, was sind das denn für Gedanken? Aber ich habe gleich am Anfang von meinem Buch eben auch etwas, so einen Satz rein schreiben lassen, so von wegen, dass das halt auch, also teilweise, was da drinsteht, ist halt nicht meine Meinung. Das sind Sätze, die sind aus mir rausgekommen, die, das sehe ich komplett anders, und trotzdem kann ich nichts dagegen machen, in diesem Moment so zu denken.“¹⁶

Die Äußerungen von Maack und Seelig führen zu einer Kategorisierung von Depressionsliteratur, die zwei Formen von Erzählungen unterscheidet.¹⁷ Zum einen gibt es Texte, die dem narrativen Muster oder Typus der Heldengeschichte zugeordnet werden können: Im Zentrum dieser Erzählungen steht der Depressive als Held, dem es gelingt, die Krankheit zu besiegen. Diese Art von Depressionsliteratur folgt einer klaren, geordneten Erzählstruktur und orientiert sich zumeist an einer dreiteiligen Dramaturgie. Doch gerade auf diese Weise verfehlten die Texte ihren Gegenstand, denn im Zentrum dieser Erzählungen steht das stabile Ich bzw. das wiederhergestellte Ich, aber nicht die Depression, die diese Stabilität in Frage stellt; Protagonist der Erzählung ist das geheilte Ich und nicht die Depression. Demgegenüber gibt es Texte, in deren Mittelpunkt die Depression steht und in denen das Subjekt aufgelöst ist. Die Depression sprengt die Kategorien von Raum und Zeit, ihr amorphes Wesen verlangt ein ruheloses Erzählen und den Verzicht auf eine geordnete Erzählstruktur.¹⁸

¹⁵ Ebd., Min. 36:24–37:36.

¹⁶ Ebd., Min. 37:37–38:30.

¹⁷ Vgl. hierzu weiterführend Miriam Zeh: „Depression in der Literatur. Das erschöpfte, handlungsunfähige Selbst“, in: *Deutschlandfunk*, <https://www.deutschlandfunk.de/depression-in-der-literatur-das-erschoepfte-100.html>, zuletzt aufgerufen am 18.07.2022. In ihrem Artikel für den Deutschlandfunk zeigt die Literaturkritikerin Miriam Zeh an verschiedenen Beispielen, wie die Krankheit Depression in der Gegenwartsliteratur verarbeitet wird. In diesem Zusammenhang kommt sie auch auf verschiedene Erzählmuster zu sprechen.

¹⁸ Die These besagt, dass bestimmte Depressionsnarrative, entsprechende Rezeptionsmuster und ästhetische Erwartungshaltungen existieren. Die dominierende und etablierte erzählerische Form bildet zweifelsohne das Heilsnarrativ. Der Krankheitsverlauf beginnt zunächst schleichend, bevor es zu einer Schlüsselszene der Depression

Maack: „Ich glaube, es gibt so eine gewisse Art von Depressionsliteratur, die erzählt in der, im Rückblick. Also, die tut halt so, als gäbe es halt den Anfang, die Mitte und das Ende. [...] Und, ich glaube, dass das aber eigentlich keine Erzählungen über Depressionen sind, sondern so Heldengeschichten über sich selbst, wie man den Drachen besiegt hat. Aber die Depression ist eben kein Drache, den man besiegen kann, so, sondern die ist halt einfach da und wenn die da ist, dann ist die grenzenlos und bodenlos und insgesamt eine Frechheit.“¹⁹

Literatur über Depression entfaltet das bereits oben formulierte Paradox: *Die Depression muss erzählt werden, weil sie nicht erzählt werden kann.* Der literarische Ausdruck macht die Depression erzählbar, indem die Depression selbst zum Sprechen gebracht wird. Doch die Depression ist von jeglicher intentionalen, bedeutungsstiftenden Instanz abgespalten, sie kennt weder Raum noch Zeit und kann deshalb auch nicht in eine geordnete Erzählstruktur gefasst werden. Das literarische Schreiben über Depression ist somit ein *unmögliches* Schreiben. Anders gesagt: Literatur löst das beschriebene Paradox nicht auf, sondern entfaltet es.

II Benjamin Maack: *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*

Im Folgenden sollen zunächst die zentralen literarischen Techniken, die in Maacks Erzählung zum Einsatz kommen, näher bestimmt werden. Dann sollen zwei wesentliche Merkmale der Depression, so wie sie im hier vorgestellten Text literarisch verarbeitet sind, herausgestellt werden. In einem zweiten Schritt wird dann der Frage nachgegangen, welche Techniken, Praktiken und Instrumente der Psychiatrie als Themen in der Erzählung behandelt werden.

In Maacks Erzählung kommt es zu einem Kurzschluss von Form und Inhalt, von stilistisch-rhetorischen Verfahren und Erzählgegenstand. Die Depression verlangt eine bestimmte Form des Erzählens, sie fordert bestimmte literarische Verfahren und Techniken ein. Die Depression verlangt ein Erzählen, das sich das eigene Scheitern eingesteht – weshalb es sich letztlich um ein *unmögliches* Erzählen handelt. So heißt es bei Maack: „Alles, was ich hinschreibe, wird auf dem Papier zu Geschichten und Pointen. Sprache ist nicht gemacht, um Dämonen vorzuführen.“²⁰

Bewusstseinsstrom als das dominierende Erzählverfahren: Über weite Teile ist die Erzählung als Bewusstseinsstrom gestaltet. Im Fokus stehen die Wahrnehmungen, Gedanken, Gefühle und Reflexionen des Ich-Erzählers, die zumeist in ungeordneter Form wiedergegeben werden. Mittels dieser Erzähltechnik wird ein Gefühl von Rastlosigkeit und innerer Unruhe erzeugt: „Ich kann keinen Gedanken fassen, sie stolpern über sich selbst.“²¹ Die folgende

kommt. Im Anschluss daran wird der langsame Weg aus der Depression geschildert, der zumeist von bestimmten Menschen oder Tieren begleitet wird. Am Schluss der Erzählung steht zwar nicht unbedingt ein Happy End, aber es gibt ein reflektiertes Leben in Koexistenz mit der Krankheit. Als Beispiel für ein solches Heilsnarrativ kann *Marianengraben* (2020) von Jasmin Schreiber angeführt werden. Das klassische Depressionsnarrativ – der Depressionsroman als Heilsnarrativ – ist mit dem neoliberalen Ideal kompatibel und bestätigt es. Neuere Texte wie die von Benjamin Maack (*Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*, 2020) oder Till Raether (*Bin ich schon depressiv, oder ist das noch das Leben?*, 2021) brechen mit dem klassischen Depressionsnarrativ und wehren sich gegen die neoliberalen Umdeutung der Depression (Epochenkrankheit, gesellschaftliche Ebene) als Burnout (Modekrankheit, individuelle Ebene): Der Burnout entspricht der neoliberalen Logik und kann letztlich als ‚Auszeichnung‘ für eine übermäßige Leistung interpretiert werden.

¹⁹ Maack/Seelig/Weßling im Interview mit Uthoff: „Schreiben über die eigene Psyche“, Min. 39:12–40:03.

²⁰ Benjamin Maack: *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*, Berlin 2020, S. 182.

²¹ Ebd., S. 13.

Passage zeigt exemplarisch, wie sich der Erzähler während seines Klinikaufenthalts in einem Strudel von Schulgefühlen und Selbstzweifeln verliert:

Und irgendwo in meinem Kopf oder meinem Körper geht es los. Ich merke das gar nicht. Habe ich was falsch gemacht? Ich hab doch was falsch gemacht. Ich merke das gar nicht. Ich denke da nicht mal. Das denkt sich von selbst. Habe ich was falsch gemacht? Bestimmt habe ich was falsch gemacht, natürlich habe ich was falsch gemacht. Bestimmt reden sie gerade über mich, bestimmt reden sie gerade darüber, was ich falsch gemacht habe, was für ein schlechter Mensch ich bin, was natürlich daran liegt, dass ich ein schlechter Mensch bin, ich bin so ungeheuer schlecht, kaum menschlich, nicht liebenswert, nicht lebenswert, ungeheuer, ich muss sterben, ich bin so schlecht, dass ich sterben muss, ich weiß, ich darf mich nicht umbringen, weil ich dann auch noch ein schlechter Patient bin, ich bin ein schlechter Patient [...].²²

Verzicht auf eine lineare Erzählstruktur: Bei der Erzählung handelt es sich nicht um einen streng linear aufgebauten Krankenbericht über den Aufenthalt in einer psychiatrischen Klinik, vielmehr liegt ein anachronisches Erzählen vor. Mehrere Zeitebenen sind ineinander verschachtelt, der Text arbeitet mit unerwarteten Zeitsprüngen, zahlreichen Analepsen und unzusammenhängenden Erinnerungsfetzen. Ebenso wird der klassische Erzählaufbau ironisch aufgebrochen: So findet sich ein mit „Happy End“ überschriebenes Kapitel mitten in der Erzählung, ein als „Disclaimer“ gekennzeichnetes Kapitel folgt an späterer Stelle und macht auf ironische Weise auf die fehlende Erzählstruktur des Textes aufmerksam:

Disclaimer

Hier wird am Ende übrigens nicht alles gut. Das hier ist ja nicht mal eine Geschichte. Wenn Sie Geschichten mögen, legen Sie das Buch lieber weg. Ich nehme Ihnen das nicht übel. Legen Sie es weg, und schreiben Sie eine wütende Amazon-Kritik, retten Sie die Welt vor diesem Machwerk.

Ach ja. Wenn Sie Tipps und Tricks für den Umgang mit Depressionen suchen, legen Sie dieses Buch auch weg. Und melden Sie sich, wenn Sie etwas gefunden haben, das wirkt.²³

*Direkte Anrede der Leser*innen:* Immer wieder werden die Leser*innen vom Ich-Erzähler direkt angesprochen, zumeist in Form rhetorischer Fragen oder in ironisierenden Zusammenhängen. Dieses Verfahren zielt zum einen darauf ab, die Leser*innen am Erzählten teilhaben zu lassen, hat darüber hinaus aber auch die Funktion, den Erzählfluss, die solipsistischen Reflexionen des Erzählers, zu unterbrechen. Das folgende Zitat bringt diese Doppelfunktion zum Ausdruck:

Mein Gehirn ist ein Schwamm, vollgesogen mit Medikamenten. Wissen Sie noch in der Schule, wie schön es da war, den Schwamm unter den Hahn zu halten, bis er ganz voll war, und ihn dann mit einem Klatschen gegen die Tafel zu schmeißen?²⁴

Ironie: Der Text arbeitet an mehreren Stellen mit dem Mittel der Ironie, wendet so die schohnungslose Offenheit immer wieder ins Tragisch-Komische und erzeugt auf diese Weise zugleich eine Distanzierung vom Gesagten. Insbesondere werden Klischees und romantisch verklärte Vorstellungen über die Krankheit Depression auf die Spitze getrieben und auf diese Weise offengelegt. Aber auch Schilderungen über die Routinen und Praktiken in einer psychiatrischen Klinik sind häufig gespickt mit ironischen Formulierungen. In diesem Zusammen-

²² Ebd., S. 177.

²³ Ebd., S. 57.

²⁴ Ebd., S. 12.

hang sind auch die zahlreichen Filmmetaphern und popkulturellen Referenzen im Text als Mittel der Ironisierung zu verstehen:

Und ich denke, dass es auch ein bisschen witzig, ein bisschen bekloppt und absurd ist, sich selbst in die Klinik zu fahren und dabei zu plaudern. Wie die überraschende erste Szene einer erbaulichen Psychiatriekomödie mit Til Schweiger, Florian David Fitz und Matthias Schweighöfer, in der am Ende alle gemeinsam aus der Anstalt abhauen und ans Meer fahren, um einen Sonnenaufgang zu sehen, bei dem der schwer Selbstmordgefährdete erkennt, dass das Leben eigentlich ja doch super lebenswert ist, und der sympathisch ausgeflippte Bipolare nimmt dann doch seine Pillen und heiratet die niedliche Krankenschwester beim Fallschirmspringen, und der irgendwie süße autistische Nerd mit den Panikattacken fährt dem konservativ-vernakulierten Managerpapa mit seinem super ungewöhnlichen Blick auf alles einen total guten Deal ein, weshalb Sohnemann das kleine, aber feine Familienunternehmen doch noch übernehmen darf, und ganz nebenbei zeigen die drei ihrem Umfeld, dass normal sein nämlich doch nicht das Maß aller Dinge ist.²⁵

Leerstellen – der durchlöcherte Text: Der Text weist unzählige Leerstellen auf, die typographisch markiert sind. Auf diese Weise werden die Gedächtnisstörungen bzw. der (im wörtlichen wie im übertragenen Sinne gemeinte) Sprachverlust des Ich-Erzählers sichtbar gemacht.²⁶ Die folgende zitierte Textpassage folgt auf eine Reihe von Beschreibungen eines Bildes, das im Aufenthaltsraum der Klinik hängt und um das die Gedanken des Erzählers kreisen. Die Passage zeigt eindrücklich, wie sich die Sprache des Erzählers zunehmend auflöst:

Hier könnte ein ---- sein.
Hier kömme --- Bild sein.
Hier ----- ein Bild sein.
---- könnte win Bild sein.
Hier²⁷

Metaphern und Analogien: Um die Depression zu beschreiben, werden sehr ausdrucksstarke Bilder verwendet und drastische Vergleiche angestellt, die häufig das körperliche Erleben fokussieren. Dabei wird aber auch immer wieder deutlich gemacht, dass die Sprache ihren Gegenstand – die Krankheit – letztlich verfehlt: Der Depressive findet nicht die passenden Worte, um sein Leiden auszudrücken, die Sprache dreht sich um sich selbst. In einer Rückblende schildert der Erzähler, wie die Depression in der Nacht seine Gedanken beherrscht und ihm den Schlaf raubt:

Zahnarztbohrerheulen in einem leeren Kopf und eine Gehwegplatte auf der Brust. Die ganze, dieser riesige Haufen ----? Nein. Ja was eigentlich. ----- Denken ist das nicht, Angst ist das nicht, Wut, Trauer. Dann eben einfach Trauer. Von mir aus Trauer. Können wir es bitte Trauer nennen? Eine Turbine -- ----- im Kopf, das ganze Drehen. Alles zerreißt, ein heilloses Durcheinander. Alles vertauscht, an falsche Stellen gezerrt und gequetscht und gespuckt. Ich kann keinen Gedanken fassen, sie stolpern über sich selbst. Und da ist kein Gefühl mehr, das ich ertragen kann. Aber die Gefühle

²⁵ Ebd., S. 22–23.

²⁶ Dieses Verfahren erinnert an Techniken, die im musikalischen Werk von Leyland James Kirby (*The Caretaker*) zum Einsatz kommen. Mit seinem Projekt *The Caretaker* widmet sich Kirby der Erkundung gestörter Erinnerung. Er versucht auf der Soundebene den beunruhigenden Zustand von Amnesie, Gedächtnisverlust und Desorientiertheit nachzubilden: In dem monotonen Sumpf aus Tonmaterial und Geräuschen tauchen völlig unerwartet immer wieder Bruchstücke bekannter Melodien auf, die aber aufgrund ihrer Flüchtigkeit keinerlei Orientierung bieten. Die Melodiefragmente versinken in einem trüben Meer aus Hall und Knistern. Umgekehrt wirkt dadurch jedes nicht identifizierbare Geräusch bedrohlich. Siehe hierzu auch: Mark Fisher: „Gedächtnisstörung: James Kirby im Archiv“, in: ders.: *Gespenster meines Lebens: Depression, Hauntology und die verlorene Zukunft*, Berlin 2015, S. 145–156.

²⁷ Maack: *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*, S. 83.

durchzucken ja meinen Körper, brennen unter der Haut und über dem Chaos. Und es gibt kein Aufstehen mehr, nur die Panik und den Stapel Gehwegplatten auf der Brust.²⁸

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in Maaks Text zum einen solche literarische Techniken zum Einsatz kommen, die der Depression eine Stimme verleihen: Es ist die Depression, die spricht. Der Text arbeitet mit Techniken, die ein atemloses Erzählen erzeugen und die Gedankenschleifen des Depressiven wiedergeben (Bewusstseinsstrom als dominierendes Erzählverfahren), die ein Stimmengewirr hervorbringen (der Wechsel von der ersten in die zweite Person, die direkte Anrede der Leser*innen), die die Kategorien von Raum und Zeit auflösen und auf diese Weise das amorphe Wesen der Depression erfahrbar machen (Verzicht auf eine lineare Erzählstruktur) und dem mit der Depression einhergehenden Sprach- bzw. Gedächtnisverlust einen Ausdruck geben (Leerstellen im Text). Mithilfe expressiver Sprachbilder und drastischer Vergleiche nähert sich der Text der Krankheit Depression an. Zum anderen dienen das Mittel der Ironisierung, die Verwendung humoristischer Elemente und zahlreiche popkuläre Referenzen dazu, auch immer wieder eine Distanz zum Gesagten zu erzeugen und romantisch verklärte Vorstellungen über die Krankheit Depression aufzubrechen.

Im Folgenden werden exemplarisch zwei zentrale Merkmale der Depression und deren literarische Verarbeitung im Roman in den Blick genommen.

Selbstentfremdung und Subjektauflösung: Dissoziation und Ich-Auflösung bilden wiederkehrende Themen im Text. Die Depression führt beim Erzähler zu einer Selbstentfremdung und hat einen Autonomieverlust zur Folge. Das heißt, die Depression spaltet sich vom Ich ab und nimmt dessen Platz ein, ersetzt die Realität des Ichs vollständig:

Wie fremd ich der Welt geworden bin, wie fremd ich mir selbst bin. Wie ich niemand mehr bin. Nichts. Nicht mal ----. Ein –

Was eigentlich? Ich wüsste das so gern. Ich weiß es nicht. Ich bin ein Experiment und weiß nicht, in was ich mich verwandeln werde und wer den Versuch überwacht. Ich habe Angst. Vor mir, vor der Zukunft. Warum? Weil ich nicht mehr ich bin, weil es für das, was einmal ich war, keine Zukunft mehr geben, weil ich nichts Schönes mehr denken kann. Weil ich mich vor mir fürchte, davor, wie die Welt vor meinem Kopf verdüstert und ergraut. Weil mein Kopf mir die Welt zertrümmert hat.²⁹

Sprachverlust und Gedächtnisstörung: Eine weitere zentrale Thematik, die unmittelbar mit dem vorhergehenden Aspekt zusammenhängt, ist der Sprach- und Gedächtnisverlust, der mit der Depression einhergeht. Die Depression greift das Gedächtnis und die Sprache an. Sprach- und Gedächtnisstörungen werden im Text entweder auf einer metareflexiven Ebene thematisiert oder typographisch in Form von Leerstellen visualisiert:

Ob das sonst einfach in Ordnung war? Ob ich die Löcher, die fadenscheinigen und zerfransten Stellen in meinen Gedanken vielleicht nur nicht spüren konnte.³⁰

Auch das im Text wiederkehrende Loch-Motiv, das nicht zuletzt auch auf dem Bucheinband graphisch umgesetzt ist, verweist auf diese Problematik.³¹

²⁸ Ebd., S. 13–14.

²⁹ Ebd., S. 14.

³⁰ Ebd., S. 125.

³¹ Eine Abbildung des Buchcovers findet sich auf der Webseite des Suhrkamp-Verlags, <https://www.suhrkamp.de/buch/benjamin-maack-wenn-das-noch-geht-kann-es-nicht-so-schlimm-sein-t-9783518470732>, zuletzt aufgerufen am 18.07.2022.

In Maacks Erzählung werden unterschiedliche Techniken, Praktiken und Instrumente der psychiatrischen Klinik erwähnt und beschrieben: zum einen Maßnahmen und Techniken der Überwachung und Kontrolle und zum anderen Praktiken und Instrumente der Subjektivierung und Objektivierung.

Die Architektur der Psychiatrie – räumliche Abschließung und räumlich-funktionelle Parzellierung: Die Erzählung enthält immer wieder Passagen, in denen die Architektur, die Räumlichkeiten und die Inneneinrichtung der psychiatrischen Klinik genau geschildert werden. Die Aufteilung der Klinik in verschiedene Stockwerke, Stationen und Räume für unterschiedliche Personengruppen ermöglicht nicht nur die Kontrolle einer unübersichtlichen Masse an Menschen, sondern versieht die Patient*innen auch mit einer bestimmten Identität, erlaubt also eine Kategorisierung. Das heißt, je nachdem wo sich die Patient*innen gerade aufhalten, werden sie bestimmten Kategorien zugeordnet:

Wir raten immer, wer in welchem Stockwerk aussteigt, wer in welche Station gehört. Die Bipolaren, die Angststörungen, die Zwangsstörungen, die Essstörungen, die Psychosen. Wir sind schnell ganz gut. Auch wenn uns immer wieder Besucher dazwischengeraten.³²

Überwachung und Kontrolle – die Rhythmisierung und Sequenzierung des Alltags: Der Alltag in der psychiatrischen Klinik ist genau durchgetaktet und jeder Zeitabschnitt ist für die Patient*innen mit bestimmten Tätigkeiten, Aufgaben und Pflichten verbunden, die wiederum in einer bestimmten Reihenfolge zu erledigen sind: Morgenrunden, Abendrunden, Medikamentenausgabe, Therapiestunden etc. Diese einzelnen Tätigkeiten werden wiederum von verschiedenen Therapeut*innen überwacht. Auf diese Weise wird eine allumfassende Kontrolle der Patient*innen gewährleistet. In der folgenden Passage beschreibt der Erzähler den Tagesablauf in der psychiatrischen Klinik:

Meine Tage erstarren zu Choreografien. Jeder Schritt, jeder Handgriff ist festgelegt. Alles. Wann der Kleiderschrank im Zimmer auf- und wann zugemacht, wann er auf- und wann abgeschlossen wird, wann ich welches Duschgel benutze, wo beim Duschen meine Badelatschen stehen, und wie ich danach in sie hineinstiege, in welcher Reihenfolge die Zahnzwischenräume gereinigt werden. Alles. Am Frühstückstisch ein Brötchen mit einem Stück Butter und Zuckerrübensirup. Erst der Sirup, verstreichen, dann mit Butter versiegeln, damit es nicht so klebt. Das habe ich in einem anderen Krankenhaus gelernt. Plattendrücken, damit es besser in den Mund passt. Alles. Dazu noch einen Becher Kaffee. Alles. Und nach dem Brötchen noch einen. Dann Bewegungstherapie, dann Rückengymnastik, dann Lesen, mehr Therapien, Kunsttherapie, Trommeltherapie, Emotionsgruppe. Alles. Es sind schon fast alle Spalten im Patientenpass voll.³³

Subjektivierungspraktiken – Untersuchungsverfahren und therapeutische Maßnahmen: In der Erzählung wird das regelmäßige Patient*innengespräch häufig in stark ironisierender Form als eine Art Vorstellungsgespräch dargestellt, in dem der Patient versucht, den Job als ‚Kranker‘ zu bekommen. Die Schilderungen des Ich-Erzählers machen deutlich, dass es sich bei dieser professionellen Erfragung medizinisch relevanter Informationen auch um eine Subjektivierungstechnik handelt: Über diese Gesprächstechnik wird die Identität der Patient*innen überhaupt erst konstruiert und die Patient*innen haben an dieser Konstruktion aktiv teil. Dieser Subjektivierungsprozess wird eingeleitet durch die Frage „Wie geht es Ihnen, Herr Maack?“. Eben diese Phrase taucht in der gesamten Erzählung mehrfach auf, was zeigt, dass die Identität

³² Maack: *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*, S. 88.

³³ Ebd., S. 99.

des Patienten keine feste, geschlossene Größe ist, sondern immer wieder von Neuem hergestellt werden muss. Deutlich wird an dieser Stelle, dass mit Subjektivierungspraktiken auch immer Objektivierungsprozesse verbunden sind. Dementsprechend sind die Gefühlswelt und das Befinden der Patient*innen als Effekte/Objekte einer solchen analytischen Erfassung bzw. Beherrschung/Beobachtung zu verstehen.³⁴ Gleichzeitig wird die Frage nach dem Befinden an keiner Stelle vom Patienten eindeutig beantwortet, was noch einmal ausdrücklich die Instabilität dieser Identitätskonstruktion vor Augen führt. Sehr eindringlich beschreibt der Ich-Erzähler zudem die Selbstzweifel und inneren Widerstände, die mit diesem Subjektivierungsprozess einhergehen. Es ist also keineswegs so, dass sich Patient*innen in einer ausschließlich passiven Position befinden, in der sie eine Identität von außen zugeschrieben bekommen, sondern sie sind an diesem Konstruktionsprozess beteiligt. Und des Weiteren zeichnet sich diese Identität durch Prozesshaftigkeit und Instabilität aus.

Wir sitzen auf den Stühlen in meinem Krankenzimmer und reden. Ich versuche, mich klar und deutlich auszudrücken, mein Problem zu schildern. Ich bewerbe mich um einen Job als Kranker, obwohl ich weiß, dass ich ihn nicht verdient habe. Ich möchte hilfreich sein, ein guter Patient, und finde trotzdem die wenigen richtigen Worte nicht, und all die falschen Worte fangen an, sich in meinem Kopf immer wichtiger zu machen und die letzten richtigen, die ich noch habe, anzurempeln und wegzuschubsen, und ich würde gern hilfreich sein, aber stattdessen schaue ich auf den Boden, stattdessen spüre ich das Chaos in mir, lächle schief und sage

– Es geht mir nicht so gut, keine Ahnung. [...]

Bewerbungsgespräch. Ich habe Angst, einen Fehler zu machen. Oder nicht genug Fehler. Ich habe Angst, meinen Job als Kranker zu verlieren, bevor ich hier richtig angefangen habe. Nee, Herr Maack, so einen wie Sie können wir hier nicht brauchen.³⁵

Der obige Textausschnitt, der sich auf das Prozedere einer Erstuntersuchung bezieht, deutet bereits ein grundsätzliches Spannungsverhältnis an: Denn einerseits greift die Anamnese auf eine Geständnistechnik zurück, um die Patient*innen zum Sprechen zu bringen und auf dieser Grundlage eine Diagnose stellen zu können. Andererseits ist gerade das Unvermögen, das eigene Leiden in Worte zu fassen, ein wesentliches Symptom eben jener Krankheit, die behandelt werden soll. Es gibt daher so etwas wie eine Hermeneutik der Psychiatrie: Die Patient*innen bzw. ihr Verhalten wird beobachtet, diese Beobachtungen werden interpretiert und aus diesen Interpretationen werden wiederum Rückschlüsse auf die Psyche gezogen.³⁶ Die folgende Textpassage, in der der Erzähler von einer Begebenheit im Rahmen einer künstlerapeutischen Übung berichtet, führt eindrücklich die analytisch-hermeneutische Gewalt des Therapeuten vor Augen:

³⁴ Vgl. Michel Foucault: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 2015 (¹1976), S. 393–394.

³⁵ Maack: *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*, S. 50–51.

³⁶ Genauer gesagt ist die Klinik der Ort, an dem sich die Erörterung des Geständnisses mit den medizinischen/psychiatrischen Untersuchungstechniken verbindet. Die medizinische/psychiatrische Untersuchung und das Geständnis sind also als zwei verschiedene Technologien zu betrachten. Der entscheidende Punkt ist allerdings, dass die psychiatrische Untersuchung auf der einen Seite ein Subjekt fordert, das spricht, und auf der anderen Seite eine anerkannte Autorität verlangt, die interpretiert, was das Subjekt sagt. Es entsteht somit ein Untersuchungsverfahren, das den bedeutungsträchtigen Diskurs des Subjekts analysiert, entziffert und kontrolliert. An diesem Punkt verbindet sich die Untersuchung mit dem Geständnis-Paradigma: Die Wissenschaft weiß umso mehr, je mehr das Subjekt spricht. (Vgl. Dreyfus/Rabinow: *Michel Foucault*, S. 210–211.)

- [...] Ich habe den Pinsel genommen und so lange gedreht, bis ein Loch entstanden ist. Das fühlte sich so sanft an. Ich finde das schön.
- Nein, das finden Sie nicht. Es hat Sie sehr aufgeregt.
- Nein, gar nicht. Woher wollen Sie das wissen?
- Ich habe Sie dabei beobachtet.
- Sie meinen, Ihre Beobachtung zählt mehr als mein eigenes Gefühl dabei?
- Ich mache das schon sehr lange.
- Ich fühle auch schon ziemlich lange.
- Ich glaube, Sie verstehen mich nicht richtig.
- Ich glaube, Sie mich auch nicht.³⁷

Der zitierte Textausschnitt zeigt noch einmal deutlich, dass die Psychiatrie als hermeneutisch-interpretative Wissenschaft auf der fundamentalen Vorstellung beruht, dass das Subjekt erstens einen interpretierenden Anderen benötigt, der die verborgene, tiefere Wahrheit in seiner Rede erkennt, und dass es zweitens die Wahrheit dieser Expert*innen-Interpretation anerkennen und für sich annehmen muss. Zwischen Individualität, Rede/Geständnis, Wahrheit und Zwang besteht somit ein komplexes Verhältnis.³⁸ An dieser Stelle sei auf die Bedeutung der Geständnistechnologie für den modernen abendländischen Staat hingewiesen. Michel Foucault zufolge wird das Geständnis im 19. Jahrhundert zu einem zentralen Bestandteil der sich ausdehnenden Technologien zur Disziplinierung und Kontrolle von Körpern, Bevölkerungen und der Gesellschaft selbst. Kurzum: Das Geständnis bildet spätestens seit dem 19. Jahrhundert ein Kernelement der sog. Bio-Macht.³⁹ In *Der Wille zum Wissen* schreibt Foucault:

Die Wirkungen des Geständnisses sind breit gestreut: in der Justiz, in der Medizin, in der Pädagogik, in den Familien- wie in den Liebesbeziehungen, im Alltagsleben wie in den feierlichen Riten gesteht man seine Verbrechen, gesteht man seine Sünden, gesteht man seine Gedanken und Begehrungen, gesteht man seine Vergangenheit und seine Träume, gesteht man seine Kindheit, gesteht man seine Krankheiten und Leiden; mit größter Genauigkeit bemüht man sich zu sagen, was zu sagen am schwersten ist [...]. Im Abendland ist der Mensch ein Geständnistier geworden.⁴⁰

Das Geständnis ist eine Selbsttechnologie, durch die das Individuum versucht, sich selbst, sein tiefstes Selbst zu erkennen, und zwar durch die interpretative Vermittlung von Ärzt*innen, Psychiater*innen und anderen Expert*innen:

³⁷ Maack: *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*, S. 145.

³⁸ Vgl. Dreyfus/Rabinow: *Michel Foucault*, S. 211–212.

³⁹ Mit Bio-Macht bzw. Biopolitik bezeichnet Foucault einen Machtypus, der im 18. Jahrhundert auftritt. Nach Foucault lagert sich die Bio-Macht zu Beginn des klassischen Zeitalters um zwei Pole herum an: Regulierung und Disziplin. Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts bleiben diese beiden Pole getrennt, schließen sich aber dann zusammen, um Machttechnologien zu bilden, die auch noch für unsere gegenwärtige Gesellschaft charakteristisch sind. Der erste Pol, die Regulierung, betrifft die Sorge um die menschliche Spezies, richtet sich also auf eine größere Gesamtheit, z. B. auf die Bevölkerung eines Staates. Gegenstand der politischen Aufmerksamkeit ist die regulative Kontrolle des Lebens, das konkrete Leben wird zum Objekt der Macht. Das Individuum wird als ein biologisches Wesen betrachtet, es geht um die Regulierung menschlicher Lebensprozesse und Bedürfnisse, so treten beispielsweise die Fortpflanzung, Geburten- und Sterblichkeitsraten oder auch die Lebensdauer in das Interesse der Macht und bilden Gegenstandsbereiche regulativer Maßnahmen. Der zweite Pol der Bio-Macht, die Disziplin, richtet sein Augenmerk auf den Körper als ein zu manipulierendes Objekt. Es entwickelte sich eine Technologie des Körpers als Objekt der Macht, die Foucault als Disziplinarmacht bezeichnet. Die Disziplinarmacht verfolgt das Ziel, einen Menschen herzustellen, der sowohl fügsamer als auch produktiver Körper ist. (Vgl. Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 2014 (1976), S. 134–136.) Die Disziplinartechnologien werden in spezifischen Einrichtungen weiterentwickelt, mit dem Ziel einer „parallele[n] Zunahme von Nützlichkeit und Fügsamkeit“ (Ebd., S. 135.) von Individuen und der Bevölkerung insgesamt.

⁴⁰ Ebd., S. 62–63.

Der Schlüssel zur Selbsttechnologie liegt in dem Glauben, man könnte mit Hilfe von Fachleuten die Wahrheit über einen selbst sagen. Die ist nicht nur in den psychiatrischen Wissenschaften und in der Medizin, sondern auch im Recht, in der Erziehung und in der Liebe ein zentraler Lehrsatz.⁴¹

Entscheidend ist allerdings, dass in diesem Machtverhältnis weder nackte Gewalt noch bloßer Zwang herrscht. Das Subjekt der Psychiatrie ist nicht stumm, sondern spricht bzw. muss sprechen. Es wird gegenüber sich selbst *und* anderen zu einem Wissensobjekt, „zu einem Objekt, das die Wahrheit über sich sagt, um sich zu erkennen und erkannt zu werden, einem Objekt, das lernt, Veränderungen an sich selbst zu bewirken.“⁴² Anders gesagt: Im Geständnis fällt das sprechende Subjekt mit dem Objekt der Aussage zusammen.⁴³

Wenngleich die Patient*innen über die Geständnistechniken der Psychiatrie in der Identitätskonstruktion miteingebunden sind, so wird ihnen doch der Einblick in bestimmte Vorgänge verwehrt. Was beispielsweise die Ärzt*innen und Pfleger*innen bei ihren Visiten genau dokumentieren, bleibt ihnen undurchsichtig, wie es auch in einer Passage in Maacks Erzählung beschrieben wird:

Immer dienstags ist Visite. Ärzte und Pfleger, mindestens drei, eher fünf oder sechs Leute sitzen im Halbkreis. Ich bin allein auf der anderen Seite. Zwischen uns ein Tisch. Notizblätter, Formulare auf Klemmbrettern, meine Planette. Manchmal, wenn ich etwas sage, kratzen Bleistifte und Kugelschreiber auf Papier.

Ich kapiere nicht, wann etwas notiert wird und wann nicht. Aber je mehr Stifte zugleich kratzen, desto mehr denke ich, ich werde nie mehr gesund oder dass ich einen schlimmen Fehler gemacht habe.

– Wie geht's Ihnen, Herr Maack?⁴⁴

Die Sprache der Psychiatrie – Objektivierungsprozesse: Das oben skizzierte Spannungsverhältnis wird dadurch aufgehoben, dass die Psychiatrie den Patient*innen eine Sprache zur Verfügung stellt. Der Versuch der Patient*innen, ihr Leiden zu verbalisieren, wird durch die Interpretation der Ärzt*innen in eine Sprache überführt und auf diese Weise objektiviert – die Ärzt*innen geben dem Leiden der Patient*innen einen Namen. Diese Sprache muss aber notwendigerweise kühl und abstrakt bleiben, um eine Distanz zwischen den Patient*innen und ihrer Krankheit erzeugen und dem seelischen Leiden eine Form verleihen zu können.

Ich sage noch, dass ich seit ein paar Monaten manchmal wünschte, dass alles aufhört. Ich schäme mich dafür. Also sage ich auch noch, dass das keine richtigen Selbstmordgedanken sind, also keine richtigen richtigen. Manchmal würde ich einfach denken, dass ich nicht mehr kann und dass es vielleicht besser wäre, nicht mehr da zu sein.

– Zäsurwunsch, sagt der Arzt, und ich finde das ein sehr hübsches Wort.

Zäsurwunsch.⁴⁵

III Das Geständnis als Selbsttechnologie im Kontext von Psychiatrie und Literatur

Den folgenden Überlegungen soll die These vorangestellt werden, dass sowohl die psychiatrische Untersuchung als auch das literarische Schreiben über Depression einem Wahrheitsprinzip verpflichtet sind. Dieses Wahrheitsprinzip ist Kernbestandteil einer Geständnistechnologie, die

⁴¹ Dreyfus/Rabinow: *Michel Foucault*, S. 206.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 65.

⁴⁴ Maack: *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*, S. 106.

⁴⁵ Ebd., S. 51.

sich in der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert im modernen abendländischen Staat auszubreiten und zu vervielfältigen beginnt. Nachfolgend wird das literarische Schreiben über Depression somit als eine Geständnisform betrachtet, die sich jedoch von den Geständnistechniken der Psychiatrie wesentlich unterscheidet. Es gilt also, die Beziehungslinien zwischen der Entstehung der modernen Literatur und der Ausweitung von Geständnistechniken auf unterschiedliche gesellschaftliche Bereiche nachzuzeichnen, aber auch auf die Sonderstellung der Literatur in diesem Zusammenhang hinzuweisen.

Ein zentrales Anliegen Michel Foucaults ist die Analyse der verschiedenen Verfahren, durch die Menschen zu Subjekten gemacht werden.⁴⁶ Bei Foucault ist die Frage des Subjekts auch immer gekoppelt an die Frage der Macht. In den Blick rückt dabei eine bestimmte Form von Macht:

Diese Form von Macht wird im unmittelbaren Alltagsleben spürbar, welches das Individuum in Kategorien einteilt, ihm seine Individualität aufprägt, es an seine Identität fesselt, ihm ein Gesetz der Wahrheit auferlegt, das es anerkennen muß und das andere in ihm anerkennen müssen. Es ist eine Machtform, die aus Individuen Subjekte macht.⁴⁷

Dazu zählt auch eine Machttechnik, die den christlichen Institutionen entstammt, und zwar die Pastoralmacht. Der moderne abendländische Staat hat diese alte Machttechnik in eine neue politische Form integriert. Der Fokus soll im Folgenden auf ein wesentliches Merkmal dieser Machtform liegen: Die Pastoralmacht ist nämlich mit der Produktion von Wahrheit verbunden, die das Individuum selbst betrifft.

Man kann diese Form von Macht nicht ausüben, ohne zu wissen, was in den Köpfen der Leute vor sich geht, ohne ihre Seelen zu erforschen, ohne sie zu veranlassen, ihre innersten Geheimnisse zu offenbaren. Sie impliziert eine Kenntnis des Gewissens und eine Fähigkeit, es zu steuern.⁴⁸

Um das 18. Jahrhundert breitet sich diese Funktion der Pastoralmacht auch außerhalb der kirchlichen Institution aus. Zum einen hat diese säkularisierte Form der Pastoralmacht andere Ziele: Im Mittelpunkt steht nicht mehr das Seelenheil der Menschen, sie ist nicht auf das Jenseits, sondern auf das Diesseits gerichtet. Weltliche Ziele ersetzen die religiösen Ziele des christlichen Pastorats: Es geht um die Gesundheit, das Wohlergehen und die Sicherheit jedes Einzelnen. Und zum anderen übernehmen jetzt ganz unterschiedliche Institutionen Pastorfunktionen: öffentliche Institutionen wie die Polizei oder Hospitäler, aber auch Privatunternehmen wie Fürsorgevereine.⁴⁹

Der entscheidende Punkt ist also, dass sich die Pastoralmacht ab dem 18. Jahrhundert von der kirchlichen Institution löst und den gesamten Gesellschaftskörper durchdringt und sich dabei auf eine Menge ganz unterschiedlicher Institutionen stützt. Es handelt sich um eine individualisierende ‚Taktik‘, die sich in der Familie, der Medizin, der Psychiatrie, der Erziehung etc.

⁴⁶ Vgl. hierzu etwa Michel Foucault: „Das Subjekt und die Macht“, in Hubert L. Dreyfus und Paul Rabinow: *Michel Foucault: Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Weinheim 1994, S. 243–261, hier: S. 243: „Zunächst möchte ich darlegen, was das Ziel meiner Arbeit während der letzten 20 Jahre war. Es war nicht die Analyse der Machtphänomene und auch nicht die Ausarbeitung der Grundlagen einer solchen Analyse. Meine Absicht war vielmehr, eine Geschichte der verschiedenen Verfahren zu entwerfen, durch die in unserer Kultur Menschen zu Subjekten gemacht werden. Meine Arbeit befaßte sich daher mit [...] Weisen der Objektivierung, die Menschen in Subjekte verwandeln.“

⁴⁷ Ebd., S. 246.

⁴⁸ Ebd., S. 248.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 248–249.

ausbreitet.⁵⁰ In diesem Zusammenhang spielt eine spezifische Technologie der Subjektivierung eine entscheidende Rolle: die Technologie der Beichte, das Bekenntnis des individuellen Subjekts. Durch die Technologie der Beichte werden verschiedene Faktoren der Bio-Macht – Körper, Wissen, Diskurs und Macht – zusammengebracht.⁵¹ Bereits im 17. Jahrhundert löst sich die Beichttechnik aus dem rein religiösen Zusammenhang und beginnt sich auf andere Bereiche auszudehnen: auf die Pädagogik, die Internierungsanstalten und im 19. Jahrhundert schließlich auch auf die Medizin. Die Beichte wird zu einer allgemeinen Technologie, durch die die individuellen Genüsse, privaten Gedanken und Praktiken, die geheimsten Regungen der Seele und des Leibes erfasst, erkannt, gemessen und reguliert werden können: Das Individuum beginnt auch vor Ärzt*innen, Psychiater*innen und anderen Autoritäten zu ‚beichten‘, zu ‚gestehen‘.⁵²

1977 erscheint ein Text von Michel Foucault, der in der deutschen Fassung den Titel „Das Leben der infamen Menschen“ trägt. In diesem kurzen Essay stellt Foucault die Entstehung der modernen Literatur in einen Zusammenhang mit der Transformation der Beichttechnik, die für das christliche Abendland spätestens seit dem Mittelalter von zentraler Bedeutung ist. Mit der Beichte hat das Christentum eine Technik entwickelt, die einen Zugriff auf das Gewöhnliche, den Alltag der Menschen erlaubt: In ritualisierter Form kommen die Verfehlungen, Gedanken, Absichten und Begierden des Einzelnen zur Sprache. Der entscheidende Punkt ist, dass in diesem Geständnisritual das Gesagte durch die Aussage selbst ausgelöscht wird – was bleibt, ist die Reue und das Werk der Buße:

Das christliche Abendland hat diesen erstaunlichen Zwang erfunden, den es jedem auferlegte, alles zu sagen, um alles auszulöschen, noch die kleinsten Vergehen auszuformulieren, in einem ununterbrochenen, verbissenen, erschöpfenden Gemurmel, dem nichts entgehen durfte, das aber nicht einen Augenblick selbst überleben durfte.⁵³

Am Ende des 17. Jahrhunderts wird aus diesem Mechanismus einer religiösen Praxis der Mechanismus einer administrativen Praxis – mit entsprechenden Veränderungen: Im Zentrum steht nun die Aufzeichnung, die Dokumentation und nicht mehr das Verzeihen. In säkularisierter Form tritt die Beichte als Anprangerung, Klage, Bericht, Bespitzelung, Verhör oder Untersuchung in Erscheinung. Alles, was auf diese Weise gesagt wird, wird schriftlich aufgezeichnet und zusammengetragen. Das Bußgeständnis, das sich selbst auslöscht, geht über in die Anhäufung unzähliger Dokumente.⁵⁴

In der Wende des 17. und 18. Jahrhunderts werden die Bezüge zwischen Diskurs, Macht, Alltag und Wahrheit also auf eine neue Weise geknüpft und in dieses Netz sieht Foucault auch die Literatur eingebunden. Es bildet sich etwas heraus, das Foucault die „immanente Ethik“⁵⁵ des literarischen Diskurses nennt. Dem literarischen Diskurs kommt künftig die Aufgabe zu, „sich auf die Suche nach dem zu machen, was am schwierigsten zu erkennen ist, nach dem Verborgenen, dem, was sich am schlechtesten sagen und zeigen lässt, und schließlich dem am stärksten Verbotenen und dem Skandalträchtigsten.“⁵⁶ Literatur tritt damit in ein neues

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 250.

⁵¹ Vgl. Dreyfus/Rabinow: *Michel Foucault*, S. 199–200.

⁵² Vgl. ebd., S. 207.

⁵³ Michel Foucault: „Das Leben der infamen Menschen“, in: ders.: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt am Main 2012, S. 314–335, hier: S. 325.

⁵⁴ Vgl. ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 333.

⁵⁶ Ebd., S. 333–334.

Verhältnis zur Wahrheit: „Sie gibt sich explizit als Kunstgriff aus, aber indem sie sich verpflichtet, Wahrheitswirkungen hervorzubringen, die als solche erkennbar sind“.⁵⁷ Dieser „immanenter Ethik“ scheint sich eben auch Benjamin Maack verpflichtet zu fühlen, wenn er im Interview von der „Erzählwahrheit der Depression“ spricht:

Maack: „Ähm, was ich vielleicht darin bin, ist der Versuch irgendwie, so wahrhaftig wie möglich zu sein, [...] der Versuch, sehr sehr ehrlich zu sein [...]. Also ich habe das Buch in dreieinhalb Monaten, glaube ich, geschrieben, und dann ungefähr ein halbes Jahr überarbeitet, versucht eben, dem Ganzen eine eigene Konsistenz, eben diese Konsistenz der Depression zu geben und diese Erzählwahrheit der Depression.“⁵⁸

Foucault betrachtet Literatur als Teil eines umfassenden Systems, das sich beginnt für das alltägliche Leben des Menschen zu interessieren. Sie nimmt darin jedoch insofern einen besonderen Platz ein, als dass ihr das Privileg des Skandals und der Überschreitung zukommt: „[E]s ist an ihr, das Unsagbarste – das Schlimmste, das Geheimste, das Unerträglichste, das Schamlose – zu sagen.“⁵⁹

IV Fazit

Literatur ist in der Lage, die Depression erzählbar und damit auch anderen zugänglich zu machen. Eine Literatur, die der Depression eine Stimme verleiht, ist jedoch eine Literatur, die sich ihr eigenes Scheitern eingesteht: In einer selbstreferenziellen Bewegung macht sie das Fehlen einer angemessenen Sprache zum Thema. Eine solche Form der Depressionsliteratur, in der nicht der Depressive bzw. das wiederhergestellte Subjekt, sondern die Depression im Mittelpunkt steht, löst das weiter oben formulierte Paradox nicht auf, sondern entfaltet es: *Die Depression muss erzählt werden, weil sie nicht erzählt werden kann.* Ein solches literarisches Schreiben versucht, indem es Inhalt und Form kurzschießt, Selbstentfremdung, Sprachverlust, Desorientiertheit und Nervosität erfahrbar zu machen. Im Kontrast dazu stehen die Subjektivierungs- und Objektivierungsmechanismen der Psychiatrie, die in Maacks Text thematisch aufgegriffen werden: Sie fassen die Erkrankung des Patienten in eine wissenschaftliche Sprache und verleihen dem Kranken eine Identität.

Diese Kontrastierung überblendet eine Gemeinsamkeit, die zwischen literarischem Ausdruck und psychiatrischer Untersuchung besteht: In beiden Fällen handelt es sich um Geständnisttechniken. In der psychiatrischen Klinik versuchen die Patient*innen, die unverständlichen

⁵⁷ Ebd., S. 334. An dieser Stelle kann nicht näher auf das komplexe Verhältnis von Literatur, Fiktionalität und Wissen eingegangen werden. Im Hinblick auf Depressionsliteratur scheint es den Anspruch bzw. das Bedürfnis zu geben, diesen Texten so etwas wie ein authentisches und verwertbares Wissen entnehmen zu können. Literatur operiert jedoch in einem Spannungsfeld. Auf der einen Seite ist die Literatur vom Wahrheitsanspruch der Alltagskommunikation befreit, das heißt, das in literarischen Texten repräsentierte Wissen muss nicht zwangsläufig auf wahren, begründeten Aussagen oder Überzeugen beruhen; die im literarischen Text geäußerten Sätze unterstehen nicht der Wahrheitsüberprüfung. Auf der anderen Seite ist Literatur als Reflex in eine bestimmte Gesellschaft und Zeit eingeschrieben. Umgekehrt wirkt die literarische Kommunikation in die Welt zurück. Literatur kann Normalität also (mit-)konstruieren, z. B. indem sie über bestimmte Krankheiten spricht. Sie hat Anteil an der diskursiven Formierung der Gesellschaft, auch wenn sie im Einzelnen nicht die Wahrheit sagt. Bei der Autofiktion im Allgemeinen und der Autopathografie im Besonderen befinden sich somit auch die Leser*innen in dem skizzierten Spannungsverhältnis, das bestimmt, wie sie den Text rezipieren. Weiterführend: Frank Degler und Christian Kohlross (Hrsg.): *Epochen/Krankheiten: Konstellationen von Literatur und Pathologie*, Sankt Ingbert 2006.

⁵⁸ Maack/Seelig/Weßling im Interview mit Uthoff: „Schreiben über die eigene Psyche“, Min. 36:41–37:36.

⁵⁹ Foucault: „Das Leben der infamen Menschen“, S. 334.

Regungen ihrer eigenen Psyche zu erkennen und zu regulieren und mithilfe von Ärzt*innen und Pfleger*innen wieder zu einem Selbst zu gelangen: Diese Selbsttechnologie beruht auf dem Glauben der Patient*innen, mithilfe von Expert*innen die Wahrheit über sich selbst sagen zu können.

Auch das literarische Geständnis ist einem solchen Wahrheitsprinzip verpflichtet. Im vorliegenden Fall handelt es sich um die Wahrheit der Depression. In Form eines autobiographischen Berichts bemüht sich Maack mit größter Sorgfalt, das zu sagen, was zu sagen am schwersten ist. Doch indem der literarische Text versucht, diese Wahrheit auszusprechen, verdeckt er sie zugleich. Oder anders gesagt: Maacks Text hält die Wahrheit der Depression zurück, indem er auf der Ebene der Symptome verbleibt, indem er auf die bloße Spur der Depression zeigt, ohne sie zu deuten – und nur auf diese Weise kann die Depression erzählbar gemacht werden. In diesem Punkt unterscheidet sich das literarische Geständnis ganz wesentlich von anderen Geständnistechniken: In der psychiatrischen Untersuchung sollen die Patient*innen die Spur der Depression zurückverfolgen und dazu brauchen sie den interpretierenden Anderen. Das literarische Geständnis erfüllt diesen Anspruch nicht: Es ist ein Geständnis, an dessen Ende keine Wahrheit steht.

LITERATURVERZEICHNIS

- [o. V.]: „BARMER Arztreport 2018: Rund eine halbe Million Studenten psychisch krank“, in: *BARMER*, <https://www.barmer.de/presse/infothek/studien-und-reporter/arztreporte/arztreport2018-307786>, zuletzt aufgerufen am 11.03.2022.
- Curran, Thomas und Andrew P. Hill: „Perfectionism Is Increasing Over Time: A Meta-Analysis of Birth Cohort Differences From 1989 to 2016“, in: *Psychological Bulletin*, Jg. 145 (2019), H. 4, S. 410–429.
- Day, Meagan: „Der Neoliberalismus untergräbt unser Selbstwertgefühl“, in: *JACOBIN Magazin*, <https://jacobin.de/artikel/der-neoliberalismus-untergraebt-unser-selbstwertgefuehl-perfektionismus-depression-angststoerung-thomas-curran-andrew-hill/>, zuletzt aufgerufen am 11.03.2022.
- Degler, Frank und Christian Kohlross (Hrsg.): *Epochen/Krankheiten: Konstellationen von Literatur und Pathologie*, Sankt Ingbert 2006.
- Dreyfus, Hubert L. und Paul Rabinow: *Michel Foucault: Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Weinheim 1994.
- Fisher, Mark: „Gedächtnisstörung: James Kirby im Archiv“, in: ders.: *Gespenster meines Lebens: Depression, Hauntology und die verlorene Zukunft*, Berlin 2015, S. 145–156.
- Fisher, Mark: *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative? Eine Flugschrift*, Hamburg 2017.
- Foucault, Michel: „Das Leben der infamen Menschen“, in: ders.: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt am Main 2012, S. 314–335.
- Foucault, Michel: „Das Subjekt und die Macht“, in: Hubert L. Dreyfus und Paul Rabinow: *Michel Foucault: Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Weinheim 1994, S. 243–261.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 2014 (1976).

Das Schreiben über die eigene Psyche: Techniken und Praktiken der Psychiatrie bei Benjamin Maack

- Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 2015 (1976).
- Foucault, Michel: „Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über laufende Arbeiten“, in: Hubert L. Dreyfus und Paul Rabinow: *Michel Foucault: Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Weinheim 1994, S. 265–292.
- Maack, Benjamin, Jana Seelig und Kathrin Weßling im Interview mit Jens Uthoff: „Schreiben über die eigene Psyche“, in: *Literaturforum im Brecht-Haus*, <https://lfbrecht.de/mediathek/schreiben-ueber-die-eigene-psyche/>, zuletzt aufgerufen am 11.03.2022.
- Maack, Benjamin: *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*, Berlin 2020.
- Schreiner, Patrick: *Warum Menschen sowas mitmachen: Achtzehn Sichtweisen auf das Leben im Neoliberalismus*, Köln 2019.
- Zeh, Miriam: „Depression in der Literatur. Das erschöpfte, handlungsunfähige Selbst“, in: *Deutschlandfunk*, <https://www.deutschlandfunk.de/depression-in-der-literatur-das-erschoepfte-100.html>, zuletzt aufgerufen am 18.07.2022.

VANESSA FRANKE (Mainz/Paris)

Transformationen: Techno-Biopolitik und queere Identität in Maggie Nelsons *The Argonauts*

I Körper und Subjekt in autotheoretischem Schreiben

Der autobiographisch markierte Prosatext *The Argonauts* von Maggie Nelson aus dem Jahr 2015 kreist um die Beziehungsgeflechte der Ich-Erzählerin und zugleich Autorin Maggie Nelson, die sich in den queeren Künstler*innenszenen der US-amerikanischen Westküste bewegt. Thematisiert werden vor allem ihre Partner*innenschaft mit der non-binären Künstler*in Harry Dodge, ihre Hochzeit, Maggies künstliche Befruchtung und Schwangerschaft, Harrys Testosteronbehandlung, die Geburt ihres Sohnes Iggy sowie der Tod von Harrys Mutter. In einer fragmentarischen Text- und Erzählstruktur werden vor dem Hintergrund aktueller politischer und philosophischer Debatten Konzepte von Identität fortwährend hinterfragt, die Grenzen von Gender- und Genrekategorien aufgebrochen und unterminiert.

Neben Paul B. Preciado, Kathy Acker und Chris Kraus gilt die 1973 in San Francisco geborene Schriftstellerin seit der Veröffentlichung von *The Argonauts* als eine der bekanntesten Vertreter*innen der sogenannten Autotheorie. Das Genre, das aus intersektionalen und queeren feministischen Diskursen der USA der 1990er hervorging,¹ erlangte in den letzten Jahren durch Nelsons Bestseller und die Wiederentdeckung von Chris Kraus' *I Love Dick* (1997) größere Aufmerksamkeit.² Lauren Fournier definiert in ihrer 2021 erschienenen Monografie *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing and Criticism* das Genre der Autotheorie als eine produktive Mischung aus subjektiver Erfahrung und akademischer Theorie in Gegenwartskunst- und literatur.³ Nach Fournier handelt es sich um

contemporary works of literature, art, and art-writing that integrate autobiography and other explicitly subjective and embodied modes with discourses of philosophy and theory in ways that transgress genre conventions and disciplinary boundaries.⁴

Körperlichkeit und körperliches Erleben, die mit philosophisch-theoretischen Reflexionen eng geführt werden, sind dabei im Schreiben zentral.⁵ So erinnert sich die Erzählerin von *The Argon-*

¹ Vgl. Stacey Young: *Changing the Wor(l)d: Discourse, Politics and The Feminist Movement*, New York, NY 1997, S. 61.

² Arianne Zwartjes: Under the Skin: An Exploration of Autotheory“, in: *Assay: A Journal of Non-Fiction Studies*, Jg. 6 (2019), H. 1, <https://www.assayjournal.com/arianne-zwartjes8203-under-the-skin-an-exploration-of-autotheory-61.html>, zuletzt aufgerufen am 19.07.2022.

³ Vgl. Lauren Fournier: *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*, Cambridge, MA 2021, S. 2.

⁴ Lauren Fournier: „Autotheory“, in: *Website von Lauren Fournier*, <https://www.laurenfournier.net/Autotheory>, zuletzt aufgerufen am 25.07.2022.

⁵ Fournier: *Autotheory as Feminist Practice*, S. 91.

nauts etwa bei der Lektüre von Luce Irigarays feministischem Aufsatz „When Our Lips Speak Together“ an ihre in der Öffentlichkeit heimlich herbeigeführten Orgasmen.

„Theory can do more the closer it gets to the skin“,⁶ postuliert Sara Ahmed, feministische Philosophin und ebenfalls Vertreterin der Autotheorie, in *Living a Feminist Life* von 2017. Ahmed ist eine der zahlreichen „intellectual mothers“,⁷ die Maggie Nelson in *The Argonauts* als intertextuelle Referenzen einwebt und im Stil Roland Barthes⁸ auf der Marginalspalte anführt. Die Erfahrungen queerer Körper werden im Text repräsentiert und deren Bedeutung in intellektuellen Gedankenschleifen umkreist – wobei sich diese Gedankenschleifen bei Nelson nicht von Körperlichkeit und Affekt trennen lassen, sondern Geist und Körper miteinander verschwimmen. Das Genre der Autotheorie ist im Kontext seiner feministischen Entstehungsgeschichte darüber hinaus als politisch-aktivistischer Diskurs geprägt worden⁹ und hat daher einen klaren Bezug zu aktuellen identitätspolitischen Debatten, so auch Nelsons Text.

Dieser Aufsatz geht der Frage nach, inwiefern *The Argonauts* als paradigmatisches Beispiel innovativer zeitgenössischer Literatur durch die Mittel der Autotheorie neue Weisen der Subjektivität erzeugt, welche verkörpert, hybrid und relational sind, und daher auch (bio-)politisch relevant gemacht werden können. Der Fokus auf die biopolitische Dimension bildet eine neue Perspektive auf Nelsons vielrezipierten Text, ebenso wie durch die Literaturanalyse ein neuer Blick auf aktuelle biopolitische Diskurse geschaffen werden kann.

Zunächst soll der Begriff der Biopolitik mit Bezug auf Paul B. Preciado und Rosi Braidotti vor dem Hintergrund des globalisierten, digitalisierten 21. Jahrhunderts abgesteckt werden, in dessen Kontext auch *The Argonauts* eingebettet ist. Nelson fragt: „What if [...] Preciado is right – what if we've entered a new, post-Fordist era of capitalism that Preciado calls the ‚pharmacopornographic era‘ [...]?“¹⁰ In *Testo Junkie*, einem autobiographischen „body-essay“,¹¹ beschreibt der spanische Philosoph Preciado seine Transformation durch selbstinduzierte Testosteronbehandlung, abwechselnd mit einer kritischen Gegenwartsanalyse von Techno-Biopolitik. Er argumentiert, dass philosophische Abhandlungen in einer Ära der „high-punk modernity“¹² notwendigerweise autotheoretisch sind: „In such circumstances, the philosophy of such high-punk modernity can only be autotheory, autoexperimentation, auto-techno-penetration, pornography.“¹³ Unter dieser Prämisse scheint auch *The Argonauts* entstanden zu sein, auf dessen erster Seite eine Analsex-Szene von einer Reflexion zu Wittgenstein abgelöst wird.¹⁴

In einem nächsten Schritt soll auf die Verhandlung von queerer Identität und deren biopolitische Implikationen in *The Argonauts* genauer eingegangen werden, um des Weiteren das Verhältnis von Inhalt und Form unter die Lupe zu nehmen. Im Text lassen sich verschiedene Weisen der Transformation feststellen, die sowohl Nelsons Reflexionen um Sprache und Identität prägen als auch die Prämissen ihres experimentellen Schreibens bilden. Schließlich wird im

⁶ Sara Ahmed: *Living a Feminist Life*, Durham 2017, S. 10.

⁷ Maggie Nelson: *The Argonauts*, London 2016, S. 72.

⁸ Vgl. Roland Barthes: *Fragments d'un discours amoureux*, Paris 1977.

⁹ Vgl. Young: *Changing the Wor(l)d*, S. 61.

¹⁰ Nelson: *The Argonauts*, S. 138.

¹¹ Beatriz Preciado: *Testo Junkie: Sex, Drugs and Biopolitics in The Pharmacopornographic Era*, New York, NY 2013, S. 11.

¹² Ebd., S. 347.

¹³ Ebd.

¹⁴ Nelson: *The Argonauts*, S. 3.

letzten Abschnitt noch einmal der Begriff der Techno-Biopolitik mit den Ergebnissen der Analyse zusammengeführt.

II Gender, Sexualität und Biopolitik im 21. Jahrhundert

Beeinflusst unter anderem von Michel Foucault, Judith Butler und Monique Wittig, zählt auch Paul B. Preciado zur Tradition queerfeministischer Autor*innen, welche ein binäres Geschlechtersystem ablehnen und darüber hinaus das Spannungsfeld zwischen identitärer Selbstermächtigung und kritischer Dekonstruktion von Identitätszuschreibungen kontinuierlich ausloten. In einer sogenannten somatopolitischen Analyse¹⁵ definiert Preciado in *Testo Junkie* die gegenwärtige Epoche ab Mitte des 20. Jahrhunderts als pharmapornographische Ära,¹⁶ die sich durch eine neue Form des Kapitalismus im Vergleich zu den Frühzeiten der Industrialisierung auszeichne. Die Weltwirtschaft basiere aufgrund der technologischen und gesellschaftlichen Transformationen des letzten Jahrhunderts mittlerweile zu einem großen Teil auf der Zirkulation pharmakologischer und pornographischer Produkte, „an ensemble of new microprosthetic mechanisms of control of subjectivity by means of biomolecular and multimedia technical protocols“.¹⁷ Um jene neuartigen Prozesse der Subjektivierung zu beschreiben, sind laut Preciado¹⁸ Foucaults Konzepte der Biopolitik und Biomacht nicht mehr ausreichend. Basierend auf Donna Haraways Kritik an Foucault und ihrem Konzept der „techno-biopower“¹⁹ zeigt Preciado auf, wie Biomacht im 21. Jahrhundert durch Technologien und Pharmazeutika von außen, wie auch von innen auf ein Subjekt einwirkt, z. B. im Fall einer Hormonbehandlung, durch zugeführte Antidepressiva oder Stimulanzen. Das Element der Freiwilligkeit spielt dabei eine zentrale Rolle:

In the pharmacopornographic era, the body swallows power. It is a form of control that is both democratic and private, edible, drinkable, inhalable, and easy to administer, whose spread throughout the social body has never been so rapid or so undetectable. In the pharmacopornographic age, biopower dwells at home, sleeps with us, inhabits within.²⁰

Folglich ist ein Subjekt²¹ einerseits Teil eines globalisierten, neoliberalen Systems, das von Interessenvertreter*innen aus Wirtschaft und Politik durch Produktion, Konsum und Reproduktion aufrechterhalten wird und sich dabei direkt auf den Körper auswirkt, ja ihn durchdringt. Auch Maggie Nelson führt in *The Argonauts* diese molekularen Auswirkungen von Biomacht am Beispiel der ‚toxischen Mutter‘ vor: „Given that human breast milk now contains literal poisons, from paint thinners to drycleaning fluid to toilet deodorizers to rocket fuel to DDT to flame retardants, there is literally no escape. Toxicity is now a question of degree, of acceptable

¹⁵ Ebd., S. 25.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 23–54. Vgl. auch: Nelson: *The Argonauts*, S. 138.

¹⁷ Ebd., S. 33.

¹⁸ Vgl. ebenso Rosi Braidotti: „Biomacht und Nekro-Politik: Überlegungen zu einer Ethik der Nachhaltigkeit“, in: *springerin: Hefte für Gegenwartskunst*, Jg. 13 (2007), H. 2, S. 18–23, hier: S. 21–22: „Foucaults Biomacht liefere die Kartografie einer Welt, die es gar nicht mehr gebe.“

¹⁹ Vgl. Donna J. Haraway: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, London 1991, S. 204–230. Vgl. dazu Preciado: *Testo Junkie*, S. 4: „For Foucault’s notion of ‚biopower‘, Donna J. Haraway has substituted ‚techno-biopower‘. It’s no longer a question of power over life, of the power to manage and maximize life, as Foucault wanted, but of power and control exerted over a technoliving and connected whole.“

²⁰ Preciado: *Testo Junkie*, S. 208.

²¹ Auch wenn dies nicht im Detail ausgeführt wird, ist dennoch zu verstehen, dass Preciado sich in *Testo Junkie* auf Subjekte westlicher – oder verwestlichter – Industriestaaten bezieht.

parts per unit.“²² Andererseits bestehen, wie Preciado am eigenen Leib vorführt, auch in einer neoliberalen Kontrollgesellschaft²³ Möglichkeiten zur Subversion: „[F]ar from being docile, abnormal bodies today have become imbued with political power and, consequently, present possibilities for creating forms of dissident subjectification.“²⁴ Denn, wie Rosi Braidotti in ihrem Aufsatz „Biomacht und Nekro-Politik“ herausstellt, bestehen negative, d. h. ausgrenzende und diskriminierende Effekte von Biomacht auch im biotechnologischen Kapitalismus des 21. Jahrhunderts fort:

Die Idee des „Lebens selbst“ steht im Zentrum eines biogenetischen Kapitalismus, der als Arena für finanzielle Investitionen und potenzielle Profite dient. Soziale Beziehungen von Ausgrenzung und Zugehörigkeit, die sich historisch entlang der Achsen von Klasse und Sozioökonomie sowie auf Sexualität und ethnischer Zugehörigkeit begründeten Demarkationslinien des „Andersseins“ entwickelt haben, werden von technologischen Interventionen weder aufgehoben noch automatisch verbessert.²⁵

Dieses Spannungsverhältnis zwischen Techno-Biomacht, die buchstäblich bis unter die Haut dringt und individuell zugeschnitten die Gefühle, Lüste, Gewohnheiten der Konsument*innen formt, und dem Potential von (marginalisierten) Subjekten, diese Machtstrukturen zu unterlaufen, sei paradigmatisch für liberale Industriestaaten der pharmapornographischen Ära. In Bezug auf die Herstellung von Genderidentitäten lässt sich daraus schlussfolgern, dass die sozialen Konstruktionsmechanismen eines normativen geschlechtlichen Subjekts durch Naturalisierung auf die Möglichkeit der hyperkonstruktivistischen Biotech-Industrie treffen, „biocodes of gender“²⁶ künstlich herzustellen:

The pharmacopornographic sex-gender regime is the result of the unexpected alliance between the nineteenth century naturalist metaphysics of sexual dimorphism, focused on heterosexual reproduction, and the rise of a hyperconstructivist medical and biotech industry in which gender roles and identities can be artificially designed.²⁷

Preciado berichtet von seiner Testosteronbehandlung als einem intimen Selbst-Experiment politischer Dimension, einem Akt des ‚gender hacking‘. Die kategorischen Angebote des binären Geschlechtersystems sind in seinem Fall unzureichend und sollen aufgeweicht und erweitert werden: „It’s a matter of intervening intentionally in this process of production in order to end up with viable forms of incorporated gender, to produce a new sexual and affective platform“.²⁸ Im Zuge der Transformation ändert Preciado seinen Namen von Beatriz zu Paul B. – das B. für Beatriz erinnert daran, dass es sich hier weder um eine ‚Geschlechtsumwandlung‘ von Frau zu Mann noch um eine ‚Geschlechtsangleichung‘ handelt, nicht um ein ontologisches Entweder/Oder,²⁹ sondern dass Beatriz weiterhin Teil von Paul bleibt, sowie auch Paul schon Teil von Beatriz gewesen ist. Preciado hält fest:

²² Nelson: *The Argonauts*, S. 125.

²³ Vgl. Gilles Deleuze: „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften“, in: ders.: *Gilles Deleuze: Unterhandlungen 1972–1990*, Frankfurt am Main 1993, S. 254–262.

²⁴ Preciado: *Testo Junkie*, S. 385.

²⁵ Braidotti: „Biomacht und Nekro-Politik“, S. 19.

²⁶ Preciado: *Testo Junkie*, S. 394.

²⁷ Ebd., S. 103.

²⁸ Ebd., S. 142–143.

²⁹ Vgl. Nelson: *The Argonauts*, S. 81.

I do not want the female gender that has been assigned to me at birth. Neither do I want the male gender that transsexual medicine can furnish and that the state will award me if I behave in the right way. I don't want any of it.³⁰

Diese Haltung lässt sich mit der von Nelsons Partner*in Harry vergleichen, welche ebenfalls eine Testosteronbehandlung durchführt und eine normkonforme Gender-Identität ablehnt. Mit diesem Wissen lässt sich die in *The Argonauts* beschriebene Beziehung von Maggie und Harry als queere Beziehung einordnen. Doch gerade diese Kategorie des Queeren wird im Text radikal ausgeleuchtet und ausgedehnt. Die komplexe dialektische Beziehung des Normativen und des Queeren zieht sich durch das gesamte Buch und stellt eine seiner Hauptproblematiken dar, wie der folgende Abschnitt zeigt.

III Queer family-making und Biopolitik

Die Debatten um (Gender-)Identitäten sowie die Rechte von Transgender-Personen haben seit der Publikation von *The Argonauts* nicht an Aktualität eingebüßt, im Gegenteil: Die mediale Öffentlichkeit, aber auch Literatur, Film, Theater und andere Kunstformen haben sich, so scheint es, noch nie so intensiv wie in den letzten Jahren damit beschäftigt. Die biopolitische Dimension dieser Debatten soll anhand eines Beispiels aus *The Argonauts* deutlich gemacht werden.

Im Jahr 2008 wird in Kalifornien *Proposition 8*, kurz *Prop 8*, mittels eines Referendums durchgesetzt, ein Gesetzesentwurf zum Verbot sogenannter gleichgeschlechtlicher Eheschließungen, durch entsprechende Kampagnen intensiv beworben, in denen sich augenscheinliche Gottesfurcht und politischer Konservatismus vermischen.³¹

Throughout that fall, yellow YES ON PROP 8 signs were sprouting up everywhere [...]. The sign depicted four stick figures raising their hands to the sky, in a paroxysm of joy – the joy, I suppose, of heteronormativity, here indicated by the fact that one of the stick figures sported a triangle skirt. (*What is that triangle, anyway? My twat?*) PROTECT CALIFORNIA CHILDREN! the stick figures cheered. [Herv. i. O.]³²

Das hier beschriebene Poster bildet eindrücklich den biopolitischen Aspekt der *Prop 8* Kampagne ab. Eine Strichmännchen-Kernfamilie repräsentiert die konservative Agenda der Republikaner, die das Gesetz vorgeschlagen haben: Familienglück, Ehe, Heterosexualität, Reproduktion und somit auch die Fortschreibung amerikanischer bzw. „kalifornischer“ Identität gehen in der Kampagne Hand in Hand. Sara Ahmed schreibt in *The Cultural Politics of Emotion*: „The reproduction of life – in the form of the future generation – becomes bound up with the reproduction of culture, through the stabilisation of specific arrangements for living („the family“).“³³ Dass der Slogan sich auf den Schutz der Kinder bezieht, lässt sich doppelt deuten: Das Gesetz soll „die Kalifornier*innen“ vor dem Aussterben bewahren sowie gleichzeitig ein bestimmtes – homophobes – Wertesystem sichern und an den Nachwuchs weitergeben, während nicht-heteronormative (und nicht-kalifornische) Personen stärker marginalisiert werden. Dabei verdrehen rhetorische Mittel die realen Machtverhältnisse: Die eigentlich durch das Gesetz benachteiligten Personengruppen, d. h. queere Paare und Familien, werden zur Bedrohung für das System

³⁰ Preciado: *Testo Junkie*, S. 138–139.

³¹ Vgl. Nelson: *The Argonauts*, S. 28–31.

³² Ebd., S. 12–13.

³³ Sara Ahmed: *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh 2014, S. 144.

stilisiert.³⁴ Maggie und Harry sind von diesem Gesetzesentwurf direkt betroffen. Nelson beschreibt, wie sie und Harry am Vorabend der Erlassung von *Prop 8* zusammen mit zahlreichen anderen queeren Paaren in Kalifornien beschließen so schnell wie möglich zu heiraten. In diesem Kontext geht die Erzählerin näher auf eine Fotografie der Künstlerin Catherine Opie ein, welche noch einmal die biopolitischen Implikationen solcher Kultukämpfe hervorhebt. Opies Fotografie *Self-Portrait/Cutting* von 1993 zeigt den nackten Rücken der Fotografin, auf welchem im Stil einer Kinderzeichnung zwei weiblich markierte Strichmännchen, ein Haus und eine Sonne hinter einer Wolke eingeritzt sind. Die Linien sind dabei rot und blutig, das Bild scheint unmittelbar vor dem Fotografieren mit einem scharfen Gegenstand in die Haut eingraviert worden zu sein. Es verweist nicht nur auf das Verhältnis von heteronormativen Familienklischees, lesbischer Liebe, Stigmatisierung und dem Wunsch nach einer ‚normalen‘ Familie, sondern ebenso auf eine direkte, schmerzhafte Einwirkung heteronormativer Machtverhältnisse und Narrative in das intime Leben eines queeren Subjekts, eines lebenden Körpers aus Fleisch und Blut. Nach Sara Ahmed:

These narratives or scripts do not, of course, simply exist out there to legislate the political actions of states. They also shape bodies and lives, including those that follow and depart from such narratives in the ways they love and live, in the decisions that they make and take within the intimate spheres of home and work.³⁵

Ahmed führt in *The Cultural Politics of Emotion* aus, dass gesellschaftliche Normen wie die Norm der Heterosexualität auf dem Körper selbst an die Oberfläche treten. „[N]orms are a matter of impressions“,³⁶ sie formen einen Körper und, in Anlehnung an Preciados Thesen, werden auch durch Injektion und Einverleibung hergestellt. Diese körperliche Dimension wird bei Opie besonders deutlich, setzt man die Fotografie *Self-Portrait/Cutting* in Beziehung zu ihrem Bild *Self-Portrait/Pervert*, auf dem das buchstäbliche Stigma der ‚perversen Lesbe‘ hinterlassen wurde: Wieder sieht man Opie sitzend mit nacktem Oberkörper, diesmal in BDSM-Ausrüstung eingekleidet, auf ihrer Brust das Wort ‚Pervert‘ eingeritzt.

Kann angesichts der politischen Machtkämpfe, die wie im Fall von *Prop 8* buchstäblich auf dem Rücken queerer Personen ausgetragen werden und deren Leben (*bios*) prägen, also eine Hochzeit zum Akt politischen Widerstands werden? Nelson äußert sich diesbezüglich ambivalent:

There is something truly strange about living in a historical moment in which the conservative anxiety and despair about queers bringing down civilization and its institutions (marriage, most notably) is met by the anxiety and despair so many queers feel about the failure or incapacity of queerness to bring down civilization and its institutions [...].³⁷

Sie verweist damit auf ein wesentliches Paradoxon liberaler Gesellschaften des 21. Jahrhunderts, auf welches auch Preciado in *Testo Junkie* eingeht: Einerseits werden die Rechte von LGBTQ+-Personen weiterhin vonseiten Konserватiver angegriffen (in Europa ebenso wie in den USA) und von der Gegenseite mehr oder weniger lautstark eingefordert. Andererseits

³⁴ Das Gesetz wurde im Jahr 2010 durch ein Gerichtsurteil gekippt und schließlich 2022 vollständig aus der kalifornischen Verfassung gestrichen. Vgl. Maggie Baska: „Prop 8: Same-sex marriage ban could finally be cut from Californian constitution amid Supreme Court fears“, in: *Pink News*, <https://www.pinknews.co.uk/2022/07/07/california-prop-8-same-sex-marriage-supreme-court/>, zuletzt aufgerufen am 18.07.2022.

³⁵ Ahmed: *The Cultural Politics of Emotion*, S. 145.

³⁶ Ebd.

³⁷ Nelson: *The Argonauts*, S. 32.

werden in liberalen Demokratien und auf den neoliberalen Märkten die Forderungen und Bedürfnisse marginalisierter Personengruppen integriert – und sie dadurch wiederum ihres ursprünglich subversiven Charakters beraubt. „We are currently facing the risk of turning the term [‘queer’] into a description of a neoliberal, free market identity that generates new exclusions and hides the specific conditions of the oppression of transsexual, transgender people, crip, or racialized bodies“,³⁸ konstatiert Preciado. Wie kann die historisch zutiefst von Heteronormativität durchdrungene Institution Ehe noch Raum für das Queere lassen? So formt die Sehnsucht nach gleichzeitiger Freiheit und Rebellion in einer Welt des globalen Spätkapitalismus zerrissene Individuen und Gruppen innerhalb der queeren Community. Nelson zitiert an einer Stelle: „I’m not the kind of faggot who wants to put a rainbow sticker on a machine gun.“³⁹ Dies sind Widersprüchlichkeiten einer Kategorie, die ursprünglich dazu gedacht war, bestehende Kategorien aufzulösen, inklusiv zu sein, die nun aber auch immer öfter exklusiv wirkt und instrumentalisiert wird.

„What is the essence of heteronormativity?“,⁴⁰ fragt die Erzählerin. Im Umkehrschluss stellt sich die Frage: Worin besteht die Essenz des Queer-Seins? In einem Interview mit *The Paris Review* antwortet die Autorin, nach dem Prinzip des „queerings“ von Literatur gefragt: „What’s queer form anyway?“⁴¹ *The Argonauts* stellt einen Versuch dar, potenzielle Antworten zu finden.

IV Die Argo: Transformation und Identität

Um die Beziehung zwischen menschlichen Lebensrealitäten und deren Benennung durch Sprache auszuleuchten, stellt Nelson in poetologischer Selbstreflexion die Möglichkeiten der Sprache an sich zur Debatte. Einen Ausgangspunkt von *The Argonauts* bildet die Frage, ob Worte „gut genug“⁴² sind, ob Sprache in der Lage ist, Reales jemals ausreichend repräsentieren können, oder ob es Dinge gibt, die schlicht unbenennbar sind. Wie lässt sich etwas Flüchtiges, Gestaltwandlerisches mit Sprache benennen, ohne es zu zerstören? „Once you name something, you said, we can never see it the same way again“,⁴³ schreibt sie über Harry. Was, wenn Sprache im Sinne Roland Barthes grundlegend „fasciste“⁴⁴ bleibt und niemals Raum für ein Dazwischen lässt, sondern im Gegenteil, so Harrys Standpunkt, im Gestus des Benennens alles zerstetzt, was echt und fließend ist? „It is absurd, Barthes says, to try flee from language’s assertive nature [...] as if anything that came out of language could make language tremble“,⁴⁵ reflektiert die Erzählerin weiter. Nach Barthes kann Literatur allerdings als Utopie der Sprache angesehen werden,⁴⁶ da sie das Potenzial besitzt, die Sprache aus seinen starren binären, „faschistischen“ Strukturen zu befreien. Die Erzählerin, als Schriftstellerin eben der Sprache verschrieben,

³⁸ Preciado: *Testo Junkie*, S. 341.

³⁹ Nelson: *The Argonauts*, S. 32.

⁴⁰ Ebd., S. 15.

⁴¹ Anne DeWitt: „What’s Queer Form Anyway? An Interview with Maggie Nelson“, in: *The Paris Review*, <https://www.theparisreview.org/blog/2018/06/14/an-interview-with-maggie-nelson/>, zuletzt aufgerufen am 18.07.2022.

⁴² Vgl. Nelson: *The Argonauts*, S. 3.

⁴³ Ebd., S. 4.

⁴⁴ Roland Barthes: „Leçon“, in: Éric Marty (Hrsg.): *Roland Barthes: Oeuvres complètes V: Livres, textes, entretiens 1972–1976*, Paris 1978, S. 427–446, hier: S. 432.

⁴⁵ Nelson: *The Argonauts*, S. 122.

⁴⁶ Vgl. Roland Barthes: *Le Degré zéro de l’écriture*, Paris 1953, S. 62–65.

entscheidet sich dafür, dass Worte ‚gut genug‘ seien, und nutzt Barthes’ „Argoschiff“ aus *Roland Barthes par Roland Barthes* als Sinnbild für die Dekonstruktion von Identität bzw. die konstruktive Verschiebung von Bedeutung. Die einzelnen Teile der Argo, dem Schiff aus dem griechischen Mythos des Goldenen Vlies, werden während einer Überfahrt nach und nach ausgetauscht, und doch bleiben ihr Name und ihre Form gleich. Barthes schreibt: „Argo est un objet sans autre cause que son nom, sans autre identité que sa forme.“⁴⁷ Dieses Prinzip überträgt Nelson beispielsweise auf den Satz ‚I love you‘, dessen Bedeutung mit jedem Mal, da er ausgesprochen wird, eine andere sei,⁴⁸ und insbesondere auch auf den Begriff des Queeren, basierend auf Eve Kosofsky Sedgwick. Das Queere geht also nicht auf eine Ursache oder einen Ursprung zurück, sondern wäre somit Bezeichnung für eine Identität, die nur aus Form besteht, nicht aus Substanz:

[Eve Kosofsky Sedgwick] wanted the term to be a perpetual excitement, a kind of place-holder – a nominative, like *Argo*, willing to designate molten or shifting parts, a means of asserting while also giving the slip. [...] In other words, she wanted it both ways. There is much to be learned from wanting it both ways.⁴⁹

Diese Prämisse des Gleichzeitigen und der Uneindeutigkeit durchdringt den ganzen Text in seiner fragmentarischen und assoziativen Struktur, der auf die Fragen, die er stellt, keine klaren Antworten liefert.

„I looked anew at unnamable things, or at least things whose essence is flicker, flow.“⁵⁰ Diese Aussage zu Beginn der Erzählung kann als weitere selbstreflexive Kernprämisse des Texts gelten. Auf der Suche nach einer Essenz des Queeren, lassen sich in *The Argonauts* zwei Prinzipien der körperlichen und sprachlichen Transformation beobachten: eine ‚fließende‘ („flow“)⁵¹ und eine ‚flimmernde‘ („flicker“).⁵² Das Fließende bezieht sich auf die kontinuierliche Verschiebung der Bedeutung zentraler Begriffe und Formen: Es folgt dem Fluss des Texts, der linearen Struktur und Temporalität der Sprache, man könnte auch sagen, der Fortbewegung der Argo. Das Wort ‚queer‘ bedeutet auf der ersten Seite nicht dasselbe wie auf der zweiten, „Harry“ ist im Herbst nicht mehr derselbe wie im Frühling, die schwangere Maggie nicht mehr dieselbe wie vor der Schwangerschaft, die Form des Texts gleicht zunächst einer Autotheorie, am Ende eher einem *Lyric Essay*.⁵³ Diese fließenden Transformationen sind nicht teleologisch, sondern als eine Form des *Werdens* im Sinne von Deleuze und Guattari zu verstehen.⁵⁴

Immer wieder von Neuem beginnend, sich selbst hinterfragend, korrigierend, herausfordernd, sucht die Autorin nach den richtigen Worten, „which contain the inexpressible

⁴⁷ Roland Barthes: *Roland Barthes par Roland Barthes*, in: Éric Marty (Hrsg.): *Roland Barthes: Oeuvres complètes IV: Livres, textes, entretiens 1972–1976*, Paris 2002, S. 575–774, hier: S. 626.

⁴⁸ Vgl.: Nelson: *The Argonauts*, S. 5.

⁴⁹ Ebd., S. 35–36.

⁵⁰ Ebd., S. 5.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd.

⁵³ Vgl. zum Begriff des Lyric Essay Michelle Dicinoski: „Wild Associations: Rebecca Solnit, Maggie Nelson and The Lyric Essay“, in: *TEXT Special Issue 39: The Essay* (2017), S. 1–12.

⁵⁴ Vgl. zur Interpretation des Werdens in *The Argonauts* Nelson: *The Argonauts*, S. 66: „On the one hand, the Aristotelian, perhaps evolutionary need to put everything into categories [...] – on the other, the need to pay homage to the transitive, the flight, the great soup of being in which we actually live. *Becoming*, Deleuze and Guattari called this flight: becoming-animal, becoming-woman, becoming-molecular. A becoming in which one never becomes [...].“

(inexpressibly!) in the expressed“.⁵⁵ Diese Worte lassen sich jedoch nur zusammen mit den Worten anderer finden: Dabei soll ihr „*fing with the philosophers* [Herv. i. O.]“⁵⁶ sprachlich so präzise wie möglich sein. In einem von mehreren poetologischen Absätzen benennt sie ihr Mantra (frei nach Sedgwick und Barthes): „to pluralize and specify [...], pluralize, refine, continuously.“⁵⁷

Entscheidend für diesen Prozess des Pluralisierens und Spezifizierens ist, dass Nelson ihn nicht als autonomes autobiographisches Ich allein durchführt, sondern ihre Fragen und vorläufigen Antworten in ein Gewebe aus unzähligen philosophischen und literarischen Stimmen einbindet. Bereits auf der ersten Seite tritt das Ich mit drei weiteren Personen in Dialog: mit „a friend“,⁵⁸ Harry und Ludwig Wittgenstein. Erkenntnis geht nicht von einem Subjekt allein aus, sondern hängt vom Dazwischen ab, von den Beziehungen und Bezugnahmen zu anderen, vom In-Beziehung-Treten. So sind auch Nelsons Argumentationen eher sprunghaft und sogar widersprüchlich als linear und eindeutig. Michelle Dicinoski konstatiert in ihrer Analyse von *The Argonauts*, das sie zusammen mit Nelsons früherem Werk *Bluets* (2009) aufgrund seiner assoziativen Struktur als langen *Lyric Essay* klassifiziert: „What she is building is less an argument and more a relational field.“⁵⁹ Die titelgebenden Argonauten lassen sich so als Nelsons queere ‚Crew‘ verstehen: ein Netzwerk aus unzähligen Kompliz*innen, Mitstreiter*innen, Partner*innen und Vorbildern auf der *Argo*, dem Schiff, das sich ihren Weg durch die „heterosexuelle Matrix“⁶⁰ bahnt. Als „a sort of leaning against“⁶¹ beschreibt Nelson ihre Bezugnahme zu anderen Autor*innen im Schreiben, eine Formulierung, die ein Bild von Zuwendung, gegenseitiger Unterstützung hervorruft: „Subjectivity is keenly relational, and it is strange. *We are for another, or by virtue of another.* [Herv. i. O.]“⁶² Subjektivität ist somit immer zugleich Intersubjektivität.

Im letzten Drittel sind einige Absätze in kursiv eingelassen, die, so die Behauptung des Texts, aus der Ich-Perspektive von Harry geschrieben worden sind. Hier kommt das multilogische Prinzip von *The Argonauts* zu einem Höhepunkt. Abwechselnd wird aus Maggies Perspektive von der Geburt ihres Sohnes und aus Harrys Perspektive vom Sterben der Mutter erzählt. Dicinoski schreibt: „Here, the associative quality of the entwined first-person accounts constructs a narrator who recognises that her own life is intimately entwined with the lives (and deaths) of others.“⁶³ Doch auf der letzten Seite folgt ein weiterer solcher Höhepunkt, als das Ich plötzlich zu einem durch den Kreuzreim „long – song“ melodischen Wir wechselt: „I know we’re still here, who knows for how long, ablaze with our care, its ongoing song.“⁶⁴ Dieses ‚Wir‘, das als die Argonauten verstanden werden kann, geht weit über eine Paarbeziehung und über Familienbande hinaus. Auch dieses Kollektiv befindet sich in stetigem Wandel, wächst

⁵⁵ Ebd., S. 57.

⁵⁶ Ebd., S. 48.

⁵⁷ Ebd., S. 78.

⁵⁸ Ebd., S. 3.

⁵⁹ Dicinoski: „Wild Associations“, S. 5.

⁶⁰ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main 1991, S. 219.

⁶¹ Maggie Nelson: „A Sort of Leaning Against“: writing with, from and for others“, in: *The writer’s notebook II: craft essays from Tin House*, Portland, OR 2012, S. 83–103.

⁶² Nelson: *The Argonauts*, S. 118.

⁶³ Dicinoski: „Wild Associations“, S. 9.

⁶⁴ Nelson: *The Argonauts*, S. 178.

und erweitert sich („*Things might have changed* [Herv. i. O.]“).⁶⁵ Es handelt es sich nicht um ein traditionelles, verwandtschaftliches Kollektiv im Sinne linearer kulturell-geistiger Abstammung, sondern um ein in erster Linie assoziatives Beziehungsgeflecht: „[It] takes place on a horizontal plane of action, not a vertical one. It brings one into the land of wild associations, rather than that of grim congenital lineage.“⁶⁶ Dennoch muss angemerkt werden, dass auch vermeintlich freies Assoziieren auf einer Priorisierung basiert, und Nelson durch die Wahl ihrer Referenzen unweigerlich bestimmte – westliche – literarische und philosophische Traditionen aufruft bzw. sich dazu verhält: Queer Theory, Affect Theory, French Theory‘, Linguistik, Psychoanalyse und andere.

V Raum schaffen: Körper und Text

Nach Sara Ahmed kann jenes Werden als ‚Idealisierung von Bewegung‘ oder ‚Fluidität als Fetisch‘ durchaus kritisch betrachtet werden,⁶⁷ da diese Art der Transformationen auf einem negativen Begriff von Freiheit basieren – Freiheit von Normen, denen es ständig auszuweichen gilt. Die Prämissen des Fließens, „maintaining anti-normativity as a permanent orientation“,⁶⁸ wirkt somit wiederum exklusiv, da sie Lebensentwürfe und Körper ausschließt, die nicht die Möglichkeit oder die Kapazitäten haben, in ständiger Bewegung zu sein. So auch Maggie Nelson, die trotz der queeren Aspekte ihres Lebens ein Kind haben und eine Familie gründen möchte: „I know now that a studied evasiveness has its own limitations, its own ways of inhibiting certain forms of happiness and pleasure. The pleasure of abiding. The pleasure of insistence, of persistence.“⁶⁹ Zum (Lust-)Prinzip des Fließens, der Fluidität kommt in *The Argonauts* ein weiteres Prinzip hinzu – das des Raum-Schaffens, welches nicht evasiv ist, sondern insistierend. Anzumerken ist, dass an dieser Stelle nochmals die Verknüpfung von Theorie und Affect, d. h. das Prinzip der Lust („pleasure“) als Impetus, hervorgehoben wird.

Im Zentrum des Texts steht „the summer of our changing bodies“.⁷⁰ Während Maggie mit Iggy schwanger ist, führt Harry eine Testosteronbehandlung durch. Die beiden körperlichen Transformationen werden parallel betrachtet: Sie sind wortwörtliche körperliche Grenzerfahrungen und sie sind bewusst gewählt und durchgeführt worden. Durch die Gegenüberstellung dieser beiden spezifischen Körper-Erfahrungen werden herkömmliche Vorstellungen von Natürlichkeit und Künstlichkeit umgekehrt, mehr noch, sie lösen sich nahezu auf, denn beide Erfahrungen sind in hohem Maße intim, emotional besetzt und bewegen sich an den Grenzen des alltäglichen Körpers; eine erscheint dabei nicht natürlicher bzw. queerer als die andere. Dass Maggies Schwangerschaft durch künstliche Befruchtung herbeigeführt wurde, ist dabei fast nebensächlich, und die Frage nach Herkunft oder Vaterschaft spielt an keiner Stelle eine Rolle. Eine Schwangerschaft an sich stellt eine radikale Erfahrung dar und die Erzählerin fragt, ob diese nicht sogar als queer bezeichnet werden könnte:

Is there something inherently queer about pregnancy itself, insofar as it profoundly alters one’s „normal“ state, and occasions a radical intimacy with – and radical alienation from – one’s body? How

⁶⁵ Ebd., S. 9.

⁶⁶ Nelson: „A Sort of Leaning Against‘: writing with, from and for others“, S. 88.

⁶⁷ Vgl. Ahmed: *The Cultural Politics of Emotion*, S. 152.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Nelson: *The Argonauts*, S. 140.

⁷⁰ Ebd., S. 99.

can an experience so profoundly strange and wild and transformative also symbolize or enact the ultimate conformity?⁷¹

Schwangerschaft wird hier als ambivalent, ja als unnormal und obszön⁷² empfundene Verformung und Verfremdung des eigenen Körpers beschrieben und zusätzlich durch die Gegenüberstellung mit der Hormonbehandlung dem traditionellen Paradigma des ‚Natürlichen‘ entzogen. Gleichzeitig wird die Vorstellung von queeren Paaren als „non-(re)productive“⁷³ unterlaufen.

Zentral in der Körpererfahrung der Schwangerschaft ist nach Nelson die Ausweitung von körperlichen Grenzen, d. h. neuen Raum zu schaffen, wo vorher keiner war: „The *capaciousness* of growing a baby. The way a baby literally *makes space* where there wasn’t space before. [Herv. i. O.]“⁷⁴ Durch die Schwangerschaft steht die Idee von Queerness als *Argo* auf dem Prüfstand: So entscheiden nicht Genealogie oder gar Biologie, was ‚normal‘ ist oder ‚queer‘, sondern die konkreten Umstände der einzelnen Erfahrung; „the specificities of the situation at hand.“⁷⁵ Die Schwangerschaft schafft wortwörtlich Raum und gleichzeitig weitere Bedeutungsräume des Queeren.

Dieses raumschaffende Prinzip findet sich an anderer Stelle zu poetologischen Reflexionen in Bezugnahme auf die kanadische Dichterin Ann Carson wieder:

Many years ago, [Ann] Carson gave a lecture [...] at which she introduced (to me) the concept of leaving a space empty so that God could rush in. I knew a bit about this concept from my boyfriend at the time, who was big into bonsai. In bonsai you often plant the tree off-center in the pot to make space for the divine.⁷⁶

Das Raum-Schaffen, sowohl körperlich als auch sprachlich, ist ein Kerngedanke des Texts, der Nelsons Schreiben langfristig prägen sollte: „the one thing that will keep you going, in heart or art, for years“.⁷⁷ Ausschlaggebend ist hier in Bezug auf das Raum-Schaffen im Schreiben zweierlei: erstens, dass dieser neue Raum dezentriert („off-center“) ist, und zweitens, dass er zunächst leer ist, „so that God could rush in.“ Gott oder das sogenannte Göttliche, das hier hineinrauscht, ist als ein Platzhalter für das Unsagbare zu verstehen, das unsagbarerweise im Sagbaren enthalten ist. Die Tatsache, dass dieser dezentrierte Raum immer wieder neu geschaffen und von Neuem ausgefüllt werden kann, verweist auf dessen unstete, wandelbare Natur – auf seine flimmernde („flickering“) Qualität. Gender ist somit flüchtig. „It’s not possible to live twenty-four hours a day soaked in the immediate awareness of one’s sex. Gendered self-consciousness has, mercifully, a flickering nature. [Herv. i. O.]“⁷⁸ Der Moment des augenblicklichen Hineinrauschens ist damit vieldeutig. Es lässt sich kaum von einer Identität sprechen, welche eine finale Wahrheit impliziert, sondern eher von pluralen aber spezifischen Einblicken in neue Bedeutungsräume, die durch Literatur als ‚Utopie der Sprache‘ geschaffen werden können. Die fragmentarische Struktur des Texts und seiner Argumentationen verweist auf die Leerstellen zwischen dem Gesagten und dem Gewussten.⁷⁹

⁷¹ Ebd., S. 16.

⁷² Ebd., S. 112.

⁷³ Ahmed: *The Cultural Politics of Emotion*, S. 146.

⁷⁴ Nelson: *The Argonauts*, S. 128.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ebd., S. 61.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd., S. 17–18.

⁷⁹ Vgl. Dicinoski: „Wild Associations“, S. 2.

Somit vollziehen sich Prozesse der Transformation in *The Argonauts* auf zwei Weisen zugleich, die jedoch ineinander übergehen und die als ästhetische Prinzipien des Texts die inhaltliche Auseinandersetzung mit Queerness widerspiegeln, formen und erweitern.

VI Techno-Biopolitik als generative Kraft

The Argonauts hat einerseits durch das offene Thematisieren von queeren Familienstrukturen und queeren Körpererfahrungen, andererseits durch das autotheoretische Experimentieren mit Sprache und Form, welches die Suche nach einer Essenz des Queer-Seins spiegelt, eine politische Dimension. Die Erzählerin geht auf identitätspolitische Debatten ein, ohne jedoch eine eindeutige Position zu beziehen, wobei die Leser*innen mittels poetologischer Passagen ihre Reflexionen verfolgen können: „My writing is riddled with such tics of uncertainty. I have no excuse or solution, save to allow myself the tremblings, then go back in later and slash them out“⁸⁰ schreibt sie. Allerdings resultiert dieses transformatorische Prinzip nicht in vollkommener apolitischer Sinnentleerung, sondern ergänzt sich wechselseitig mit dem kritisch-politischen Inhalt des Texts.⁸¹ Die Widersprüchlichkeiten der Hochzeit von Maggie und Harry sowie die Parallelisierung von Schwangerschaft und Testosteronbehandlung verwischen die Grenzen zwischen dichotomen Attributen wie natürlich/künstlich und normativ/queer. Diese beiden körperlichen Transformationen, die, möchte man zunächst meinen, unterschiedlicher nicht sein könnten, schaffen unerwartete Möglichkeiten für Solidarität und Empathie jenseits klassischer Genderrollen und über verschiedene soziale Identitäten hinaus.⁸² Wie gezeigt werden konnte, wird Subjektivität in *The Argonauts* im Sinne einer relationalen Ontologie⁸³ vornehmlich über Körper-Erfahrungen und die autotheoretische Bezugnahme des Subjekts auf andere Subjekte bzw. Körper konstruiert. Identität ist somit hybrid und wandelbar, abhängig vom Kontext der jeweiligen intersubjektiven Bezugnahme. Die Hybridisierung der Identitäten und die Hybridisierung von literarischen Genres ergänzen sich im autotheoretischen Schreiben gegenseitig.

Da ein relationales und verkörpertes Subjekt per se permeabel und verletzbar ist, ist es außerdem auf die Zuwendung anderer angewiesen. Die Ethik der Zuwendung oder der Fürsorge, die sich im Englischen mit „care“⁸⁴ übersetzt, beschäftigt Nelson weiterhin über *The Argonauts* hinaus: Ihre neueste Publikation trägt den Titel *On Freedom – Four Songs of Care and Constraint* (2021).

Es lässt sich zusammenfassend sagen, dass es aus biopolitischer Perspektive in *The Argonauts* um das Recht auf Transformation im Zeitalter der Techno-Biomacht geht, d. h. um selbstbestimmten Wandel, auch mit technologischen Hilfsmitteln, der nicht in einer fixen Identität münden muss, sondern fortlaufend bleiben darf. Da das Ich in *The Argonauts* nicht autonom ist, kommt die Frage nach individualistischer Selbstoptimierung vor dem Hintergrund einer liberalen Konsumgesellschaft erst gar nicht auf. Es werden stattdessen neue, unkonventionelle

⁸⁰ Ebd., S. 122.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 10.

⁸² Vgl. Timothy Laurie und Hannah Stark: *The Theory of Love: Ideals, Limits, Futures*, Cham 2021, S. 47.

⁸³ Ich beziehe mich in diesem Absatz auf die Kernthesen des *new corporeal humanism*. Vgl. z. B. Ann V. Murphy: „Corporeal Vulnerability and the New Humanism“, in: *Hypatia Special Issue: Ethics of Embodiment* (2011), S. 575–590.

⁸⁴ Nelson: *The Argonauts*, S. 178.

Bänder der Solidarität und der Lust („pleasure“)⁸⁵ zwischen verschiedenen Subjekten geknüpft, das Verhältnis zwischen Selbst und anderen wird verlagert und gleichzeitig neu definiert.⁸⁶

Im Zuge der Entwicklung zeitgenössischer Technologien und technologischer Vernetzung entsteht eine Perspektive der materiellen, biokulturellen und symbolischen Interdependenz.⁸⁷ So stehen sich in *The Argonauts* nicht institutionelle Techno-Biomacht und individuelle technobiopolitische Selbsttechniken getrennt gegenüber, sondern es bildet sich vielmehr ein komplexes techno-biopolitisches Netzwerk aus Akteur*innen menschlicher und nicht-menschlicher Art heraus. Anstelle von Individualismus und radikaler Eigenverantwortung vermerkt Braidotti einen wünschenswerten Wandel hin zu „biozentriertem Egalitarismus“,⁸⁸ zu dem auch die Literatur einen Teil beitragen kann. Ein Text wie *The Argonauts* verweist auf das Potenzial einer „Politik des Lebens selbst als einer endlos generativen Kraft“,⁸⁹ welche eine „Hinterfragung der sich wandelnden Wechselbeziehungen“⁹⁰ zwischen Subjekten erfordert, sowie eine Hinterfragung des Konzepts von Biopolitik an sich auf der Basis einer Ethik der Bezugnahme. Der Titel *The Argonauts* steht nicht ohne Grund im Plural; es handelt sich nicht um eine Autobiographie, vielleicht nicht einmal um Autotheorie. Da es vielmehr um die organischen Beziehungen zwischen Personen geht als allein um das *Auto*, das Selbst an sich, erscheint es passender, das Buch als wortwörtliche *Biographie* zu bezeichnen – das Schreiben von *bios*, von Leben.

Einen Ausblick bilden die hoffnungsvollen Worte von Braidotti, die auch im Sinne von Maggie Nelson sein dürften:

Womöglich bilden diese „hybriden“ sozialen Identitäten und die neuen, vielfältigen Zugehörigkeitsmodi, die sie inszenieren, den Ausgangspunkt für eine gegenseitige Verantwortlichkeit und ebnen somit den Weg für eine ethische Neubegründung gesellschaftlicher Partizipation und Gemeinschaftsbildung.⁹¹

LITERATURVERZEICHNIS

- Ahmed, Sara: *Living a Feminist Life*, Durham 2017.
- Ahmed, Sara: *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh 2014.
- Barthes, Roland: *Fragments d'un discours amoureux*, Paris 1977.
- Barthes, Roland: „Leçon“, in: Éric Marty (Hrsg.): *Roland Barthes: Oeuvres complètes V: Livres, textes, entretiens 1972–1976*, Paris 1978, S. 427–446.
- Barthes, Roland: *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris 1953.
- Barthes, Roland: *Roland Barthes par Roland Barthes*, in: Éric Marty (Hrsg.): *Roland Barthes: Oeuvres complètes IV: Livres, textes, entretiens 1972–1976*, Paris 2002, S. 575–774.
- Baska, Maggie: „Prop 8: Same-sex marriage ban could finally be cut from Californian constitution amid Supreme Court fears“, in: *Pink News*, <https://www.pinknews.co.uk/2022/07/07/california-prop-8-same-sex-marriage-supreme-court/>, zuletzt aufgerufen am 18.07.2022.

⁸⁵ Nelson: *The Argonauts*, S. 17.

⁸⁶ Vgl. Braidotti: „Biomacht“, S. 22.

⁸⁷ Vgl. Ebd., S. 23.

⁸⁸ Ebd., S. 22.

⁸⁹ Ebd., S. 23.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Ebd.

- Braidotti, Rosi: „Biomacht und Nekro-Politik: Überlegungen zu einer Ethik der Nachhaltigkeit“, in: *springerin: Hefte für Gegenwartskunst*, Jg. 13 (2007), H. 2, S. 18–23.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main 1991.
- Deleuze, Gilles: „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften“, in: ders.: *Gilles Deleuze: Unterhandlungen 1972–1990*, Frankfurt am Main 1993, S. 254–262.
- DeWitt, Anne: „What’s Queer Form Anyway? An Interview with Maggie Nelson“, in: *The Paris Review*, <https://www.theparisreview.org/blog/2018/06/14/an-interview-with-maggie-nelson/>, zuletzt aufgerufen am 18.07.2022.
- Dicinoski, Michelle: „Wild Associations: Rebecca Solnit, Maggie Nelson and The Lyric Essay“, in: *TEXT Special Issue 39: The Essay* (2017), S. 1–12.
- Fournier, Lauren: „Autotheory“, in: *Website von Lauren Fournier*, <https://www.laurenfournier.net/Autotheory>, zuletzt aufgerufen am 25.07.2022.
- Fournier, Lauren: *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*, Cambridge, MA 2021.
- Haraway, Donna J.: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, London 1991.
- Laurie, Timothy und Hannah Stark: *The Theory of Love: Ideals, Limits, Futures*, Cham 2021.
- Murphy, Ann V.: „Corporeal Vulnerability and the New Humanism“, in: *Hypatia Special Issue: Ethics of Embodiment* (2011), S. 575–590.
- Nelson, Maggie: „A Sort of Leaning Against“: writing with, from and for others“, in: *The writer’s notebook II: craft essays from Tin House*, Portland, OR 2012, S. 83–103.
- Nelson, Maggie: *The Argonauts*, London 2016.
- Preciado, Beatriz: *Testo Junkie: Sex, Drugs and Biopolitics in The Pharmacopornographic Era*, New York, NY 2013.
- Young, Stacey: *Changing the Wor(l)d: Discourse, Politics and The Feminist Movement*, New York, NY 1997.
- Zwartjes, Arianne: „Under the Skin: An Exploration of Autotheory“, in: *Assay: A Journal of Non-Fiction Studies*, Jg. 6 (2019), H. 1, <https://www.assayjournal.com/arianne-zwartjes-8203-under-the-skin-an-exploration-of-autotheory-61.html>, zuletzt aufgerufen am 19.07.2022.

Biographien der Autor*innen

Dr. Emmanuel Breite ist seit 2020 als wissenschaftlicher Mitarbeiter im interdisziplinären Forschungsprojekt LiES (Literatur in Einfacher Sprache) der Pädagogischen Hochschule Heidelberg tätig. Seine Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte umfassen postmoderne Literatur- und Kulturtheorie, Ideologiekritik und Popkultur. Veröffentlichungen u. a.: *Die Verfügbarmachung der Literatur. Neoliberale Logiken und ihr Einfluss auf literarische Bildung* (2023, in Vorbereitung).

Raoul Fraisse, M.A. studierte Deutschsprachige Literatur an der Freien Universität Berlin mit Arbeits- und Studienschwerpunkten in der Literatur des Mittelalters, der Weimarer Klassik, der Romantik und des Ästhetizismus. Außerdem beschäftigte er sich mit dem Weiterleben der mittelalterlichen Literatur in der Literatur des 19. Jahrhunderts, mit der Schwarzen Romantik und dem Gothic Novel.

Vanessa Franke, M.A. unterrichtet seit 2021 Deutsch als Fremdsprache an der Université Paris VIII und arbeitet als selbstständige Lektorin in Paris. Nach einem Bachelorstudium in Literatur – Kunst – Medien in Konstanz und Wien sowie einem Masterstudium der Komparatistik in Mainz begann sie 2021 ihre Promotion mithilfe des Exposéstipendiums der Gutenberg Graduate School of the Humanities and Social Sciences. Ihr Promotionsprojekt im Rahmen eines *cotutelle*-Abkommens zwischen Mainz und Paris VIII widmet sich der Verschränkung von Körperlichkeit und Globalität in Gegenwartskunst anhand eines multimedialen Korpus.

Ronja Hannebohm, M.A. studierte Germanistik, Anglistik/Amerikanistik und Komparatistik an den Universitäten Paderborn und Sheffield. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der Genretheorie und Narratologie; ihr Promotionsprojekt, das von Prof. Dr. Jörn Steigerwald betreut wird und 2018/2019 durch ein Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes gefördert worden ist, beschäftigt sich mit eugenetischen Romanen der deutsch- und englischsprachigen Gegenwartsliteratur. Sie ist seit 2020 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Universität Paderborn und derzeit Geschäftsführerin des SFB/TRR 318 „Constructing Explainability“.

Dr.in Anda-Lisa Harmening studierte Komparatistik und Romanistik an den Universitäten Frankfurt am Main und Paderborn. Ihr Promotionsprojekt, das sie 2020 unter Betreuung von Prof. Dr. Claudia Öhlschläger erfolgreich abgeschlossen hat, trägt den Titel *Schreiben im Angesicht des Todes – Poetologie(n) des Sterbens von 1968 bis heute* und ist 2021 im Wilhelm Fink Verlag erschienen. Seit April 2022 ist sie Geschäftsführerin des Graduiertenzentrums an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn. Als Postdoktorandin lehrt und forscht sie in der Komparatistik, schwerpunktmäßig im Bereich Geschlechtskonstruktionen in der Literatur ab 1900.

Roya Hauck, M.A. ist seit 2022 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Assistentin am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur- und Ideengeschichte der Julius-Maximilians-Universität Würzburg. Sie ist Teil des DFG-Netzwerks „Aktuelle Perspektiven der Romantikforschung“ an der Goethe-Universität und forscht im Bereich der Wissensgeschichte. Ihr Schwerpunkt liegt auf der Literatur um 1800. Innerhalb ihres Promotionsprojekts, das von Prof. Dr. Maximilian Ber-

gengruen betreut wird, untersucht sie Manipulations- und Überwachungsstrukturen im Geheimbundroman des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Dr.in Alexandra Juster ist in Frankreich und Italien zugelassene Rechtsanwältin. Seit 2018 ist sie als Dozentin für Deutsch und deutsche Literatur, Französisch, Italienisch und Spanisch tätig, 2022 wurde sie an der Universität Salamanca in Neuerer deutscher Literatur promoviert. Ihre Forschungsinteressen liegen im interdisziplinären Feld zwischen Gegenwartsliteraturen, Recht, Philosophie und aktuellen gesellschaftlichen Fragen.

Miriam Köller, B.A. hat an der Justus-Liebig-Universität Gießen den Kombinationsstudien-gang Sprache, Literatur und Kultur (B.A.) mit den Fächern Germanistische Literaturwissen-schaft, Katholische Theologie und Geschichte studiert, bevor sie 2020 für das Studium der Komparatistik / Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft (M.A.) an die Universität Paderborn gewechselt ist. Als bisherige Forschungsinteressen können die fantastische Literatur und Aspekte der Intertextualität sowie Intermedialität benannt werden.

Dr. Marcus Krause war zuletzt an der Universität zu Köln angestellt und Mitglied der DFG-Forschungsgruppe „Journalliteratur“.

Daniel López Fernández, M.A. ist seit 2022 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Universität València im Fachbereich Germanistik und Anglistik. Seine Studienschwerpunkte liegen in den Bereichen Biopolitik, Animal Studies und deutsche Literatur seit 1945. Sein bundesweit geför-dertes Promotionsprojekt, betreut von Prof. Dr. Isabel Gutiérrez Koester, widmet sich der Re-präsentation der Arbeitswelt in deutschsprachiger Gegenwartsprosa.

Maximiliane Mag studiert seit dem Wintersemester 2019/2020 an der Universität Paderborn Deutschsprachige Literaturen und Komparatistik / Vergleichende Literatur- und Kulturwissen-schaft im Zwei-Fach-Bachelorstudiengang und plant, im Sommersemester 2023 ihre Bachelorar-beit im Fach Deutschsprachige Literaturen über Mascha Kaléko zu schreiben.

Katrin Nötzel hat 2019 ihr Zwei-Fach-Bachelorstudium der Fächer Komparatistik / Verglei-chende Literatur- und Kulturwissenschaft und Mode-/Textildesign begonnen und geht 2023 in den Masterstudiengang Komparatistik der Universität Paderborn über. Sie interessiert sich be-sonders für die Ausgestaltung von Identität in Literatur und Film und untersucht dies in Bezug auf *dress* und *gender* in ihrer Bachelorarbeit.

Lucas Prieske, M.A. ist seit 2022 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Seminar der Leibniz Universität Hannover. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Narratologie sowie in der machtkritischen Wissens- und Diskursforschung. In seiner Dissertation „Heteroperspek-tivisches Erzählen von der Romantik bis zur Gegenwart“ bei Prof. Dr. Brigit Nübel untersucht er, wie perspektivistische Verschiedenheiten in multiperspektivischen Romanen erzählerisch um-gesetzt und diskursiv objektiviert werden. Sein Projekt wird von der Studienstiftung des deut-schen Volkes gefördert.

Sahra Puscher, M.A. ist seit 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Universität Paderborn im Fachbereich der Komparatistik / Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft. Ihre For-schungsinteressen umfassen historische Geschlechterforschung, mit dem Schwerpunkt des 18. Jahrhunderts, europäische Theaterkulturen der Frühmoderne sowie gegenwärtige Geschlech-terrepräsentationen in Literatur, Film und Serie. Ihr Promotionsprojekt, betreut von Prof. Dr.

Jörn Steigerwald, widmet sich unter dem Titel „Tragödien-Politik: Geschlecht – Macht – Politik in den Tragödien J. E. Schlegels“ der Interdependenz der titelgebenden (Analyse-)Kategorien. Veröffentlichungen u. a.: „Elegische Liebestragödie: Johann Elias Schlegels *Die Trojanerinnen* (1737/47)“, in: Jörn Steigerwald und Leonie Süwolto (Hrsg.): *ZwischenSpielZeit: Das Theater der Frühaufklärung (1680–1730)*, Paderborn 2022, S. 219–250.

Karina Viktoria Runte, B.A. hat 2022 ihr Zwei-Fach-Bachelorstudium der Komparatistik / Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft und Geschichte an der Universität Paderborn abgeschlossen und studiert seit dem Wintersemester 2022/2023 im Masterstudiengang Materielles und Immaterielles Kulturerbe. Ihr besonderes Interesse gilt der Kulturgeschichte von Alltagsgütern und -praktiken und der europäischen Hofkultur, mit der sie sich auch im Rahmen ihrer Tätigkeit im Residenzschloss Detmold beschäftigt.

Veronika Walzberg, B.A. hat 2020 ihr Bachelorstudium in Kulturwissenschaften abgeschlossen, sie fokussierte sich auf die Vertiefungen Visuelle Kultur und Kulturorganisation und -kommunikation. Neben dem Studium machte sie 2017–2020 eine Schreibberatungsausbildung und war tätig als studentische Schreibberaterin im Schreibzentrum der Leuphana Universität Lüneburg. Sie studiert seit dem Wintersemester 2020/2021 den Master Europäische Literaturen und Kulturen an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg mit einem Schwerpunkt auf dem Zusammenhang zwischen Literatur und Politik. Während 2022 absolvierte sie in Kooperation mit der Universität ein Volontariat in Kulturvermittlung im Literaturhaus Freiburg.

Mag. Clemens Woldan studierte Germanistik, Philosophie und Psychologie in Salzburg. Seit 2021 arbeitet er an einer Dissertation zur Praxis der Ehe in Wiener Komödien um 1900 an der Universität Salzburg. Derzeit ist er als Junior Fellow am IFK Wien und am Stefan Zweig Zentrum in Salzburg tätig. Veröffentlichungen u. a.: „Die Hinrichtung der Marie Antoinette. Synthese von Bild und Text in Stefan Zweigs historisch-biografischem Roman“, in: *zweigheft*, Jg. 25 (2021), S. 15–22; „Konzepte von Humanität im Diskurs über die Todesstrafe in der Zwischenkriegszeit“ (2023, im Druck).