

Milieu ilinx. Kollaborationen

Fragmente

3



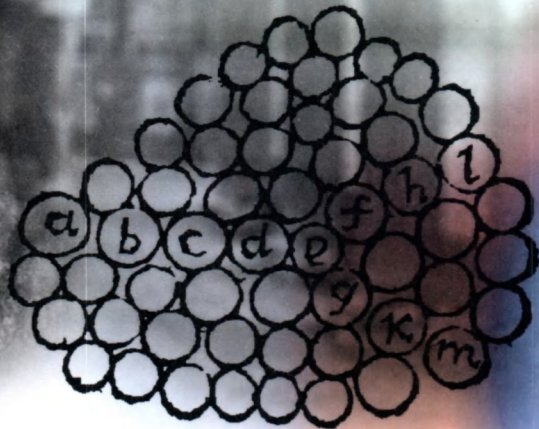
Techno- logische und ästhetische Perspektiven



Herausgegeben von
Rebekka Ladewig
und Angelika Seppi

Von *smart objects* und Big Data über *affective computing* und Umweltmedien bis hin zum Überwachungskapitalismus und der *sensor society* – diese Bezeichnungen und Phänomene stehen für einen tiefgreifenden Wandel unserer Gegenwart. Sie verlangen nach einer Neubestimmung der Beziehungen zwischen dem Lebendigen und seinem Milieu unter den Vorzeichen der medientechnologischen Umbrüche des 21. Jahrhunderts.

Der vorliegende Band greift das ursprünglich lebenswissenschaftliche Konzept des Milieus auf, wie es insbesondere von Georges Canguilhem geprägt wurde, und überträgt es auf einen erweiterten ökologischen Diskurs, der sich längst nicht mehr nur auf natürliche Umwelten beschränkt. Die Beiträge loten die historischen, theoretischen und politischen Implikationen gegenwärtiger Milieukonfigurationen aus und tragen zu einer notwendigen technologischen und ästhetischen Aktualisierung des Milieukonzepts bei. Der Band versammelt Aufsätze aus Technikphilosophie, Kultur- und Medienwissenschaft sowie Kunst- und Bildgeschichte. Er erscheint als dritter Band der Reihe *ilinx. Kollaborationen*.



ISBN 978-3-95905-272-6



Analysis & Excess
Spector Books

Milieu Fragmente
Technologische und ästhetische Perspektiven

ilinx. kollaborationen 3



Milieu Fragmente

Technologische und ästhetische Perspektiven

Herausgegeben von
Rebekka Ladewig
und Angelika Seppi

ilinx. kollaborationen
3

Inhaltsverzeichnis

- 7 Rebekka Ladewig, Angelika Seppi
Milieu 2020. Eine Einleitung

Techniken und Technologien

- 41 Katharina D. Martin
Organisation und Konkretion. Die Technik als
Problem des Ausdrucks in der Philosophie
- 49 Christian Groß
Natur, Technik, Körper. Abseits anthropo- und
eurozentrischer Chauvinismen
- 64 Anna Echterhölter
Fischfang auf Watom und die Ökologie der
Zahl
- 76 Sebastian Egenhofer
Ströme, Filter und Sensoren. Alteritätsbezug
von Technik und Kunst
- 96 Yuk Hui
Modulation nach der Kontrolle

Kontaktzonen und Subjektivierungen

- 119 Marie-Luise Angerer
Zu den Bedingungen affektiver Milieus
- 130 Samo Tomšič
Die Extimität des symbolischen Milieus

-
- 140 Angelika Seppi
Abstrakte Maschinen, konkrete Gefüge, existenzielle Ritornelle. Milieus der Individuation und Subjektivierung nach Deleuze und Guattari
- 158 Stephan Gregory
Unter Einfluss. Im Umkreis des Verrats
- 170 Michael Cuntz
Literarische Modellierungen von Schutzmilieus. Rousseau, Bioy Casares, Houellebecq
- 188 Rebekka Ladewig
The Loss of Touch. Negative Umwelt in Kurt Goldsteins Theorie des Organismus

Künstlerischer Beitrag

- 209 Dane Mitchell
Post hoc

Bilder und Medien

- 243 Kathrin Friedrich
Im virtuellen Zaun. Umgebungen adaptiver Medien
- 250 Kate Chandler, Nina Franz
Screen Publics. Der Bildschirm als Wahrnehmungsmilieu der Spätmoderne
- 262 Matthias Bruhn
Membran der Sichtbarkeit: Glas
- 276 Claudia Blümle
La dolce vita. Lacans film- und bildtechnische Umwelten

- 284 Michael Friedman
Bilder der Mathematik. Von Maschine und
Architektur zu Organismus und Milieu

Bio- und Geopolitiken

- 305 Bernard Stiegler
Industrie der Spuren
- 323 Bernd Bösel
Technopolitiken der Milieukontrolle
- 329 Martin Müller
Nach CRISPR. Zur dritten Proliferation der
Biopolitik (1800/1943/2004)
- 342 Felicity D. Scott
Welten machen, Menschen konfigurieren,
oder: Von der Welt zum Menschen zur Welt
- 354 Birgit Schneider
Funknetze und ihre Tarnungen als Techno-
habitate für Menschen, Pflanzen, Tiere und
Maschinen
- 367 Petra Löffler
Counter-Media-Environments. Ästhetik und
Geopolitik nach McLuhan

Anhang

- 379 Verzeichnis der Autor*innen
- 384 Abbildungsverzeichnis
- 389 Dank
- 390 Impressum

Unter Einfluss. Im Umkreis des Verrats

Trocken und feucht

Es gibt natürlich zahllose Möglichkeiten, sich dem Phänomen des Verrats zu nähern. Grundsätzlich lassen sich jedoch zwei verschiedene Stile der Betrachtung unterscheiden. Sie können provisorisch mit dem Gegensatz von ›trocken‹ und ›feucht‹ bezeichnet werden.

Die ›trockene‹ Beschreibung wäre die, die sich auf die Rolle des Verrats innerhalb eines bestimmten systematischen Zusammenhangs konzentriert und alles als beiläufig und unwesentlich ausschließt, was nicht unmittelbar zu dem betrachteten System gehört. So lässt sich beispielsweise der Verrat als ein unvermeidliches Vorkommnis innerhalb des politischen und diplomatischen Machtspiels betrachten, als eine mögliche Wahl, die zu den absehbaren ›Unfällen‹ des Systems der politischen Kommunikation gehört. Eine ›trockene‹ Beschreibung würde sich, kurz gesagt, auf die ›Logik‹ des Verrats konzentrieren, auf die Freilegung seiner strukturellen Bedingungen und die Rekonstruktion seiner typischen Verläufe. Bildhaft tritt diese Sicht des Verratsgeschehens in der Kalte-Kriegs-Metapher hervor, derzufolge Verräter nichts als Bauern im Spiel (›pawns in the game‹) der Supermächte sind: Was zählt, sind nicht die einzelnen Akteure und die Situationen, in denen sie sich befinden, sondern das Ganze des Spiels und die Regeln, nach denen es gespielt wird.

Eine andere Sicht ergibt sich, sobald man den Bereich des strategischen Kalküls verlässt und sich der gewöhnlichen, ›subjektiven‹ Erfahrung des Verrats zuwendet. Der Verrat präsentiert sich dann nicht mehr als ein in diskreten Schritten organisiertes Strategiespiel, er erscheint vielmehr als ein fließendes, unbestimmbares Geschehen, eine Versuchung, die in unkontrollierbarer Weise Macht über die Subjekte gewinnt und sie aus der Sicherheit der festen Positionen und überlegten Handlungen reißt.

Während die ›trockene‹ Perspektive das Verratsgeschehen als eine rekonstruierbare Kette diskreter Zeichenverschiebungen zu fas-

sen versucht, ist der Verrat für diejenigen, die von ihm gekostet haben, untrennbar von den spezifischen körperlichen, affektiven, räumlichen und zeitlichen Umständen, unter denen er sich vollzieht, von dem ›Milieu‹, in das er getaucht ist. Wie von selbst stellt sich dabei eine Metaphorik des Feuchten ein: Von einer ›Wüste des Verrats‹ wird selten gesprochen; vollkommen geläufig dagegen ist die Rede vom ›Sumpf‹, vom ›Morast‹, vom ›Ozean‹ oder auch vom ›Dunstkreis‹ bzw. der ›Atmosphäre‹ des Verrats – eine Bildlichkeit, die die Vermischung der Zustände betont und der im Verrat erlebten Auflösung und Aufweichung der Grenzen entspricht. Gerade wenn es darum geht, die etwas aus der Mode gekommene Frage nach dem Verhältnis von Verrat und Subjektivität wieder aufzunehmen, kann es hilfreich sein, sich an diese ›feuchte‹ Betrachtungsweise zu halten und sich den Milieueigenschaften des Verratsgeschehens zuzuwenden: Aus dieser Perspektive sind es nicht die Verräter, die den Verrat machen; es ist vielmehr ein Geschehen wechselseitiger und unabsehbarer Beeinflussungen, aus dem Verrat und Verräter überhaupt erst hervorgehen.

Wenn Verrat sich wesentlich in einem Milieu und durch ein Milieu vollzieht, so kann diese Milieuwirkung in unterschiedlicher Weise gedacht werden. In den folgenden beiden Abschnitten geht es jeweils um Verrats-Milieus, um die Frage, wie die Handlungen des Verrats mit ihrer räumlichen Umgebung zusammenhängen. Der Unterschied der hier vorgestellten Paradigmen des Verrats liegt in der Art, wie jeweils das Verhältnis von Subjekt und Milieu aufgefasst wird und in welcher Weise der Übergang zwischen dem einen und dem anderen konzipiert wird: als katastrophischer Einsturz einer Grenze oder als unmerkliche, fließende Bewegung des Übergangs.

Versuchung durch den Raum

Zahlreiche Berichte aus der großen Zeit des Verrats, d.h. aus der Epoche der äußersten ideologischen Konfrontation zwischen Faschismus, Kommunismus und bürgerlichem Liberalismus, verwenden eine große Aufmerksamkeit auf die Räume der Verratserfahrung. Sie suggerieren, dass der Raum selbst am Werden des Verrats beteiligt und die Dramaturgie des Verrats untrennbar mit den Qualitäten des Raums verbunden ist. Spionageromane und Agentenfilme wissen davon ein Lied zu singen; sie konzentrieren sich meist auf die Ausstattungseite des Geschehens, d.h. auf die spezifischen Einfaltungen, Einkapselungen und Durchdringungen, die den Raum des Geheimnisses strukturieren (Nischen, Verstecke, Depots, Vorhänge, ausgebeulte Taschen) sowie die geographischen und architektonischen Schwellen und Zwischenräume, durch deren Passage sich der Wechsel von einer zur anderen Identität vollzieht (Grenzübergänge, Brücken, Transitbereiche, Hotellobbies, Hauseingänge, Doppeltüren, Hinterzimmer, dunkle Gassen, Treppenhäuser).

Besonders kennzeichnend für die hohe Zeit des Verrats sind aber jene Berichte, in denen von einer grundsätzlichen Veränderung

der Raumwahrnehmung im Umkreis des Treuebruchs die Rede ist. In dem 1938 erschienenen Roman *Die Verschwörung* von Paul Nizan erfährt der Kommunist Pluvinage seinen Verrat an den Genossen als ein Herausfallen aus der Welt, als einen Zusammenbruch der symbolisch strukturierten Wirklichkeit:

»Endlich stieg ich die schmierigen Treppen der Präfektur hinunter, es war vollbracht. Ich atmete auf, so wie die Paranoiker aufatmen sollen, nachdem sie lange von einem Mord geträumt haben. Nichts war mehr wiederzuerkennen in dieser Welt, die sich doch gar nicht verändert hatte. Eine Denunziation ist nichts, ein ausgesprochener Satz, sie ist weit weniger dramatisch als ein Verbrechen, sie ist weder ein Stück schwarzer Roman noch eine Szene aus der Schaueroper, aber sie läßt sich noch weniger wiedergutmachen als ein Mord, geht sehr viel tiefer, sie ist eine Verwandlung in der Tiefe, ein Sprung, ein Riß, eine Reinkarnation: man ist *außerhalb des Seins*, wie Montaigne von den Toten sagt.«¹

Im Fall des Spions, der im Unterschied zum Denunzianten ein Profi des Spiels mit dem Schein ist, nimmt die Derealisation offenbar weniger dramatische Formen an, sie bildet eher eine chronische Erfahrung der Agententätigkeit. In John Banvilles Roman *Der Unberührbare*, einer literarischen Erforschung des Lebens von Sir Anthony Blunt, Kunsthistoriker und Doppelagent, wird nahegelegt, dass man es als Spion weniger mit einem einmaligen, dramatischen Versinken in einer Nacht der Welt zu tun hat, sondern vielmehr mit einer dauerhaften, kaleidoskopartigen Zersplitterung der Wirklichkeit:

»Ich spürte, wie mich eine altbekannte Enttäuschung überkam. In gewisser Weise hat Spionsein etwas mit Träumen gemeinsam. In der Welt des Spions ist das Terrain immer unsicher, genau wie im Traum. Man macht einen Schritt und meint, festen Boden unter den Füßen zu haben, aber man tritt ins Leere, und plötzlich sinkt man im freien Fall in die Tiefe, langsam, kopfüber, und klammert sich haltsuchend an Dinge, die selber stürzen. Diese Instabilität, dieses Zerfallen der Welt in Myriaden kleiner Welten, das eben ist für den Spion der Reiz – und der Schrecken.«²

Der Verrat verbindet sich hier mit der Empfindung einer Dissoziation des Raums. Was liegt also näher, als umgekehrt Verfahren der räumlichen Desintegration einzusetzen, um auf diese Weise gezielt Verrat herzustellen? Dies ist jedenfalls die Phantasie, die *The Defector* durchspielt, ein 1966 in die Kinos gekommener Spionagefilm von Raul Lévy. Der von Montgomery Clift gespielte Atomphysiker Prof. James Bower hat sich von einem CIA-Agenten überreden lassen, den Mikrofilm eines sowjetischen Überläufers von der DRR nach Westdeutschland zu schmuggeln, aber natürlich hat die ostdeutsche *State Security* schon Wind von der Sache bekommen und Bowers Leipziger Hotelzimmer in eine Schizophrenie-Maschine, eine Apparatur zur räumlichen Desintegration verwandelt. Das hier entwickelte Spiel vi-

sueller Verzerrungen (Kamera: Raoul Coutard) gibt dem ansonsten eher konventionell erzählten Film für ein paar Minuten das Aussehen eines abgründigen Op-Art-Spektakels. Man versteht, dass der coole Wissenschaftler nicht mehr Herr im eigenen Wahrnehmungsraum ist, dass er vielmehr von der aggressiv auf ihn eindringenden Umgebung geschluckt zu werden droht.

Wie *The Defector*, so spielen auch zahlreiche andere Spionage- und Verschwörungsthiller der Epoche des Kalten Krieges die Idee einer veränderten Raumwahrnehmung durch, von *The Manchurian Candidate* (1962) über *The Ipcress File* (1965) bis zu *The Parallax View* (1974), *Three Days of the Condor* (1975) und *All the President's Men* (1976).³ Unter dem Eindruck des Verdachts weiten sich die Perspektiven, krümmen sich die Räume, verdoppeln sich die Blicke, verändern sich die Farben und verlagern sich die Schärfenebenen.⁴

Hinweise auf charakteristische Verschiebungen und Verzeichnungen der räumlichen Wahrnehmung im Umkreis des Verrats lassen sich aber auch schon wesentlich früher finden. Der italienische Kunsthistoriker Achille Bonito Oliva hat in einem 1976 erschienenen Buch *Die Ideologie des Verräters* die gesamte Epoche des Manierismus, also der bildenden Kunst und Literatur des 16. Jahrhunderts, unter dem Gesichtspunkt einer paranoisch verzerrten Wirklichkeitsauffassung beschrieben. Dabei handelt es sich, wie Kritiker bemerkt haben, um eine historiographisch durchaus fragwürdige Vereinheitlichung; außerdem liegt der Verdacht nahe, dass Bonito Oliva schlicht die damals noch neue Botschaft der Postmoderne in die Frühe Neuzeit zurückprojiziert hat. Die von ihm herausgearbeitete Verbindung zwischen der höfischen Politik der Intrige und den sich in Kunst und Literatur der Epoche abzeichnenden Phänomenen einer ›lateralen‹ oder ›verschobenen‹ Wahrnehmung erscheint dennoch plausibel. Wenn der Manierismus als eine ›laterale Kultur‹ beschreibbar ist, »die jeden direkten Konflikt, jede frontale Auseinandersetzung zu meiden sucht«, so betrifft dies auch »die Position des Künstlers [...], die sich nunmehr durch Eigensinn und Verbissenheit, durch überlegene Distanz und zwielichtiges Auftreten, durch verquere Eigenschaften auszeichnet«.⁵ Der manieristische Künstler teilt nach Bonito Oliva alle Eigenschaften eines Verräters, er erscheint damit nicht nur als Prototyp des modernen Intellektuellen, sondern zugleich als Inbegriff des aus der Welt gefallenen Subjekts, eines Subjekts, das sich nicht mehr in direkter Weise auf die Wirklichkeit beziehen kann, sondern dies nur noch von der Seite aus, sozusagen *intentione obliqua* tun kann, im Modus der Ironie, der Parodie, der Verzerrung:

»Die Figur des Verräters bewohnt *sui generis* laterale Bereiche, Randzonen und doppelbödige Räume, unbegehbare Orte der Fiktion und der Abspaltung: Er befindet sich genau an jener Schnittstelle, die die Sprache von der sogenannten Realität trennt. Dominant ist also ein verschobener, auf die Epik des Lebens übertragener Zeichenkonflikt [...].«⁶

Am deutlichsten wird dies in dem spezifischen, verqueren oder verräterischen Gebrauch, den die manieristischen Künstler von dem Raumordnungs-Dispositiv der Zentralperspektive machen: »Die Bildfiguren werden in das Zentrum widerstrebender Kräfte gestellt, die jedweden Sinn für Einheit und Einheitlichkeit auflösen, sie werden dadurch unzähligen Zerreißproben – Verdrehungen, Verrenkungen, Überdehnungen – ausgesetzt und schließlich zu Anamorphosen entstellt.«⁷

Für die Frage nach den Raumwirkungen des Verrats lassen sich aus Bonito Olivas Buch zwei Anregungen mitnehmen: Erstens die Sache mit der »Lateralität«, dem irgendwie »verschobenen«, »schrägen« oder »verqueren« Auftreten des Verräters. Bonito Oliva sieht darin den Ausdruck einer Art metaphysischer Grundstellung; man könnte aber, konkreter, davon ausgehen, dass die spezifischen Formen eines seitlichen oder queren Verhältnisses zum Raum etwas mit dem Versuch zu tun haben, sich dem erkennenden Blick, dem frontalen Angeblicktwerden zu entziehen. Die anamorphotischen Verzerrungen der manieristischen Epoche ließen sich demnach auch als eine Art perspektivischer Tarnung verstehen, als eine Form des Unsichtbarwerdens, wie sie in heutigen Stealth- oder Tarnkappen-Systemen technisch verwirklicht ist. Diese Art der Mimikry erschöpft sich nicht darin, dass das Subjekt sich dem Hintergrund angleicht und gleichsam im Tapetenmuster verschwindet. Vielmehr handelt es sich um eine Art der Mimikry, die sozusagen noch die Gesetze der perspektivischen Projektion in die Form der Gestaltwerdung mit hineinrechnet.

Näher zu bedenken ist auch Bonito Olivas Hinweis auf die Handlungslähmung seines manieristischen Verräter-Intellektuellen. Für den Verräter, dieses »schwarze Schaf« im Umkreis der Macht, ist jeder direkte Zugang zur Wirklichkeit verbaut: »Im Zuge des Manierismus verliert der Künstler seine frontale *Stellung* gegenüber der Welt, er nimmt stattdessen eine verunglückte *laterale Position* ein, um von dort aus die Wirklichkeit zu betrachten, die sich ihm auf gewundenen, unzugänglichen Wegen entzieht und außerhalb seiner Einflußsphäre gerät.«⁸ Es gibt gleichsam ein Zuviel an Wahrnehmung, eine Wahrnehmung, die sich in zahllose unterschiedliche, allesamt seitliche Perspektiven aufgesplittert hat. Diesem Wahrnehmungsüberschuss entspricht ein absoluter Mangel an Handlungsfähigkeit. Der Verräter ist wie gelähmt, stillgestellt in einem hilflosen Zucken, einer Art Intentionstremor, der sich nicht in eine Entscheidung übersetzen lässt. In dem Maß, in dem das Subjekt an Macht über die Welt verliert, gerät es selbst »unter Einfluss«, und zwar insbesondere unter den des umgebenden Raums. Dies ist ein Aspekt, der sich durch Roger Caillois' einschlägigen Text über »Mimese und legendäre Psychasthenie« weiter erhellen lässt.

Caillois geht es zunächst darum, jede funktionalistische oder pragmatistische Interpretation der Mimese der Insekten zurückzuweisen: In vielen Fällen ist, wie er sagt, die »Schutzwirkung offenbar

gleich null«; als Beleg für die Ineffizienz der Tarnung nennt er das traurige Beispiel der »Blattschrecken«, die sich gegenseitig annagen, »da sie sich für Blätter halten«. ⁹ Die Mimese stellt auf diese Weise weniger eine Funktion der Selbsterhaltung dar, sie erscheint in vielen Fällen eher als ein »gefährliche[r] Luxus«, sozusagen als eine biologische Schnapsidee. Insofern die Mimese, wie Caillois hervorhebt, die »Trennung zwischen Organismus und Umgebung« aufhebt, muss sie zumindest »nach dem heutigen Stand des Wissens« als eine »Pathologie« betrachtet werden: ¹⁰ Die Mimese ist schädlich, weil sie die klare System-Umwelt-Schranke untergräbt, weil sie, mit anderen Worten, den Organismus dem Einfluss des Milieus ausliefert.

In Analogie zu der beim Menschen auftretenden, von dem Psychiater Pierre Janet zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschriebenen Psychasthenie, ¹¹ handelt es sich bei der Mimese um eine Schwächung des Selbst, die hier charakteristischerweise als »eine Störung der räumlichen Wahrnehmung« in Erscheinung tritt. ¹² Die Depersonalisierung äußert sich in einer »Versuchung durch den Raum«. ¹³ Der Raum zeigt sich nicht mehr als ein beherrschbarer Handlungsraum, er ergreift vielmehr vom Subjekt Besitz, tritt ihm als »ein alles verschlingender Wille« gegenüber. ¹⁴

Es lässt sich darüber streiten, ob Caillois' Gleichsetzung von Subjekt und Insekt wirklich aufgeht, ob also Insekten, genauso wie Menschen, magisch verzaubert oder durch eine »vermindertes Gefühl von Persönlichkeit und Lebenskraft« beeinträchtigt sein können. ¹⁵ Wie Caillois selbst sagt, legt er seiner Schilderung »persönliche Erfahrungen« zugrunde, die er durch Beobachtungen aus der »medizinischen Literatur«, insbesondere zur Schizophrenie, ergänzt hat. Es handelt sich also um eine unverhohlenen anthropomorphistische Deutung des Insektenlebens.

So sind Caillois' Ausführungen zur Pathologie der Insekten vielleicht gar nicht so gut dazu geeignet, die Mimese im Tierreich zu erklären. Gerade weil sie offenbar menschlichen Verhältnissen abgelesen sind, können sie jedoch dazu beitragen, gewisse Pathologien in der Wahrnehmung *menschlicher* Subjekte aufzuklären, und zwar insbesondere jener, die von Berufs wegen oder aus Schicksalsgründen, d.h. als Spione oder Verräter, zu einem Dasein in Dauer-Mimese verurteilt sind. Caillois beschreibt die Erfahrung der Insekten als eine Entortung des Subjekts und Auslieferung an den umgebenden Raum, eine Situation, in der der »Organismus [...] nicht mehr der Ursprung der Koordinaten, sondern ein Punkt unter vielen« ist: Das Subjekt »wird seines Privilegs beraubt und weiß nicht mehr (im starken Wort-sinn), wohin mit sich«. ¹⁶ Eine solche Erfahrung ist im Universum des Verrats nicht unbekannt. In fragmentierter Form kann sie sich, wie John Banvilles Roman *Der Unberührbare* nahelegt, über ein ganzes Spionenleben verteilen: »Mir rutschte der Blick weg, eine Sekunde lang war meine Selbstbeherrschung ins Schlingern geraten, ich wisch-

te mir emsig ein nicht vorhandenes Stäubchen vom Jackenärmel und sagte mit einer Stimme, die in meinen Ohren wie ein verunglücktes Krächzen klang: »Ich hoffe, Ihr Vertrauen ist nicht fehl am Platze.«¹⁷

Die bisher genannten Fälle haben gemeinsam, dass sie von einer Grenzverletzung handeln, von dem katastrophischen Einbruch eines Außen in das Innere des Subjekts. Von Caillois' psychasthenischen Schmetterlingen bis zu den Überläufern des Kalten Krieges geht die Betrachtung immer vom Subjekt aus; die mimetische Angleichung an das Milieu erscheint als bedrohliche Auslöschung der Differenz von Organismus und Umwelt, als Schwächung des Ichs, als Selbstverlust. Bei aller Faszination für die Momente der luxuriösen Selbstverschwendung verlässt Caillois doch nicht die Seite der Psychiater, die die mimetische Angleichung als eine zu vermeidende Schwächung der »Lebenskraft«, als eine Pathologie des Selbst begreifen. Ähnliches gilt für die Akteure im Feld der geheimen Kalküle: Auch hier geht es um die Gefahren und Lockungen der mimetischen Selbstaufgabe. Voraussetzung der Rede von Gefahr und Versuchung bleibt allerdings die Vorstellung eines integren, seiner selbst gewissen Subjekts.

Charakteristisch für diese Konfiguration, in der sich Selbst und Milieu als feindliche Mächte gegenüberstehen, ist der visuelle Charakter der Phantasien, nicht nur was die Konstitution, sondern auch was die Auflösung der Ichgrenzen angeht. Ausdrücklich auf Caillois bezugnehmend hat Jacques Lacan in seinem Aufsatz über das *Spiegelstadium* die Konstitution eines abgeschlossenen, identischen Selbst als einen Effekt des Imaginären, der täuschenden Wirkung des (Spiegel-)Bildes beschrieben. Das Ich erscheint als ein »befestigtes Lager«, das in seiner »äußeren Umgrenzung«, von »einem Gürtel aus Schutt und Sumpf« umgeben ist.¹⁸ Mit der »Befestigungsanlage« der »Abwehrmechanismen« bricht auch die Vereinheitlichungsfunktion, die »orthopädische« Wirkung des Bildes zusammen. Die von Caillois beschriebene »Depersonalisation durch Angleichung an den Raum«¹⁹ wird von Lacan als eine Art Rache des Milieus verstanden. Die »Innenwelt« konstituiert sich durch den Ausschluss der »Umwelt« (Lacan verwendet die deutschen Ausdrücke), doch das Verdrängte kehrt zurück: In Momenten der psychotischen Überwältigung kollabiert der geordnete, cartesianische Sehraum, und das Subjekt fällt zurück in die Phase einer undifferenzierten (»Sumpf«-) oder fragmentarischen (»Schutt«-) Wahrnehmung.

Wie in Caillois' und Lacans Schilderungen der Ichfunktion, so findet sich auch in zahlreichen Verratsdarstellungen eine Vorherrschaft des Visuellen. Die Konstitution des Subjekts wird als ein Phänomen imaginärer Gestaltbildung begriffen. Entsprechend geschieht auch der Abbau der Subjektfunktion im Register des Sehens. Die in der Verratserfahrung hervortretende Störung der räumlichen Wahrnehmung präsentiert sich als eine Umkehrung der Sehfunktion. Dem Subjekt des Verrats entgleitet die Herrschaft über das Sehen. Unter

dem Ansturm des Außen macht es sich diesem gleich – ganz wie die Caillois'schen Insekten, die zur »Photographie«²⁰ ihrer Umgebung werden oder wie das Lacan'sche Subjekt, das, statt den Bildraum zu beherrschen, vom Licht erfasst, »photo-graphiert« wird: »[I]ch werde erblickt, das heißt ich bin Bild/tableau«.²¹

Das Werden des Verrats

Wenn Spionageromane oder Verschwörungsthiller von Wahrnehmungsveränderungen im Umkreis des Verrats berichten, dann steht dabei meist das visuelle Register im Vordergrund; in den Täuschungen des Imaginären und den Deformationen des optischen Raums findet der von den Verräter-Subjekten erlittene Selbstverlust seinen spektakulären Ausdruck. Doch gibt es noch eine andere Ebene, auf der das Geschehen des Verrats mit der räumlichen Umgebung interferiert. Der Milieu-Effekt besteht hier nicht in einer Deformation des visuellen Raums, er zeigt sich im Modus der räumlichen Nähe, der Nachbarschaft oder des Kontakts, spricht also eher den Tastsinn und das körperliche Raumgefühl an als den Sehsinn. In der Literatur zum Verrat ist häufig von Momenten einer gleichsam »magischen« Anziehung oder von Phänomenen eines »Unter-Einfluss-Gerats« die Rede, die nichts mit der Faszination durch ein Bild oder eine Ideologie zu tun haben. Sie verbinden sich vielmehr mit der Empfindung einer körperlichen Berührung, der Einwirkung einer unbekanntten Macht oder des Eintauchens in eine »andere Welt« bzw. des Versinkens in einer Atmosphäre: »Dann warf der Verrat sich auf ihn wie ein Himmel [...]«.²²

Die hier hervortretende Form der politischen Verzauberung hat nichts mit der Ebene des Imaginären zu tun; sie gehört eher dem Register des Realen an. Beherrschend ist der Eindruck einer affektiven Überwältigung, einer unaussprechlichen, aber zwingenden Wirksamkeit, die sich auf der Ebene der Körper, der Substanzen, der räumlichen Empfindungen vollzieht. Stets ist dabei ein Moment der Berührung, der materiellen, körperlichen Verbindung im Spiel. Um es in den Begriffen der Magietheorie von Sir James George Frazer zu sagen: Die Übertragung zwischen den getrennten Wirklichkeiten findet nicht auf der Ebene der Ähnlichkeit, der bildlichen Entsprechung oder der Homologie statt. Sie vollzieht sich entlang einer Achse des Kontakts, der Berührung, der Kontiguität.²³ Entscheidend ist jedoch, dass es sich, anders als bei Frazers »Übertragungsmagie«, nicht um »Fernwirkungen« handelt: Vorausgesetzt ist eine Beziehung der körperlichen Nähe, der unmittelbaren Nachbarschaft, des gemeinsamen Orts. Einen guten Eindruck von einer solchen »lokalen« Milieu-Wirkung gibt Foucaults Beschreibung der *convenientia*, einer der »vier Ähnlichkeiten«, die er dem magisch-wissenschaftlichen Denken der Renaissance zurechnet: »Convenientes sind die Dinge, die sich nebeneinanderstellen, wenn sie einander nahekommen. Sie grenzen aneinander, ihre Fransen vermischen sich, die äußersten Grenzen des einen

bezeichnen den Beginn des anderen. Dadurch teilt sich die Bewegung mit, ebenso die Einflüsse, die Leidenschaften und die Eigenheiten.«²⁴

Das folgende Beispiel verweist auf die Bedeutung der räumlichen und körperlichen Nähe im Geschehen der ideologischen oder subjektiven Bindung oder Loslösung. Es stammt aus dem unabgeschlossenen, 1977 posthum veröffentlichten Roman *Die Reise* von Bernward Vesper:

»Ich hörte seine Stimme, ich sah sein freundliches, ruhiges Gesicht im Licht der Nachttischlampe des gegenüberstehenden Bettes, die Brust im schwarzen Schlafanzug im Schatten [...], und ich merkte, wie seine Worte irgend etwas in mir berührten, und während er weitersprach, ›Aus Dir spricht doch nur Dein Vater, Du darfst Dich nicht so verhärten ...‹, stieg dieses Gefühl an, daß sich irgend etwas in mir auflöste, daß eine Veränderung in mir vorging, die mich von allem, was ich bisher gewesen war, trennte, die sich nicht im Kopf vollzog, wo ich die Argumente, die mein Vater benutzte, längst widerlegt hatte, und plötzlich schlug die Unsicherheit, die mich für eine Sekunde frei und glücklich gemacht hatte, weil ich wußte, daß er mich besser verstanden hatte, als ich mich selbst, in tiefe Angst um; ich merkte, daß mein Körper sich verkrampfte, sich zusammenzog, ich rollte mich zur Wand und heulte. (Ich weiß nicht mehr weiter, ich weiß, daß ich das, was ich war, nicht mehr sein will; ich weiß, daß ich es nicht einfach aufgeben kann, ohne mich aufzugeben, ich will mich nicht verlieren.)«²⁵

Ein zweites Beispiel zeigt, wie diese Art der Beeinflussung durch Nähe in die Form eines Rituals gebracht und damit instrumentalisiert werden kann. Hier nur ein kleiner Auszug aus der seitenlangen Schilderung, die der ehemalige Mafia-Killer Vincenzo Calcara von seiner Aufnahme in die *famiglia* von Castelvetrano gibt. Bei der Zeremonie handelt es sich um eine kaum verhüllte Travestie des christlichen Abendmahls. Darin finden sich selbstverständlich auch Aspekte der imaginären oder symbolischen Verbindung; die eigentliche Kraft des Rituals liegt jedoch, gut katholisch, im realen Austausch der Substanzen, hier nicht von Brot und Wein, sondern von Kaffee und Zucker:

»Setz dich, Enzuccio, setz dich.«

Ich stellte die Gläser vor uns hin und wollte den Kaffee einschenken. Aber er hielt mich auf.

›Nein, nein, ich schenke dir ein.« [...]

›Den Zucker tust du hinein, Enzuccio.«

›Gut. Wie viel möchten Sie?«

›Mach nur, mach nur.« [...]

Nach dem fünften Löffel lächelte er immer noch aufmunternd und sagte: ›Wenn du ihn mir gibst, ist der Zucker noch besser und wird mir außerordentlich schmecken.«

Also gab ich ihm weiter Zucker in seine Tasse, bis der Kaffee fast bedeckt war. Mittlerweile war er nur noch eine braune Mas-

se, eine kleiner, schlammiger, leicht ekliger Hügel. [...]

›Jetzt geht nichts mehr hinein.‹

›Dann hör mal auf. So gefällt mir das. Weißt du eigentlich, wie viele Jahre ich schon darauf warte, dass du mir dieses Hügelchen aufschüttest? Siehst du das? Streich noch ein wenig darüber, damit es richtig schön glatt wird.‹ [...]

Er nahm sein Glas.

›Gib mir den Löffel.‹

Er nahm ihn, stieß ihn bis auf den Grund seines Glases und zog ihn voller Zucker wieder heraus. Dann steckte er ihn in den Mund und sah mich dabei an.

›Ah, köstlich.‹

Er zog den leeren Löffel aus seinem Mund, stieß ihn wieder ins Glas, holte ihn voll Zuckermasse hervor und hielt ihn mir vor den Mund.

›Hier, probier mal.‹

Da wurde mir klar, dass dies ein entscheidender Augenblick war. [...] Die Sache mit dem Kaffee war nur für mich gedacht.²⁶

An dieser Geschichte von der Lösung des Zuckers im Kaffee, von der *Communio* des Speichels (wobei der Speichel als *secreto*, als Sekret, zugleich auch als Medium des *secreto*, des Geheimnisses funktioniert) wird deutlich, dass es bei der Knüpfung oder Lösung eines Treuebandes nicht allein um Kontakt, um mechanische Berührung geht, sondern dass damit immer auch ein Moment der Vermischung, des Eintauchens, der Auflösung verbunden ist, durch das die Grenzen zwischen den Körpern, Subjekten und Identitäten durchlässig werden und so etwas wie ein wechselseitiger Einfluss, ein Überfließen oder eine Kontamination zwischen den sonst so scharf getrennten Sphären möglich wird.

Einen wesentlichen Beitrag zu einer näheren Beschreibung solcher Zustände kann die Theorie des ›Werdens‹ liefern, wie sie Gilles Deleuze und Félix Guattari in *Mille plateaux* entwickelt haben. Alles dreht sich hier um die Möglichkeit einer mimetischen Anverwandlung, die unmittelbar auf räumlicher Nähe und Mischung der Zustände beruht, die also nichts mit bildlicher Anähnlichung oder symbolischer Homologie zu tun hat: »Ein Werden ist keine Entsprechung von Beziehungen. Aber ebensowenig ist es eine Ähnlichkeit, eine Imitation oder gar eine Identifikation.«²⁷ Bei der Art von Übergang, den Deleuze und Guattari im Auge haben, handelt es sich nicht um Nachahmung, sei es eines Bildes oder einer Struktur; es geht eher darum, in die Nachbarschaft eines Anderen zu geraten, sich seiner Nähe auszusetzen, sich von seinen Bewegungen affizieren zu lassen, sich von seinen Stimmungen anstecken zu lassen. »Tier-Werden«, »Frau-Werden«, »Kind-Werden«, »Pflanze-Werden«, »Mineral-Werden«, in all diesen Formen des Anderswerdens beruht der mimetische Bezug nicht auf der Nachahmung einer Gestalt oder Konfiguration; er stellt sich vielmehr her durch die Etablierung einer »Zone der Nachbarschaft« bzw.

eine Zone der »Ununterscheidbarkeit« mit dem ›Biest‹, durch die Intensivierung räumlicher, materieller Beziehungen, »die dem, was man wird und wodurch man wird, am nächsten sind«. ²⁸

Man muss diese Zone der Ununterscheidbarkeit, von der Deleuze und Guattari sprechen, nicht unbedingt ›Milieu‹ nennen, kann dies aber durchaus tun. Das Milieu lässt sich als der Ort in der Mitte beschreiben, der Mittel- oder Halb-Ort (›mi-«lieu), an dem und durch den das Werden geschieht. Für die Frage nach dem Werden des Verrats bedeutet dies, dass es nicht genügt, sich an die sichtbare Welt, die Welt der täuschenden Imaginationen und spektakulären Zusammenbrüche zu halten; es ist vielmehr unabdingbar, sich in die unscheinbare Zwischenwelt oder Halbwelt des Milieus zu begeben, in der sich die effektiven, gleichsam physikalischen Anstöße des Verrats ereignen können. Die Erkundung des Verhältnisses von Verrat und Subjektivität überschreitet die Grenzen der Subjekte, sie führt in das Reich der unterschwelligen körperlichen Einwirkungen und atmosphärischen Veränderungen, mit all den Objekten und Affekten, die diese Welt bevölkern.

Wenn das Verräter-Werden auf diese Weise als eine analytische Kategorie betrachtet wird, mit der eine bestimmte Dimension der subjektiven Veränderung beschrieben werden kann, so scheint dies zunächst den Absichten von Deleuze und Guattari zuwiderzulaufen, die in einem sehr viel emphatischeren Sinn vom ›Werden‹ sprechen: Für sie bildet es nicht einfach eine Ebene der Beschreibung, sondern einen Imperativ, eine Aufforderung zur Befreiung. Es scheint auch fraglich, wie sich das Werden, das von Deleuze und Guattari explizit als ein nicht-teleologischer Prozess der Desubjektivierung gefasst wird, mit dem Universum von Verrat und Spionage vereinbaren lassen soll, das wie keine andere Welt von den Kalkülen der Selbstbewahrung beherrscht wird. Doch gehen Deleuze und Guattari nicht davon aus, dass es eine reine Freisetzung geben könne; dem Werden steht stets eine Tendenz zur Territorialisierung entgegen. Umgekehrt lassen sich auch unter den Bedingungen der äußersten Fesselung und Unterwerfung der Subjektivität stets Momente des Werdens finden, die eine Fluchtlinie aus dem herrschenden System der Identitätsfixierung schlagen.

Dies gilt, wie Deleuze und Guattari selbst gezeigt haben, auch für das Reich der geheimen Machenschaften. Zu den zahlreichen binären Unterscheidungen, die in *Tausend Plateaus* getroffen werden, gehört auch die zwischen einem guten und einem schlechten Verrat, verkörpert in dem, was die Autoren den »Verräter« und dem, was sie den »Betrüger« nennen: Der Betrüger, das wäre die Figur des gewöhnlichen Agenten, der mit seinem Verrat stets an das staatlich-geheimbürokratische System der Identitätsfeststellung, der paranoiden Überinterpretation und der vorbeugenden Verdächtigung gebunden bleibt. Von dieser Figur des Betrügers zu unterscheiden – jedenfalls nach Deleuze und Guattari – wäre die des Verräters. Wenn der Betrüger in seinen Manipulationen auf das Gesicht der Macht fixiert bleibt, es ihr sozusagen in je-

dem Fall »recht machen« will, so ist der Verräter derjenige, der die Kreise der Vertraulichkeit durchbricht, das Gesicht abwendet und sich seitlich davonstiehlt. Der gute Verräter wäre derjenige, der sich ganz der Fluchtlinie des Werdens überlässt und sich aus dem »zirkulären Netz« der Macht verabschiedet, nicht ohne dabei, wie es bei Deleuze und Guattari heißt, »ein Zeichen oder ein Zeichenpaket« mitzuführen, das sich gegen das alte, despotische Signifikantenregime verwenden lässt.

Es ist kaum möglich, dabei nicht an die Figur des *Whistleblowers* zu denken, der in Stößen von fotokopierten Unterlagen, auf einer CD, einem USB-Stick oder per Upload die schmutzigen Geheimnisse seines Dienstherrn davonträgt. Ein solcher Verrat ist zweifellos zu begrüßen; interessant wäre jedoch vor allem herauszufinden, wie er zustande kommen kann: Wie und wodurch können Subjekte, die zuvor als willfähige Rechenkräfte der Geheimbürokratie und Funktionäre der wechselseitigen Überwachung tätig waren, zu Instanzen eines neuen, entschiedenen »Wahrsprechens« werden? Es lässt sich darauf wetten, dass es die kleinen Anstöße – die aus dem Milieu – sind, die dabei die größte Rolle spielen.

1 Paul Nizan: »Die Verschwörung« [1938], in: Ders., *Das Trojanische Pferd. Roman. Die Verschwörung. Roman. Aufsätze 1932–1938*, übers. v. Lothar Baier, Berlin/Weimar 1979, S. 159–393, S. 384–385.

2 John Banville: *Der Unberührbare*, übers. v. Christa Schuenke, Frankfurt am Main 1997, S. 198.

3 Vgl. Fredric Jameson: *The Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System*, Bloomington/London 1992, Part One: »Totality as Conspiracy«, S. 9–84.

4 Vgl. dazu verschiedene Beiträge in: Marcus Krause/Arno Meteling/Markus Stauff (Hg.), *The Parallax View. Zur Mediologie der Verschwörung*, München 2011.

5 Achille Bonito Oliva: *Die Ideologie des Verräters. Manieristische Kunst – Kunst des Manierismus*, übers. v. Heinz-Georg Held, Köln 2000 [1976], S. 9.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 11.

8 Ebd., S. 24.

9 Roger Caillois: »Mimese und legendäre Psychasthenie« [1935], in: Ders., *Méduse & Cie*, übers. und hg. v. Peter Geble, Berlin 2007, S. 25–44, hier S. 33.

10 Ebd., S. 27.

11 Vgl. Pierre Janet: *Les obsessions et la psychasthénie*, Paris 1903.

12 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, S. 35.

13 Ebd.

14 Ebd., S. 36.

15 Ebd., S. 37.

16 Ebd., S. 36.

17 Banville, *Der Unberührbare*, S. 168.

18 Jacques Lacan: »Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint« [1949], übers. v. Peter Stehlin, in: Ders., *Schriften I*, hg. v. Jacques-Alain Miller, Weinheim/Berlin 1986, S. 63–70, S. 67.

19 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, S. 37.

20 Ebd., S. 32.

21 Jacques Lacan: *Das Seminar. Buch XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* [1964], übers. v. Norbert Haas, Weinheim/Berlin 1987, S. 113.

22 Heiner Müller: »Der Auftrag« [1979], in: Ders., *Herzstück*, Berlin 1983, S. 43–70, hier S. 70.

23 Vgl. James G. Frazer: *Der goldene Zweig. Das Geheimnis von Glauben und Sitten der Völker*, übers. v. Helene von Bauer, Reinbek bei Hamburg 1989 [1890–1922], S. 53–64.

24 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. v. Ulrich Köppen, Frankfurt am Main

1974 [1966], S. 47.

25 Bernward Vesper: *Die Reise. Romanessay*, Reinbek bei Hamburg 1973, S. 530.

26 Marco Bettini: *Pentito. Ein Mafioso packt aus*, übers. v. Marie Rahn, Berlin 1994, S. 120–124.

27 Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II*, übers. v. Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Berlin 1992 [1980], S. 324.

28 Ebd., S. 371.