

Autismus – Glückspathologisierung 2.0

Katja Rothe

In Stephanie Kleiner, Robert Suter (Hg.): Stress und Unbehagen Glücks- und Erfolgspathologien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Neofelis 2017, S. 127-146.

Spätestens seit dem furiosen Auftritt der Hackerin und Asperger-Autistin Lisbeth Salander in Stieg Larssons Kriminalroman-Trilogie (*Verblendung*, *Verdammnis*, *Vergebung*) ist der Autismus im öffentlichen Diskurs angekommen. Der Autismus, ein äußerst unscharfes Krankheitsbild, scheint eine Radikalisierung moderner Heldenentwürfe zu ermöglichen. In der vernetzten Welt figurieren Autisten als die genialen, aber isolierten, einsamen Hacker-Kämpfer. Dieses Paradox drückt sich auch in anderen gegenwärtigen Erzählungen aus, z.B. über die autistischen Züge des Erfinders des sozialen Netzwerkes Facebook, Mark Zuckerberg, ebenso wie des Microsoft-Gründers Bill Gates.

Ich werde im Folgenden unter Einbezug der Schizoanalyse von Deleuze und Guattari den Autismus als eine Form der gesellschaftlichen Wunschproduktion der vernetzten Welt beschreiben. Das ‚immersive virtual Environment‘, was wir aus Computerspielen kennen, scheint im Autismus eine Handlungsform zu finden, in der sich auch ein Unbehagen an den heutigen Utopien sozialer Medien ausdrückt: Die Utopien von ‚Transparenz, Kommunikation, Vernetzung, Teamgeist‘ kehren sich unter den Vorzeichen des Autistischen um in unhaltbare Zumutungen der mediatisierten Welt. Geheimnis, Spionage, Informationspolitik inklusive Informationsklau und Datenmissbrauch, Isolation und Weltabkehr werden im Autistischen zu wesentlichen Kategorien eines „Unbehagen an der Moderne“¹, das man als eine Glückspathologisierung 2.0, also unter den Bedingungen der sozial gewordenen Medien beschreiben könnte. Doch schließen meine Ausführungen mit einem Zweifel an dieser Figuration des Autistischen in der Tradition Lara Crofts und ich empfehle einen depressiven Realismus im Sinne Lauren Berlants in der Begegnungen mit den Anti-Heldinnen der Gegenwart.

Lisbeth und Pipi

Lisbeth Salander ist die Heldin der drei Bücher mit den biblisch anmutenden deutschen Titeln *Verblendung*, *Verdammnis* und *Vergebung*. Im schwedischen Original nannte Stieg Larson den ersten Teil der Trilogien: *Männer, die Frauen hassen*. Larsson konzipierte die Geschichte von Lisbeth Salander im Genre des Kriminalromans. Dazu kurz eine allgemeine Genrebemerkung: Der gegenwärtige Kriminalroman in Nord-Europa wird von einem Thema regiert: sexuelle Gewalt. Dabei ist es oftmals ein schmaler Grat zwischen dem Potential diese Gewalt als Kritik an soziopolitischen Formationen, an Körperpolitiken, an

¹ Charles Taylor: *Das Unbehagen an der Moderne*. Aus dem Englischen von Joachim Schulte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp/Insel 1995.

der Beziehung der Einzelnen zur Gesellschaft und der puren Lust an der Ausmalung sadistischer Szenerien. Die Gewalt ist zum Teil so explizit, dass es mehr und mehr Kritik an diesen Darstellungen gerade in Kriminalromanen gibt (Jessica Mann 2009).² Insofern ist Larssons Trilogie Mainstream, Populärliteratur. Auch der Plot der Trilogie ist von sexueller Gewalt motiviert und getragen. Im Hintergrund der Geschichten von Lisbeth Salander stehen die Vergewaltigungen an Mädchen und Frauen. Doch in der Trilogie steht die Rache im Vordergrund. Es wird eine Gesellschaftskritik geäußert und zwar vor der Folie der Rache einer traumatisierten jungen Frau, die selbst wiederholt schwerster sexuellen Gewalt durch Menschen ausgesetzt war, die sie von Staats wegen schützen sollen. Berit Aström, Katarina Greg und Tanya Horeck stellen heraus, dass Lisbeth Salander deshalb zur Ikone wurde, weil sie sowohl verletzlich als auch gewalttätig ist.³

Der Text selbst führt Lisbeth Salander als Nerd ein. Sie wird erst auf Seite 45 der deutschen Übersetzung des ersten Bandes vorgestellt und zwar als eine Mitarbeiterin der Sicherheitsfirma Milton Security und nachdem sowohl der Journalist Michael Blomkvist und Dragan Armanskij, der Chef der Sicherheitsfirma, bereits etabliert sind. Lisbeth wird durch die Augen von Dragan Armanskij skizziert:

Argwöhnisch musterte er die zweiunddreißig Jahre jüngere Mitarbeiterin Lisbeth Salander. Zum tausendsten Mal stellte er fest, dass in einem renommierten Sicherheitsunternehmen wohl kaum ein Mensch so augenfällig fehl am Platze sein konnte wie sie. Doch für Armanskij war Lisbeth Salander die fähigste Ermittlerin, die er in dieser Branche je kennengelernt hatte. Während der vier Jahre ihrer Zusammenarbeit mit ihm hatte sie weder bei einem Auftrag geschlüdert noch einen einzigen mittelmäßigen Bericht abgegeben – ihre Arbeit war eine Klasse für sich. Armanskij war überzeugt, dass Lisbeth Salander über ein einmaliges Talent verfügte. Jeder konnte Kreditauskünfte einholen oder beim Gerichtsvollzieher nachfragen, aber Salander besaß die Phantasie und legte immer völlig unerwartete Ergebnisse vor. Wie sie das anstellte, hatte er nie verstanden, und bisweilen schien ihre Fähigkeit, Informationen ans Licht zu holen, die reine Magie zu sein. Sie war aufs Beste vertraut mit allen möglichen bürokratischen Archiven und konnte die zwielfichtigsten Existenzen ausfindig machen. [...] Wenn da irgendetwas war, das ans Tageslicht geholt werden musste, schoss sie so treffsicher auf ihr Ziel zu wie ein programmiertes Cruise missile.⁴

Auf drei Seiten entwirft Stieg Larsson die Figur Lisbeth Salander als eine ganz und gar untypische Mitarbeiterin der Sicherheitsfirma: dünn, punkig, ruppig, kontaktscheu, aber brillant in ihren Ermittlungen, wissenschaftlich exakt und unfehlbar genau.⁵ Sie ist eine „Cruise missile“ – eine scharfe Waffe, die vor allem auf das Thema sexuelle Gewalt gegen Kinder und Frauen ausgerichtet ist. Dieses Ziel verfolgt sie ohne jede Gnade, mit einem „bemerkenswerten Mangel an Emotionen“⁶.

Auf Seite 48 folgen die äußerlichen Erscheinungsmerkmale: kurze, schwarz gefärbte Haare, Piercings, am Hals ein Wespentattoo, noch ein größeres Drachen-Tattoo auf der Schulter, anorektisch, klein, mädchenhaft.⁷ „Sie sah aus, als wäre sie gerade nach einer einwöchigen Orgie mit einer Hardrockgang

² Berit Aström/Katarina Greg/Tanya Horeck (Hrsg.): Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy. Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction. London: Palgrave 2013, S. 3f.

³ David Denby schreibt 2011 in „The New Yorker“: „She is both a victim and an avenger, a woman damaged, abused, yet defiantly sexual – a woman prepared to hit back and to stay out in the danger zone, unwilling to change, ready for more.“ Aström/Greg/Horeck: *Rape*, S. 5.

⁴ Stieg Larsson: *Verblendung*. Aus dem Schwedischen von Wibke Kuhn. München: Heyne 2006, S. 45f.

⁵ „Der Bericht war wie immer nüchtern geschrieben und mit fast wissenschaftlicher Sorgfalt erstellt, inklusive Fußnoten, Zitaten und exakten Quellenangaben.“ Larsson, *Verblendung*, 46.

⁶ Larsson, *Verblendung*, S. 47.

⁷ Larsson, *Verblendung*, S. 48.

aufgewacht.“⁸ Lisbeth – eine Kindfrau im Punkrock-Outfit – so skizziert Larson Salander, ohne Zweifel auch mit Lolita-Konnotation, denn sie wird gleichzeitig immer wieder als sexuell anziehend beschrieben. Damit ist sie als Frauenstereotyp gesetzt, neben Nabokovs Lolita klingen auch Motive Arno Schmidt an (z.B. aus *Julia, oder die Gemälde*). Diese Kindfrau entbehrt Attribute üppiger Weiblichkeit wie beispielsweise einer vollen Brust und wird auf Grund der Sexualisierung des Mädchenhaften im Kontext pädophiler Fantasien diskutiert. Lisbeth wird vom auktorialen Erzähler den Leserinnen und Lesern als ein männliches Wunschkonstrukt präsentiert, das sich nahtlos in den entsprechenden Trend z.B. in Modeindustrie und Film einordnet. Christina von Braun spricht hier auch von einem Verschwinden der realen Frauen im magersüchtigen Mädchenkörper, der Ausdruck einer patriarchalen Gewalt ist.⁹ Doch Lisbeth Salander ist in den drei Romanen kein passives, namenloses Opfer männlicher Begierde. Ich möchte drei weitere Figurationen in den Blick nehmen, mit denen Salander verwoben ist: Pippi Langstrumpf, den Nerd und das Tier. Diese drei Figurationen Salanders markieren sie als personifzierten Regelbruch.

Larssons Protagonistin ist eine Fortschreibung der bekanntesten schwedischen Erzählung von weiblicher Abweichung schlechthin, die gleichzeitig auch ein Hohelied auf die bedingungslose Selbstverwirklichung ist: Pippi Langstrumpf. In einer E-Mail an seinen schwedischen Verleger erklärt Stieg Larsson, wie er Salander schuf:

Ich habe versucht, gegen den Strom zu schwimmen, verglichen mit den üblichen Krimis. Ich wollte Hauptcharaktere schaffen, die sich dramatisch von denen der üblichen Krimis unterscheiden. Mein Ausgangspunkt war, wie Pippi Langstrumpf als Erwachsene wäre. Würde man sie eine Soziopathin nennen, weil sie die Gesellschaft anders betrachtet und sie keine sozialen Kompetenzen hat? Sie wurde zu Lisbeth Salander, die viele maskuline Züge hat.¹⁰

Larsson deutet hier an, dass es ihm um eine Fortschreibung der zwischen 1944 und 1948 erstmals publizierten Pippi Langstrumpf-Geschichten von Astrid Lindgren ging. Tatsächlich findet man im Text zahlreiche Bezüge zu Astrid Lindgrens Werk, z.B. in der Namensgebung zu den Geschichten um Kalle Blomquist. Der Journalist Mikael Blomkvist, der Mitspieler Lisbeth Salanders, wird der Spitzname Kalle zugewiesen und zwar mit direkten Verweis auf die Kalle Blomquist-Figur Lindgrens, Anders Holm und Erika Berger, seine beiden engen Kollegen bei der Zeitschrift „Millennium“, erinnern zumindest namentlich an einen der beiden Freunde von Meisterdetektiv Kalle Blomquist - Anders Bengtsson. Lisbeth Salander wurde dagegen ganz dezidiert in Anlehnung an die zweite Freundin benannt: Eva-Lotta Lisander, wiederum eine ‚untypische‘ Mädchen-Figur der 1940er und 1950er Jahre.

Tatsächlich ist auch Lisbeth Salander eine Figur, die stark ist, ungebunden, regellos und wild. Das Moto von Pippi Langstrumpf und auch Lisbeth Salanders kulminiert im Pippi-Langstrumpf-Lied: „Zwei mal drei macht vier widdewiddewitt und drei macht neune, ich mache mir die Welt, widdewidde wie sie mir gefällt.“ In Larssons Salander wird allerdings dieser Traum von Autonomie, Antiautorität und Selbstverwirklichung mit der in den 60er und 70er Jahren aufkommenden und heute Realität gewordenen

⁸ Larsson, *Verblendung*, S. 48.

⁹ Christina von Braun: *Nicht Ich. Logik Lüge Libido*. 6. Aufl. Frankfurt a.M.: Neue Kritik 2003.

¹⁰ Stieg Larsson: Mail an schwedischen Verleger. <http://autismus-kultur.de/autismus/buecher/lisbeth-salander-hackerin-kaempferin-autistin.html> (Zugriff am 17.11.2015).

Maximen des Sozialverhaltens – soziale Kompetenz, Transparenz, gewaltfreie Kommunikation – konterkariert. Salander ist eine Pippi-Longstrumpf-Figuration unter den Bedingungen des *Homo Communicans*, wie ihn Eva Illouz beschreibt:

So haben die Psychologen in einer ironischen Wendung der Kulturgeschichte Adam Smith' eigennütigen Homo oeconomicus in einen Homo communicans verwandelt, der die Welt und seine Gefühle reflexiv überwacht, sein Selbstbild kontrolliert und den Perspektiven der anderen Anerkennung zollt.¹¹

In dieser Welt des wertschätzenden Sozialverhaltens und der *Soft Skills*, der angeblich ‚weichen‘, ‚weiblichen‘ Fähigkeiten zu Teamwork und Konfliktmanagement erscheint Lisbeth Salander als gestört, ja als Figur der Störung. Es seien nur ein Beispiel genannt. Gleich zu Beginn, als Salander eingeführt wird, heißt es:

Kollegen, die mir ihr ins Gespräch zu kommen versuchten, stießen kaum auf Resonanz und gaben schnell auf. Außerdem sagte man ihr nach, ihre Stimmung könne abrupt umschlagen, wenn sie merkt, dass jemand sie aufzog, obwohl das durchaus zum allgemeinen Umgangston am Arbeitsplatz gehörte. Ihr Auftreten weckte weder Vertrauen, noch lud es zu Freundschaften ein, und bald wurde sie zu einer seltsamen Erscheinung, die wie eine herrenlose Katze durch die Korridore von Miltons strich. Sie galt als hoffnungsloser Fall.¹²

Lisbeth Salander hat nichts von einer netten, kommunikationsfreudigen Kollegin an sich.

Kompetenz-Killer und Informationsmaschinen

Lisbeth Salander besitzt keine Sozialkompetenz, ein Begriff, der 1959 von Roger White aus motivationspsychologischer Perspektive definiert wurde.¹³ Der Begriff beschreibt Fähigkeiten, die vom Individuum selbst organisiert erworben werden, weder angeboren noch das Produkt von Qualifikationen sind. Sie verweisen auf Dispositionen für ein selbstgesteuertes Handeln und Verhalten, sind selbst aber nicht messbar, sondern können nur in ihrer Performanz beobachtet und von Beobachtern zugeschrieben werden (*attribution*). Kompetenz und Performanz gehören zusammen.¹⁴ Was beobachtet wird, ist also nicht von seiner Aufführung zu trennen, der Forschungsgegenstand und seine Erforschung bedingen sich gegenseitig. Dazu kommt, dass soziale Kompetenz nicht nur erst in der beobachtbaren Aufführung von Soft Skills ‚messbar‘ wird, sondern gleichzeitig die Selbststeuerung von Verhalten im Sinne einer ‚Angemessenheit‘ auf einen sozialen Kontext bezieht. Man führt seine Kompetenz nicht nur auf, man steuert diese Aufführung dabei gleichzeitig darüber, dass man die Aufführungen der anderen selbst beobachtet und bewertet. Die Beobachtung wie die Performanz dienen dem Zweck, mögliches, zukünftiges Verhalten zu optimieren und zu steuern. Kompetenz ist somit eigentlich keine Messgröße, die sich auf das Vorhandensein von etwas bezieht, sondern auf die erwartbare Handlungsfähigkeit von Akteuren, eine in der Zukunft stattfindende Aufführung, die man im Hier und Jetzt beobachten und

¹¹ Eva Illouz: *Die Errettung der modernen Seele. Therapien, Gefühle und die Kultur der Selbsthilfe*. Aus dem Englischen von Michael Adrian. Frankfurt a.M.: Suhrkamo 2009, S. 165.

¹² Larsson, *Verblendung*, S. 49f.

¹³ Roger W. White: Motivation Reconsidered. The Concept of Competence. In: *Psychol. Rev.* 66 (1959), S. 297-333.

¹⁴ Chomsky führt das Begriffspaar Kompetenz – Performanz in die Linguistik ein, von wo vor allem der Performanz-Begriff seinen Siegeszug in den Sprach- und Kulturwissenschaften antritt. Mit geht es in dem vorliegenden Text nicht um Chomskys Konzept, sondern um die anfänglichen Diskussionen des Begriffs Kompetenz in der Psychologie. Noam Chomsky: *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass.: MIT 1965.

erweitern kann. Die Kategorie der Kompetenz impliziert eine permanente Selbstverbesserung, ein lebenslanges Lernen. Kompetenzen, Angemessenheit kann und muss man immer wieder aufs Neue erlernen und sie müssen beobachtbar sein.¹⁵

Diese Beobachtungsmaxime bestimmt die gegenwärtige Arbeitswelt. Kai van Eikels spricht deshalb von der Herausbildung einer „Assessokratie“.¹⁶ Arbeit wurde im Laufe des 20. Jahrhunderts mehr und mehr zur ‚Wissensarbeit‘, die weniger Waren produziert als vielmehr für eine wachsende Zahl von Beschäftigten Prozesse des Bewertens und Spekulierens umfasst. Im 21. Jahrhundert ist Arbeit in Westeuropa vielerorts immaterielle Arbeit, die geprägt ist von Kommunikation auf sprachlicher, körperlicher, sozialer sowie emotionaler Ebene. Kommunikation ist in den Zyklus der Kapitalreproduktion integriert.¹⁷ Evaluation und Assessment sind der Hauptinhalt der Wissensarbeit. Jeder beurteilt und bewertet jeden, die Gutachterfunktion wird liberalisiert.¹⁸ Das Besondere an dieser Form der Arbeit ist ihr Nichtendenkönnen. Ihr Kontrollmechanismus ist im Gegensatz zur Disziplin einer, der vom lebenslangen Lernen geprägt ist. Deleuze schreibt: „In den Disziplinar-gesellschaften hörte man nie auf anzufangen (von der Schule in die Kaserne, von der Kaserne in die Fabrik), während man in den Kontrollgesellschaften nie mit irgendetwas fertig wird.“¹⁹

Wenn Arbeit aber zu endloser Kommunikation und steten Assessment wird, dann steht Lisbeth Salander für Arbeitsverweigerung, da sie jede Kommunikation, jede Form der gefälligen Selbstaufführung und auch der Beobachtbarkeit verweigert. Sie verweigerte sich bereits als Kind in der Psychiatrie dem ärztlichen Blick und verweigerte sich der aktiven Teilnahme an den psychiatrischen Untersuchungen. Die bei Salander beobachtete Performance ist die des schizophrenen, gestörten Kindes bzw. Menschen, woraus mangelnde Sozialkompetenz abgeleitet und ihr ihre Selbstständigkeit abgesprochen wird. Sie erkämpft sich erst im Laufe der Trilogie ihre rechtliche Mündigkeit. Tatsächlich will auch ihr Arbeitgeber sie wegen ihres Verhaltens sehr schnell entlassen, doch dann entdeckt er, dass Lisbeth Salander eine spezielle Fähigkeit hat, nicht für Kommunikation, sondern zur Informationsbeschaffung. In der Figur Lisbeth Salander wird Kommunikation durch Information ersetzt. Dabei spielt es sicherlich eine Rolle, dass Larsson selbst aus dem Journalismus kommt und diese Tätigkeit der konsequenten Aufdeckung rechtsextremer Strukturen in Schweden gewidmet hatte. Salander ist eine beeindruckende investigative Ermittlerin, auch im Ausforschen von Mikael Blomkvist, der dennoch den Bericht über sich selbst in seiner Qualität zu schätzen weiß:

Als Journalist hatte Mikael über die Jahre gelernt, Informationen aus Personen herauszulocken, und aus rein beruflichen Gründen könnte er die Qualität des Berichts beurteilen. Seines Erachtens gab es keinen Zweifel, dass Lisbeth Salander

¹⁵ Dazu auch: Andreas Gelhard: *Kritik der Kompetenz*. Berlin: Diaphanes Verlag 2011.

¹⁶ Kai van Eikels: Nichtarbeitskämpfe. In: Jörn Etzold/Martin Jörg Schäfer (Hrsg.): *Nicht-Arbeit. Politiken, Konzepte, Ästhetiken*. Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar 2011, S. 17-39.

¹⁷ Maurizio Lazzarato: Verwertung und Kommunikation. Der Zyklus immaterieller Produktion. In: Thomas Atzert (Hrsg.): *Umberschweifende Produzenten. Immaterielle Arbeit und Subversion*. Berlin: ID-Verlag 1998, S. 53-65, S. 53.

¹⁸ Eikels, Nichtarbeitskämpfe, S. 29.

¹⁹ Gilles Deleuze: Postskriptum über die Kontrollgesellschaften. In: Ders.: *Unterhandlungen 1972-1990*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 257.

teuflich gut darin war, Informationen zutage zu fördern. Er bezweifelte, dass er selbst einen entsprechenden Bericht über einen ihm völlig unbekanntem Menschen zustande gebracht hätte.²⁰

Im Buch selbst werden zudem immer wieder Informationsmaterialien eingestreut, z.B. auf den Seiten der Kapitelüberschriften. Der Teil I *Reizmittel* wird unten mit folgender Information versehen: „18% aller schwedischen Frauen über fünfzehn sind schon einmal von einem Mann bedroht worden.“²¹

Aber vor allem die Figur Salander wird im Sinne einer datenverarbeitenden Maschine gezeichnet. Ihr Kommunikationsverhalten gleicht eher der Informationstheorie von Claude Shannon, da sie Information als eine messbare Größe mit Eintrittswahrscheinlichkeiten behandelt. Salander betrachtet die statistischen Effekte innerhalb eines ihr vorliegenden Codes. Sie analysiert, vermittelt, manipuliert und extrapoliert Informationen. Danach sucht sie nach der optimalen Reaktion auf die so gewonnenen Informationen. Selbstverständlich ist somit Lisbeth Salander eine Codespezialistin, Hackerin und ein Mathematikgenie, die in ihrer Freizeit komplizierte mathematische Probleme löst.

Aber dann war ihr mit einem Schlag die unbeirrbar Logik aufgegangen, die hinter den Gedankengängen und Formeln stecken musste, und sie war in die Mathematikabteilung der Universitätsbuchhandlung gelandet. Doch erst als sie ‚Dimensions in Mathematics‘ aufschlug, hatte sich eine ganz neue Welt vor ihr aufgetan. Eigentlich war die Mathematik nichts anderes als ein logisches Puzzle mit unendlichen Variationen – Rätsel, die man lösen konnte.²²

Zu diesen bemerkenswerten kognitiven Fähigkeiten gesellt sich ein fotografisches Gedächtnis. Salander benutzt ihre Talente, um sich an Feinden zu rächen, wobei dabei auch eine millionenschwere Aneignung von Internetbankkonten eines Feindes gehört. Informationspolitik ist Teil ihres Kriegszuges.

Larsson setzt die Figur als quasi-journalistisches Analyse-Tool ein, das gnadenlos die gewaltvollen und dunklen Seiten der schwedischen Gesellschaft sezziert. Dabei richtet sich dieses Werkzeug nicht allein gegen dunkle, kriminelle Mächte, sondern gegen die schwedische Politik selbst, die unter dem Stichwort ‚Schwedisches Modell‘ gerade in Bezug auf Kinder und Jugendliche nach Maßgabe einer ‚sozialen Ingenieurskunst‘ massenhaft in das Privatleben eingegriffen hatte. Die jahrzehntelang stilprägende Sozialpolitik von Gunnar und Alva Myrdal in den 1930er Jahren ist bis heute nicht recht reflektiert,²³ ein Social Engineering, das u.a. massenweise ‚merkwürdige‘ Kinder und Jugendliche in Zwangspflege oder in kinder- und jugendpsychiatrischen Einrichtungen einlieferte (immerhin 5% aller schwedischen Kinder!), ein Schicksal, das auch Lisbeth Salander teilt.

Lisbeth Salander organisiert dabei ihre Kriegszüge in den Datennetzen so, dass sie nicht beobachtet werden kann, gleichwohl sie selbst alle anderen überwacht, inklusive Mikael Blomkvist, der Salander darüber überhaupt kennenlernt, weil er ihren Bericht in der Sicherheitsfirma liest und so entdeckt, dass sie seinen Computer überwacht:

‘Lisbeth Salander hat den Originalwortlaut des Textes verwendet.’ Er warf einen Blick auf den Umschlag, in dem der Bericht gesteckt hatte. Er war auf drei Tage vor dem Zeitpunkt datiert, an dem Mikael das Urteil gesprochen wurde. ‚Das ist unmöglich.’ An diesem Tag hatte die Pressemitteilung nur an einem einzigen Ort auf der Welt existiert. In Mikael

²⁰ Larsson, *Verblendung*, S. 281f.

²¹ Larsson, *Verblendung*, S. 11.

²² Stieg Larsson: *Verdammnis*. München: Heyne 2009, S.32.

²³ Dazu Thomas Etzemüller: *Die Romantik der Rationalität. Alva & Gunnar Myrdal – Social Engineering in Schweden*. Bielefeld: Transcript Verlag 2010.

Computer. In seinem eigenen iBook, nicht im Computer in der Redaktion. [...] ‚Du bist in meinem Computer gewesen, Lisbeth Salander‘, sagte er laut zu sich selbst. ‚Du bist eine verdammte Hackerin.‘²⁴

Lisbeth Salander ist eine ‚verdammte Hackerin‘ und damit eine, die sich der Assessokratie des *Homo Communicans* nicht allein widersetzt, sondern sich selbst als Instanz der Überwachung in einem Netz der Daten und Codes konstituiert. Doch eine Besonderheit hat diese Instanz: sie ist illegal, jenseits des Rechts, aber legitim, wird als moralisch integer dargestellt. Und: Diese Instanz der Macht erscheint als eine anti-soziale, eine autistische.

Autismus als Subjektivierungsform der vernetzten Welt

Es sei eingangs wiederum eine kleine Genrebemerkung erlaubt: Seit 2000 boomen Erzählungen über Autismus, im Film, in der Literatur, im Theater, vor allem in den USA. Ian Hacking stellt 2010 die These auf, dass diese Explosion der Erzählungen vom Autismus mit der gesellschaftlichen Rolle des Internets zusammenhängt, vor allem mit der durch das Netz veränderten Kommunikation.²⁵ In Anschluss an Susan Sontags These von der *Krankheit als Metapher* (1978)²⁶ führt er aus, dass diese Erzählungen vom Autismus (nicht der Autismus als Krankheit!) ein Schlaglicht auf die Neu-Formation von Kommunikation werfen.²⁷ Ein Blick auf den deutschsprachigen Buchmarkt bestätigt diese Diagnose und zeigt eine bemerkenswerte Vielfalt an ‚Autie‘-Literatur (Donna Williams).²⁸ Es handelt sich zumeist um populäre Literatur, darunter Kinderbücher, Biographien und Ratgeber, vor allem aber Kriminalliteratur. In der fiktionalen und faktionalen Literatur haben sich im Laufe der letzten 15 Jahre bestimmte kulturelle Beschreibungsmuster etabliert: Merkwürdigkeit im Kommunikations- und Kontaktverhalten, Emotions- und Humorlosigkeit, Sozialphobie, Hoch- bzw. Inselbegabung. Diese kulturellen Muster werden zudem hauptsächlich Männern zugeschrieben, die zunehmend auch als Nerds, als Computerfreaks und Gamer auftreten. Eine der ersten Ausformungen des medialen Autisten war Dustin Hoffmanns *Rain Man* 1988, in der auch schon die Verquickung des Autistischen mit der Inselbegabung erfolgte.²⁹ Neben der gutmütigen Figur des begabten Autisten werden auch immer wieder bedrohliche Szenarien von Autisten als Aliens – seltsame, fremde, unverständliche Geschöpfe – aufgerufen,³⁰ eine Codierung, die auch von Autisten selbst benutzt wird, um die Welt um sich herum wie einen fremden Planeten zu beschreiben: „Much of the time I feel like an anthropologist on Mars.“³¹

²⁴ Larsson, *Verblendung*, S. 282f.

²⁵ Zur Entwicklung des Autismus z.B.: Gil Eyal: *The Autism Matrix: The Social Origins of the Autism Epidemic*. Malden: Polity Press 2010.

²⁶ Susann Sonntag: *Krankheit als Metapher*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 1996.

²⁷ Ian Hacking: Autism Fiction. A mirror of an Internet decade? In: *University of Toronto Quarterly*, 79 (2010), S. 632-655, S. 633.

²⁸ Beispielsweise Donna Williams: *Ich könnte verschwinden, wenn du mich berührst. Erinnerungen an eine autistische Kindheit*. München: Droemer Knaur 1994.

²⁹ Auch in der skandinavischen Literatur gibt es ein großes Vorbild: Karin Fossums *Black Seconds* von 2002.

³⁰ Dazu Ian Hacking: Humans, aliens & autism. In: *Daedalus*, 138/3 (2009), S. 44-59.

³¹ Temple Grandin in einem Interview mit Oliver Sacks, Sacks 295, zitiert nach Hacking, *Autism*, S. 644.

Es sei erwähnt, dass der Autismus eine Krankheit ist, die sich sehr individuell ausprägt und ein sehr vielfältiges Krankheitsbild ausbildet, gerade was das Asperger-Syndrom, also eine leichte Form des Autismus, anbelangt. Das Krankheitskonzept Autismus wird auch von Seiten der Wissenschaften sehr breit beschrieben. Das Diagnose-Manual *DSM-V* unterscheidet unter dem Stichwort Autismus-Spektrum-Störung nicht mehr zwischen schweren Formen des Autismus und leichten wie dem Asperger-Syndrom. Das Asperger-Syndrom ist in erster Linie durch Schwächen in den Bereichen der sozialen Interaktion und Kommunikation gekennzeichnet.³² Man weiß recht wenig über das Entstehen dieses Syndroms, das als angeboren und nicht heilbar gilt.

Im vorliegenden Text geht es mir nicht so sehr um die Krankheit selbst, sondern um die gesellschaftlichen Bilder, die unter den Namen Autismus firmieren. Das eine Gesellschaft ihre Befindlichkeit im Modus medizinischer Diagnostik beschreibt, ist nicht neu. Erinnert sei an die großen Erzählungen vom sogenannten Nervösen Zeitalter, in deren Verlauf die Mediziner George Miller Beard und William Erb die Neurasthenie ‚entdecken‘.³³ Bereits hier gibt es bestimmte Beschreibungen, die dann auch die Autismus-Erzählung prägen: Zumeist männliche Hochbegabte, die intellektuelle Elite der Gesellschaft, wird an der Gesellschaft selbst krank. Als Gegenmaßnahme entwickelten sich um 1900 die Lebensreformbewegungen mit der Heilbad-Kultur und gesunden Ernährungsweise, wie auch die Diätetik aus Medienverzicht und Kulturkritik, die die frühen 20er Jahre prägten. Doch zurück zum Autismus. Hier gibt es kein Zurück zur Natur (wie vielleicht beim Burn-Out heute empfohlen wird), sondern ein Hinein ins Virtuelle.

Insofern ist es folgerichtig, dass Salander – eine zugleich seltsame, kommunikationsunfähige, in ihrem Sozialverhalten gestörte Hochbegabte – von der Rezeption als Asperger-Autistin beschrieben wird und gleichwohl eine geniale Hackerin ist.³⁴ Die Verbindung zwischen Autist und Hacker gehört ebenfalls zum fiktionalen Code der kulturellen Figuration von Autisten. Hacking schreibt: „Because of the difficulty in face-to-face relationships, autism is a pathology made for the Internet.“³⁵ Gerade das Internet eröffnete Möglichkeiten für Autisten, an dem ‚normalen‘ Leben teilzunehmen, was als große Befreiung erlebt werde. Aber diese Passung macht auch klar, dass das gesamte soziale Netz mit all der Partizipation und dem Ideal des Teilens gleichzeitig ein Ort der konsequenten Selbstbezüglichkeit ist und damit quasi-autistische Züge annimmt. Jeder lebt in einer total selbstbezogenen Welt, starrt auf seinen Screen, das iPod im Ohr, ist aber gleichzeitig Teil einer seltsamen Sozialität. Wir sind ‚eingekapselt‘. Ian Hacking weist darauf hin, dass der Name für die Kapsel, den POD, mit dem Apple 2001 auf dem Markt kam, von kleinen, für eine Person ausgelegten Spaceships in Kubricks Film *2001: A Space Odyssey* inspiriert war. Ein POD für eine Person – das Symbol für die Selbsteinkapselung im Cyberspace.³⁶ Und tatsächlich hat Douglas Coupland mit *JPod*

³² Dazu Hans Asperger: Das psychisch abnorme Kind. In: *Wiener Klinische Wochenschrift*, 51 (1938), S. 1314–1317. Außerdem Helmut Remschmidt/Inge Kamp-Becker: *Asperger-Syndrom*. Berlin: Verlag Springer, 2006.

³³ Dazu der ‚Klassiker‘ des Historikers Joachim Radkau: Joachim Radkau: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*. München: Carl Hanser Verlag 1998.

³⁴ Aström/Greg/Horeck: *Rape*, S. 5.

³⁵ Hacking: *Autism Fiction*, S. 650.

³⁶ Hacking: *Autism Fiction*, S. 652.

2006 dafür dann auch die entsprechende Autistengeschichte geliefert. Der I-Pod stehe dafür, so Hacking, dass „the neurotypical are becoming autistic“.³⁷

Ein solches verkapseltes Ich ist auch Salander, ein Nerd (für ‚Non Emotionally Responding Dudes‘, nicht emotional ansprechbarer Typ). Mit der autistisch gezeichneten Figur Salander verbindet sich in der Trilogie eine Gesellschaftskritik, die die schwedische Sozialpolitik mit dazugehöriger Psychiatrie und Jugendfürsorge ebenso im Visier hat wie die globale Ausbreitung des neoliberalen *Homo Communicans*. Salander agiert als Analysetool, die gesellschaftliche Konstruktion von Pathologien wie den Autismus sichtbar macht. Es liegt so nahe, nach anderen Figuren zu suchen, die ebenfalls als Subversionen (nicht als Reformisten) beschrieben wurden, beispielsweise der Schizo von Gilles Deleuze und Félix Guattari.

Schluss: Auties und Schizos

In ihrem Buch *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie* (1972/1980) entwerfen Gilles Deleuze und Félix Guattari anhand der Schizo-Analyse ein Gegenmodell zur Psychoanalyse. Sie setzen der Interpretation der ödipalen Phase als familiäre Sozialisationsgeschichte die kapitalistische Vergesellschaftung der Subjektivierung entgegen. Dabei machen sie den Typus des Schizophrenen zum Idealsubjekt, denn das Unbewusste sei gespalten und widersprüchlich, das Subjekt immer prekär in einer Phase des Übergangs bzw. des Werdens, eine zufällige Assemblage von Kräften. „Die Schizo-Analyse trägt diesen Namen, weil sie, statt wie die Psychoanalyse zu neurotisieren, während ihres gesamten Behandlungsverfahrens schizophreniert.“³⁸ Schizo-Analyse ist Gesellschaftsanalyse und Schizophrenie eine Reaktionsform auf die kapitalistische Gesellschaft,³⁹ wobei Deleuze und Guattari nicht die klinische Schizophrenie meinen, sondern den philosophischen Schizo als Figuration der Deterritorialisierung. Deleuze schreibt: „Mein Lieblingssatz im Anti-Ödipus ist: nein, wir haben nie Schizophrene gesehen.“⁴⁰ Der Schizo ist also eine Figuration des gesellschaftlich erzeugten Gespalten-Seins (schize: Spaltung). Er ist „der universelle Produzent“⁴¹ der durch sein Gespaltensein immer im Werden begriffen ist. Der Schizo ist im Fluß, verweist auf eine nomadische, fluide, nicht mit sich identische Subjektivität, die nicht mehr dem ödipalen Familiendreieck verpflichtet ist: „ich werde nicht mehr Ich, nicht mehr Papa-Mama sagen – und er hält Wort“⁴². Deleuze und Guattari fragen die philosophischen Schizos: „was sind deine Wunschmaschinen? In welcher Form delirierst du das gesellschaftliche Feld?“⁴³ Die Schizo-Analyse ist also im Sinne Deleuzes und Guattaris eigentlich eine Analyse der gesellschaftlichen Konstruktion von Pathologien als Wunschproduktion und keine Analyse missglückter individueller Subjektivierung und Sozialisierung. Der Autismus lässt sich gleichermaßen als eine Form der gesellschaftlichen Wunschproduktion verstehen,

³⁷ Hacking: *Autism Fiction*, S. 652.

³⁸ Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 470.

³⁹ Dazu auch Stephan Günzel: *Immanenz: Zum Philosophiebegriff von Gilles Deleuze*. Essen: Blaue Eule 1998, S. 32.

⁴⁰ Deleuze, *Unterhandlungen*, S. 24.

⁴¹ Deleuze/Guattari: *Anti-Ödipus*, S. 13.

⁴² Deleuze/Guattari: *Anti-Ödipus*, S. 469.

⁴³ Deleuze, *Unterhandlungen*, S. 35.

denn Schizophrenie und Autismus sind nicht so weit voneinander entfernt, wie man vielleicht glauben mag. Der Begriff Autismus wurde von dem schweizerischen Psychiater Eugen Bleuler geprägt, der ihn 1911 in dem Buch *Dementia praecox (die Kindheit betreffend) oder Gruppe der Schizophrenien* als Symptom der Schizophrenie einführte, die vor allem Kinder befällt. Der Begriff begann dann seine Karriere von Zürich aus Anfang des 20. Jahrhunderts über Leo Kanner und Hans Asperger vor allem in den USA. Heute unterscheidet man zwischen frühkindlichem Autismus (Kanner-Syndrom) und dem Asperger-Syndrom, das sich oftmals erst nach dem dritten Lebensjahr bemerkbar macht. Man könnte also sagen, der Autismus ist eine Form der Schizophrenie, die aber vor allem die Kindheit befällt. Statt eines recht expressiven gespaltenen, vervielfältigen Ichs stellt das Autistische eher das stumme kindliche Einkapseln in eigene Welten in den Mittelpunkt.⁴⁴

Den Autismus im Sinne einer Schizo-Analyse zu verstehen, hieße, ihn als Form der Vergesellschaftung durch die Erzeugung von materialistischen Wünschen zu begreifen, die von der Gesellschaft produziert werden. Und die Wünsche der Gesellschaft im Zeitalter des Internet scheinen vor allem Wünsche nach einer neuen Form der Zurückgezogenheit, der Abkapslung und Eintauchens (Immersion) zu sein. War der Schizophrene bei Deleuze Idealtypus des Unbewussten als gespaltenes und subversives, könnte der Autist nun Idealtypus des Unbewussten als abgekapseltes und immersives sein.

Salander ist ein ‚Autie‘ in der Tradition des Deleuzschen Schizos. Die Deterritorialisierung des Schizos, also das Auflösen von starren Strukturen, Organisationsformen, das Zerfließen von Konstanten und Gesetzen verbunden mit einem Zugewinn an Möglichkeiten, wird in der Autismus-Figuration der Lisbeth Salander mit einer seltsamen Form der Re-Territorialisierung verbunden: Mit der Fixierung und Einschränkung auf die eigene Welt, die sie von allen anderen abgrenzt, eine Welt allerdings, die immersiv-virtuell ist. Salander lebt im Internet. Und sie ist eine Figur, die gerade durch ihren Autismus sich unglaubliche Möglichkeiten eröffnet. Am Beginn von *Verdammnis*, als sie den Industriellen Wennerström via Hacking um seine Millionen erleichtert hat, lässt sie sich nicht nur die Brüste vergrößern, sondern auch das Wespentattoo entfernen, um nicht so leicht identifizierbar zu sein.⁴⁵ Von nun an ist Salander frei, steht nicht mehr unter der Kontrolle ihres Vormundes und wechselt zwischen mehreren Identitäten. Sie ist nicht mehr in Stockholm lokalisierbar und unternimmt große Reisen. Doch dabei bleibt sie allein, isoliert, unidentifizierbar.

Im Roman gibt es immer wieder Situationen, in denen sie gar nicht-menschliche, tierhafte, mythische Züge annimmt. Ihr Bruder Ronald Niedermann, selbst eine beinahe mythische Figur – riesig, unglaublich stark und schmerzunempfindlich – beschreibt Salander wiederholt als Fabelwesen:

Das Mädchen auf dem Boden war tot. Daran konnte es keinen Zweifel geben.
Er selbst hatte sie begraben.

⁴⁴ Das Konzept des Autismus wurde von Freud dem Narzißmus assoziiert und dem Sozialen entgegengestellt. Sigmund Freud: Massenpsychologie und Ich-Analyse. In: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, hrsg. Von Herausgegeben von Anna Freud, Marie Bonaparte, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris und O. Osakower. Band XIII. Berlin: Fischer 1940, S. 73f.

⁴⁵ Larsson, *Verdammnis*, S. 25f.

Also war dieses Wesen auf dem Boden kein Mädchen, sondern ein Geschöpf, das von der anderen Seite des Grabes wiedergekehrt war und nicht mit menschlicher Kraft bekämpft werden konnte.

Die Verwandlung vom Menschen zum Untoten hatte bereits eingesetzt. Ihre Haut war ein eidechsenähnlicher Panzer, ihr Gebiss voller nadelspitzer Reißzähne, mit denen sie Fleischstücke aus ihrer Beute riss. Ihre blutigen Hände hatten lange, rasiermesserscharfe Klauen. Er sah ihre Augen glühen. Er konnte hören, wie sie knurrte, und sah, wie sie die Muskeln anspannte, um ihm an die Kehle zu springen.

Plötzlich sah er auch klar und deutlich, dass sie einen Schwanz hatte, der sich krümmte und hasserfüllt auf den Boden peitschte.

Da hob sie die Pistole und schoss.⁴⁶

Salander – eine Kindfrau, androgyn, die ihren Körper mittels Tätowierung und Operationen mehrfach umgestaltet – erscheint in der Beschreibung ihres Bruders als werdende Untoter, als fabelhaftes Raubtier.

Eindrücklich wird beschrieben, wie vor allem ihr Kopf – Augen, Mund, Zähne – immer wieder tierähnliche Züge annimmt.

Die Schizo/Autie-Analyse der Figur Salander muss also neben der Einkapseltheit auch ihre fluide Körperlichkeit, ihr Nichtmensch-, ihr Tierwerden berücksichtigen. Tatsächlich kombinieren auch Deleuze und Guattari den Begriff des Schizos mit der Subversion der organlosen Körper. Der organlose Körper ist bei Deleuze und Guattari kein Konzept oder Begriff,⁴⁷ sondern eine subversive Praxis,⁴⁸ die den Organismus als einziges Organisationsprinzip in Frage stellt.⁴⁹ „Du wirst organisiert, du wirst zum Organismus, du mußt deinen Körper gliedern – sonst bist du nur entartet.“⁵⁰ Damit blockiere der Organismus die Möglichkeiten des Strömens und Fließens der Intensitäten.⁵¹ Die Perspektive des organlosen Körpers ist hier eine Perspektive des Werdens, in der es keine Hierarchien gibt (Kopf steht für Geist, Bauch für Gefühl).⁵²

Dennoch erscheint mir Lisbeth Salander nicht nur als subversive, sondern auch als konservative Figur.

Salander bekämpft und eliminiert die Akteure des patriarchalen Herrschaftsdiskurses (den Vergewaltiger, den Frauenmörder, den Frauenhändler, usw.), sie ist eine Figur des Werdens. Dazu kommt aber, dass sie die einzige ist, die sich bewusst jeder Beobachtbarkeit entzieht, aus dem Hintergrund agiert und somit eine zwar illegitime, aber fast unangreifbare Machtposition einnimmt, die keiner anderen Figur zugeschrieben wird. Ihre Handlungsfähigkeit scheint sogar noch jenseits körperlicher Versehrtheit zu funktionieren, was insbesondere im obigen Zitat des Bruders zum Ausdruck kommt. Sie hat eine Position der Allmacht inne. Das wiederum macht sie zur Schwester von Figuren wie Lara Croft, Tank Girl und Lolita – ikonische Frauenbilder des 20. Jahrhunderts. Gerade ein Blick auf Lara Croft kann hilfreich bei der Analyse der Figur sein. Lara Croft wie Lisbeth Salander sind männliche wie weibliche Ermächtigungsphantasien. Sie

⁴⁶ Larsson, *Verdammnis*, S. 741.

⁴⁷ Gilles Deleuze, Felix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie* (II) [1980]. Berlin: Merve 1992, S. 206.

⁴⁸ Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, S. 206.

⁴⁹ Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, S. 218.

⁵⁰ Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, S. 219.

⁵¹ Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, S. 215.

⁵² Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, S. 371.

sind „imaginäre Illusionen“, Bilder, die mit der Realität verwechselt werden, was keine Kleinigkeit ist.⁵³

Denn:

An der Fähigkeit, zwischen einer imaginären Illusion und einer symbolischen Fiktion zu unterscheiden, hängt wie an einem seidenen Faden der Einsatz für eine Realität, in der wir uns als andere erkennen, anerkennen und leben lassen, sei es im oder außerhalb des Cyberspace.⁵⁴

Und weiter:

Damit erfordert die symbolische Fiktion die Anerkennung, daß wir es nie mit einer erfüllten, wahren, natürlichen, unmittelbaren Realität zu tun haben werden. Sie fordert somit die Anerkennung jener Mehrdeutigkeit, die aus der Doppelursprünglichkeit jeder Realität im Zusammenwirken zwischen Realem, Imaginärem und Symbolischen resultiert. Diese Mehrursprünglichkeit macht eine Grenzziehung zwischen Illusion und Realität unabdingbar und macht sie zur gleichen Zeit unmöglich. Mit dieser paradoxen Situation, in der wir uns strukturell verfehlen, gilt es zu leben.⁵⁵

Astrid Deuber-Mankowsky macht in ihrer Analyse der Traumfrau Lara Croft deutlich, dass diese Allmachtsfantasie eine Entwertung der im Alltag gelebten, oft weniger heldenhaften Wirklichkeiten zur Folge hat. Tatsächlich sind die vielen Frauen (und auch Männer) diesseits einer Lisbeth Salander auf eine vergängliche, oftmals übergewichtige, alternde Körperlichkeit verwiesen, mäßig intelligent, oftmals zu emotional und eher unwissend in Bezug auf Mathematik und der Programmiersprachen nicht fähig. Es spricht dafür, Deuber-Mankowskys Argument auch auf Lisbeth Salander anzuwenden. Denn ein Blick auf die US-amerikanische Übersetzung des Titels der Trilogien mit *Das Mädchen mit dem Drachen-Tattoo* zeigt das Potential der Figur zur zweiten Lara Croft. In den Filmen rückte mehr und mehr die lolitahafte Lisbeth Salander in den Mittelpunkt. Diese Umgestaltung der Geschichte – der sich Stieg Larson nicht mehr erwehren konnte, er starb an einem Herzinfarkt kurz nach Veröffentlichung des letzten Bandes – wird so auch in der feministischen Kritik heftig attackiert.⁵⁶

Die Autie-Figur Lisbeth Salander ist somit eine ambivalente. Sie ist eine Figuration von Kritik und Widerstand gegen patriarchale Macht und sexuelle Gewalt. Sie ist eine Agentin des Werdens. Ihren Körper unterwirft sie ständigen Modifikationen. Und sie ist als Gegenthese zum *Homo Communicans* konzipiert. Statt auf die erfüllte zwischenmenschliche Face-to-Face-Kommunikation setzt Salander auf die Einkapselung und das Eintauchen in Datenströme. Und dennoch ist sie gerade auch in dieser Form des Autistischen, was als Transhumanes auftritt, eine Figuration von Allmachtphantasien in der Tradition von Lara Croft, angesichts deren Heldentum das tägliche, kleine Leben mit allen Unzulänglichkeiten entwertet zu werden droht. Sie wird als eine beschrieben, die die neuen Herrschaftsinstrumente der Wissensgesellschaft – das Internet, den digitalen Code, mathematische Logik – fast automatisch beherrscht. Salander ist somit nicht nur eine Figuration einer gesellschaftlichen Pathologie, sondern gleichzeitig ein Wunschtraum dieser zur steten Kommunikation verdamnten Gesellschaft. Diese Wünsche sollte man ernst nehmen, aber von der vielschichtigen, uneindeutigen und oft wenig heldentümlichen Realität unterscheiden. Aus diesem Grund sei auch der Lektüre der Autismus-Triologie

⁵³ Astrid Deuber-Mankowsky: *Lara Croft. Modell, Medium, Cyberheldin*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 77.

⁵⁴ Deuber-Mankowsky, *Lara Croft*, S. 78.

⁵⁵ Deuber-Mankowsky, *Lara Croft*, S. 79.

⁵⁶ Aström/Greg/Horeck: *Rape*, S. 6.

ein depressiver Realismus als kritischer Korrekturmodus anempfohlen.⁵⁷ Die Depression ist für Lauren Berlant ein affektiver Modus der Gesellschaftskritik: Im Depressiven erlebt man das komplizierte In-der-Welt-Sein als eine schwierige Verbindung zwischen einem vagen Versprechen auf die Zukunft und der Gefährlichkeit der gelebten Realität, die geschlechtlich codiert ist.⁵⁸ Berlant führt also im Affektiven eine Differenz ein zwischen dem Versprechen auf Glück und der lebendigen, schwierigen Realität der Ausführung dieses Versprechens. In dieser Spannung zwischen Wunsch und Realität öffnet sich nach Berlant ein Raum für eine kritische Auseinandersetzung mit der Verletzbarkeit der eigenen Wünsche. Bei aller Begeisterung für die wilden Pips, Laras und Lisbeths mit ihren subversiven Kräften schließe ich also mit einem Skrupel, mit einem Zögern im Angesicht der Allmacht des *Homo Communicans* ebenso wie des *Auties*.

Literatur

- Asperger, Hans: Das psychisch abnorme Kind. In: *Wiener Klinische Wochenschrift*, 51 (1938), S. 1314–1317.
- Aström, Berit /Katarina Greg/Tanya Horeck (Hrsg.): Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy. Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction. London: Palgrave 2013.
- Berlant, Lauren: *Cruel Optimism*. Durham: Duke UP 2011.
- Braun, Christina von: *Nicht Ich. Logik Lüge Libido*. 6. Aufl. Frankfurt a.M.: Neue Kritik 2003.
- Chomsky, Noam: *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass.: MIT 1965.
- Deleuze, Gilles /Félix Guattari: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977.
- Deleuze, Gilles/Felix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie (II)* [1980]. Berlin: Merve 1992.
- Deleuze, Gilles: *Unterhandlungen 1972-1990*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.
- Deuber-Mankowsky, Astrid: *Lara Croft. Modell, Medium, Cyberheldin*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.
- Eikels, Kai van: Nichtarbeitskämpfe. In: Jörn Etzold/Martin Jörg Schäfer (Hrsg.): *Nicht-Arbeit. Politiken, Konzepte, Ästhetiken*. Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar 2011, S. 17-39.
- Etzemüller, Thomas: Die Romantik der Rationalität. Alva & Gunnar Myrdal – Social Engineering in Schweden. Bielefeld: Transcript Verlag 2010.
- Eyal, Gil: The Autism Matrix: The Social Origins of the Autism Epidemic. Malden: Polity Press 2010.
- Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse. In: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, hrsg. Von Herausgegeben von Anna Freud, Marie Bonaparte, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris und O. Osakower. Band XIII. Berlin: Fischer 1940.
- Gelhard, Andreas: *Kritik der Kompetenz*. Berlin: Diaphanes Verlag 2011.
- Günzel, Stephan: Immanenz: Zum Philosophiebegriff von Gilles Deleuze. Essen: Blaue Eule 1998.
- Hacking, Ian: Autism Fiction. A mirror of an Internet decade? In: *University of Toronto Quarterly*, 79 (2010), S. 632-655
- Hacking, Ian: Humans, aliens & autism. In: *Daedalus*, 138/3 (2009), S. 44-59.
- Illouz, Eva: *Die Errettung der modernen Seele. Therapien, Gefühle und die Kultur der Selbsthilfe*. Aus dem Englischen von Michael Adrian. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009.
- Larsson, Stieg: *Verblendung*. Aus dem Schwedischen von Wibke Kuhn. München: Heyne 2006.
- Larsson, Stieg: *Verdammnis*. München: Heyne 2009.
- Lazzarato, Maurizio: Verwertung und Kommunikation. Der Zyklus immaterieller Produktion. In: Thomas Atzert (Hrsg.): *Umberschweifende Produzenten. Immaterielle Arbeit und Subversion*. Berlin: ID-Verlag 1998, S. 53-65.

⁵⁷ Lauren Berlant: *Cruel Optimism*. Durham: Duke UP 2011.

⁵⁸ Berlant, *Optimism*, 96f.

Radkau, Joachim: Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München: Carl Hanser Verlag 1998.

Remschmidt, Helmut /Inge Kamp-Becker: *Asperger-Syndrom*. Berlin: Verlag Springer, 2006.

Sonntag, Susann: *Krankheit als Metapher*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 1996.

Taylor, Charles: *Das Unbehagen an der Moderne*. Aus dem Englischen von Joachim Schulte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp/Insel 1995.

White, Roger W.: Motivation Reconsidered. The Concept of Competence. In: *Psychol. Rev.* 66 (1959), S. 297-333.

Williams, Donna: *Ich könnte verschwinden, wenn du mich berührst. Erinnerungen an eine autistische Kindheit*. München: Droemer Knaur 1994.