

Marcuse, Friedrich Pollock, Theodor W. Adorno, Erich Fromm, Henryk Grossmann, Leo Löwenthal und auch Walter Benjamin.

Der Ausgang der Erzählung von Benjamins frühen Erfahrungen im jüdischen Elternhaus in Berlin ist dabei recht originell. Berlin um 1900 ist ein Brennglas, unter dem sich die rasanten Entwicklungen der Moderne ablesen lassen. Von der Pferdekutsche bis zum Automobil und darüber hinaus. (S. 29ff.). Angesichts dieser Prosperität liebäugelte Benjamin mit der damaligen SPD, der die Arbeit als Motor der Zivilisation galt. »Die Arbeit ist nicht die Quelle alles Reichtums«², sagte Marx hingegen in der *Kritik des Gothaer Programms*. Benjamin entfernte sich alsbald radikal von der SPD, wie seine *Thesen zur Geschichtsphilosophie* von 1940 bekanntlich belegen. Die Welt steht Kopf!

Der Anfangsschwung, den die Gruppenbiographie bei Benjamin aufnimmt, verbleibt aber im Lauf der Darstellung – auch in manch nachlässiger Formulierung. So sollen die Häuser auf den Römerberg Lebkuchenhäusern gleichen, aus denen Hänsel und Gretel heraustreten könnten (S. 88). Darüber hinaus ist daran zu erinnern, dass es bereits zahlreiche Standardwerke gibt, denen Jeffries kaum Neues hinzufügt. Im Jahre 1973 veröffentlichte Martin Jay seine Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung³, 1986 folgte Rolfs Wiggershaus 800 Seiten umfassende Darstellung der Frankfurter Schule⁴. Im Jahre 1978 legte der heute fast vergessene Helmut Dubiel einen Citation Index vor, der anzeigt, wie sich die Autoren der *Zeitschrift für Sozialforschung* aufeinander bezogen und sich gegenseitig beeinflusst haben⁵. Horkheimer wird übrigens von seinen Mitstreitern am meistens zitiert, siebenmal häufiger als der nachfolgende Autor, der Erich Fromm ist. Adorno ist der einzige der Gruppe, dessen Gedanken definitiv überhaupt gar

nicht von seinen Kollegen aufgegriffen werden. In welchem Sinne war Adorno nun ein führender Kopf innerhalb der Frankfurter Schule?

Unter Max Horkheimer strebt das Institut für Sozialforschung ab 1931 eine umfassende, interdisziplinäre Analyse des Kapitalismus an. »Kapitalismus war nicht nur eine Produktionsweise, sondern ein System, das durch Massenkultur und -kommunikation, Technologie und diverse Arten sozialer Kontrolle das Ausmaß der proletarischen Ausbeutung übertünchte.« (S. 168) Und wer vom Kapitalismus nicht reden will, sollte auch vom Faschismus schweigen, formulierte Horkheimer 1939, zu Beginn seines Aufsatzes *Die Juden und Europa*. Die Analyse des Kapitalismus wird zu einer des Faschismus. Jeffries stellt die bekannten Beiträge der Schlüsselfiguren der Kritischen Theorie zu diesem Unternehmen in einem Panorama vor. Dabei verzichtet er auf eine kritische Kommentierung.

Die Darstellung geht in ein aktualisierendes Referat aller bekannten Themen über: das Ausbleiben einer Revolution, die Ausbreitung der Kulturindustrie (S. 213ff). Benjamin bleibt der Leitfaden der Auflistung bis zu dessen Selbstmord in Port Bou. Wo Benjamin nicht hinreicht, weil er sich etwa mit Musik nicht auskannte, wird Adorno ersatzweise zu Rate gezogen (S. 226ff.). Es folgen das Exil der überlebenden Frankfurter ins Hotel Abgrund, die empirischen Arbeiten von Adorno und Marcuse in den 40er Jahren, die Dialektik der Aufklärung, die Rückkehr der kritischen Theorie nach Deutschland, die Studentenbewegung, der Positivismusstreit. Schließlich wird der Auszug aus dem Hotel Abgrund und damit der »Weg aus dem Schatten des Verblendungszusammenhangs« (S. 431) durch Habermas nachgezeichnet.

Stuart Jeffries ist Kulturjournalist. Sein Buch richtet sich an Personen, die von sich

aus niemals die *Negative Dialektik* aufschlagen würden, die aber dennoch an der Frage, wie kritisches Denken auf den Zeitgeist einwirken kann, interessiert sind. Zu diesem Zweck hat Jeffries ein nicht-philosophisches Buch geschrieben und die Denker vom Fach vor die Frage gestellt, ob es sinnvoll sein kann, Philosophie ohne Philosophie zu treiben.

Martin W. Schnell, Gelsenkirchen
Schnell@uni-wb.de

Anmerkungen

- 1 Vgl.: G. Lukács: *Zerstörung der Vernunft*, Neuwied 1962, S. 219.
- 2 K. Marx/F. Engels: *Werke Band 19*, Ostberlin 1982, S. 15.
- 3 Vgl.: M. Jay: *Dialektische Phantasie*, Frankfurt am Main 1976.
- 4 Vgl.: R. Wiggershaus: *Die Frankfurter Schule*, München/Wien 1986.
- 5 Vgl.: H. Dubiel: *Wissenschaftsorganisation und politische Erfahrung*, Frankfurt am Main 1978, Kap. 6.

► Monika Leisch-Kiesl (Hg.): *Zeich(n)en. Setzen. Bedeutungsgenerierung im Mäandern zwischen Bildern und Begriffen*. Bielefeld: Transcript 2020 [Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie 11]. 417 S., ISBN 978-3-8376-5128-7, EUR 50,-.

Der vorliegende von Monika Leisch-Kiesl herausgegebene Tagungsband präsentiert das Ergebnis einer interuniversitären¹ und transdisziplinären Zusammenarbeit im Rahmen der Fachtagung *Zeichen Setzen* und des Projektseminars *ZeichenSetzen – Zeitgenössischer Tanz* (beide 2017). Der Begriff der »ZeichenSetzung« ist aus den Überlegungen von Leisch-Kiesl zur Eigenart von Bildlichkeit in der 2016 erschienenen Studie *ZeichenSetzung | BildWahrnehmung*² hervorgegangen. Motiviert durch die Suche nach dem kreativen Potential

der zeitgenössischen Zeichnung situierte sie dort Bildlichkeit im Spannungsfeld von Phänomenologie und Semiotik. Die Beiträge des aktuellen Bands beschränken sich nicht mehr auf das Bild, sondern erschließen aus den Perspektiven unter anderem der Tanzwissenschaften, Diagrammatik, Semiologie, Kunsttheorie und Erkenntnistheorie die Fruchtbarkeit eines Denkens von diesem Zwischen(raum) her.

Hinsichtlich der Gestaltung weist das Buch einige erwähnenswerte Besonderheiten auf. Jedem der Hauptkapitel ist etwa zusätzlich ein mit »Respondenz« überschriebener Text nachgestellt, in dem Autor*innen, die nicht an der Tagung teilgenommen haben, nachträgliche Reflexionen zu den Panelbeiträgen anstellen. Dem Band sind außerdem zwischen den Seiten Zeichnungen aus der Serie *Die Wörter, die ich nicht gesucht habe* der Wiener Künstlerin Maria Bussmann beigelegt. Einige handschriftliche Briefe von Hélène Cixous an die Künstlerin spüren im Coda den flüchtig anmutenden Blättern, die bildliche Resonanzen auf französischen Vokabeln zeigen, nach. Bereits die Vorträge und Diskussionen auf den Panels der Tagung wurden von zwei Lecture-Performances, in denen die Zeichengenerierung in actu erprobt wurde, begleitet.³ Auffällig ist auch die Voranstellung eines Präludiums, das unter der Überschrift »Tanz« mit vorwiegend kürzeren Beiträgen – auch von Studierenden – das Projektseminar für die Öffentlichkeit Revue passieren lässt. Diese Eigenheiten sind das Ergebnis einer intensiven Selbstreflexion: Leisch-Kiesl beschreibt in der Einleitung die Konzeption des Buchs als einen Versuch, die Leser*innen selbst die Mäanderbewegung der Zeichen nachvollziehen zu lassen. Durch die Korrespondenz der Formate Buch und Tagungsband mit den inhaltlichen Überlegungen entsteht tatsächlich eine weniger lineare und dynamischere Aufmerksamkeitsbewegung, die

dem Buch ein gewisses Surplus verleiht.

Ausgangspunkt für alle Beiträge ist die grundlegende Frage »Wie entsteht ›Bedeutung‹, wie entsteht ›Neues‹, inmitten – und das ist wesentlich – der Dinge?«. ⁴ Das »inmitten der Dinge« dient als Abgrenzung gegenüber all jenen Positionen, die von einer »Übersetzbarkeit jeglicher Materialität oder Natürlichkeit in die reine transzendente Geistigkeit« ⁵ ausgehen. Dazu zählen sowohl hermeneutische Ansätze, die in der Tradition von Husserl und Gadamer einen transzendenten und letzten Sinn postulieren, als auch (post-)strukturalistische oder semiotische Ansätze, die kein außerhalb des Zeichensystems kennen. Es ist der Versuch, Nichtdiskursivität adäquat zu denken, ohne dabei in einen Dualismus zurückzufallen, bei dem Materie und Körper gleichsam zum (ganz) Anderen des Sinns werden. Diskursivität und Nichtdiskursivität sollen in ihren Durchdringungen anstatt in ihrer bloßen Gegensätzlichkeit betrachtet werden. Überblickt man die großen Bezugspunkte der Texte, so kristallisieren sich drei Affinitäten heraus. Erstens für die französische Phänomenologie, insbesondere Jacques Derrida, die in ihrer Verhandlung von Leiblichkeit und Materialität weder den klassischen Dualismen zum Opfer fällt, noch an einer einseitigen Auflösung interessiert ist. Zweitens für das junge Feld der Diagrammatik, und hier vor allem für Sybille Krämers Arbeiten zur erkenntnisleitenden Funktion von Sinnlichkeit. Drittens für die Forschungen von Dieter Mersch zu den Grenzen der Sprache (bzw. des Sinns) und zur Ästhetik der Performativität. Im Folgenden sollen die zentralen Probleme des Buchs anhand exemplarischer Beiträge dargestellt werden.

Dominik Harrers widmet sich im Präliminium den Einsichten, die Tanz und Gebärde für die Problematik der ZeichenSetzung haben könnten. Mittels der Leibphänomenologischen Untersuchungen

von Hermann Schmitz kritisiert er die Leibvergessenheit der klassischen Hermeneutik, die Gefühle und Stimmungen nur als Störfaktoren kennen. Diese leiblichen Phänomene, die sich in Gebärden äußern, sieht er dagegen als »Voraussetzungen für jegliches Verstehen überhaupt« ⁶. Zugleich habe aber auch die Leibphänomenologie einen blinden Fleck. Sie reflektiert ihre eigene Sprachlichkeit nicht. Die Frage ist, ob sprachliche Zeichen Leiblichkeit adäquat fassen können? Wäre nicht der künstlerische Tanz zur Erforschung von Gebärden besser geeignet, weil er die Materialität der Bewegung einholen könnte?

Eine tiefergehende Beantwortung dieser Frage unternimmt erst Julia Meer, die sich für den Unterschied von alltäglichen und künstlerischen Zeichen interessiert. Sie weist dabei auf die konstitutive Bedeutung von Materie bei der Sinn-genese hin, die gängige Zeichentheorien unterschlagen. Ähnlich argumentiert Ludwig Jäger, der kognitivistischen Semiotiken wie die eines Noam Chomsky deshalb scharf kritisiert. Im Rekurs auf Derrida und Nancy zeigt Meer, dass künstlerische Zeichen im Unterschied zu alltäglichen ein intensiveres »chiasmatisch[es]« Ineinander von »Materialität und Einschreibung« ⁷ aufweisen. Jedes Zeichen vollzieht zwei gegenläufige Akte: Repräsentation/Referenz und Präsentation/Selbstreferenz. Während alltägliche Zeichen (dazu gehören Sprachzeichen) durch ihren instrumentellen Gebrauch oft nur in ihrer Referentialität wahrgenommen werden, weisen künstlerische Zeichen eine deutliche Tendenz zur Selbstthematisierung auf. Sie sind viel enger an ihre jeweilige Stofflichkeit gebunden und opaquer gegenüber Sinneinschreibungen. Je mehr das Zeichen auf sich selbst zurückweist, desto fragiler werden dessen ZeichenSetzungen. Auch in den nicht-kunsttheoretischen Beiträgen des Bands wird öfters auf die Fähigkeit der »ästhetischen Rede« verwiesen, weniger

propositional als Sprache zu agieren. Der Ansatz Meers bringt fruchtbare Einsichten in die Frage nach der Eigenart des Bilds, wie sie der *Iconic Turn* stellt. Es wird möglich, etwa der eigentümlichen Lebendigkeit und Spannung von Bildern gerecht zu werden, ohne einen naiven Dualismus von Bild und Text aufzureißen. Karin Krauthausen versucht so etwa die Art und Weise des Welt- und Subjektbezugs der Zeichnung bei Paul Valéry und Jacques Derrida herauszuarbeiten. In der Überschreitung der traditionellen Oppositionen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit sowie Präsenz und Absenz produziert sie »ereignishaft Präsenz« ebenso wie »Emergenz« ⁸.

Was sich in der Zeichnung besonders prägnant äußert, ist der hypothetische und performative Charakter, der jedem Zeichen zu Grunde liegt. Einen genaueren Blick auf das kreative Moment jeder ZeichenSetzung wirft Aloisia Moser in Auseinandersetzung mit Wittgensteins Projektionsmethode. Signifikant und Signifikat stehen für sie nicht mehr wie bei de Saussure in einer starren Abbild- oder Repräsentationsbeziehung. Keine der beiden Seiten existiert für sich genommen vor dem Akt der Bezeichnung, der sie in Beziehung setzt. Jeder dieser Akte generiert den Sinn je neu, identische Wiederholung ist ausgeschlossen. Bereits Charles Sanders Peirce versuchte die Dynamik der Semiosis einzuholen, indem er den Interpretanten als drittes, im hic et nunc verortetes, vermittelndes Element setzte. Wenn es keine Welt vor bzw. außerhalb des zeichenhaften Bezugs gibt, kann Bedeutung »nur im Horizont individualisierter kultureller Sprach- und Zeichenspiele« ⁹ auftauchen. Wie eine Semiotik jenseits eines medienunabhängigen und damit zeit- und ortlosen Sinns zu denken ist, darauf gibt Ludwig Jäger eine Antwort. Die Performativität des Zeichens wird ihm zum Anlass für eine gründliche Untersuchung des Prozesses der »Remediation« bzw. der »De-

und Rekontextualisierung« ¹⁰ von Bedeutung im Rahmen einer Theorie der kulturwissenschaftlichen Semiosis. Noch im selben Band greift Sigrid Schade Jägers Ansatz auf, um die feministische Kritik in Birgit Jürgensens künstlerischen Arbeiten zu charakterisieren. Für die Ideologiekritik der Visual Culture Studies kommt die Auseinandersetzung mit der Fragilität semantischer Gehalte wie gerufen.

Die Beiträge bemühen sich insgesamt, die chiasmatischen Verschlingungen diskursiver und nicht-diskursiver Phänomene so darzustellen, dass der Eigenart menschlicher Erfahrungsweisen von Bildlichkeit und Leiblichkeit Rechnung getragen werden kann, ohne hinter die Errungenschaften des Linguistic Turns zurückzufallen. ¹¹ Die anregende und ungewöhnliche Gestaltung des Tagungsbands schafft in Verbindung mit der disziplinären Vielfalt der Beiträge ein wohlkomponiertes Gesamtkonzept, das überzeugt. Auf hohem kritischem Niveau werden lose Fäden und aktuelle Problemherde der Philosophie sowie der Kunst- und Kulturwissenschaften adressiert und ihre Zusammenhänge sichtbar gemacht.

Stefan Gassenbauer, Kempten an der Kems
stefan.gassenbauer@mailbox.org

Anmerkungen

1. Beteiligt waren die Katholische Privatuniversität Linz, die Kunstuniversität Linz und die Anton Bruckner Privatuniversität Linz.
2. Monika Leisch-Kiesel, *ZeichenSetzung | Bild-Wahrnehmung. Toba Khedoori: Gezeichnete Malerei*, Wien: Verlag für moderne Kunst 2016.
3. Aufgetreten sind zum einen Studierende der Tanzklasse der Linzer Bruckneruniversität, die Teile von Vaslav Nijinskys *Faune* aufführten. Zum anderen stand die Präsentation eines Projekts der künstlerischen Forschung *Choreo-graphic figures. Deviations from the line* von Nikolaus Gansterer, Mariella Greil und Emma Cocker auf dem

- Programm.
- 4 Monika Leisch-Kiesel, »Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Zeich(n)en.Setzen. Bedeutungsgenerierung im Mäandern zwischen Bildern und Begriffen*, Bielefeld: Transcript 2020, S. 17–24, hier S. 24.
 - 5 Artur Boelderl, »Zeichengebäuden. VII (in Worten: sieben) an der Zahl«, in: Leisch-Kiesel, *Zeich(n)en.Setzen*, a. a. O., S. 115–40, hier S. 131.
 - 6 Dominik Harrer, »Remarkable Signs«, in: Leisch-Kiesel, *Zeich(n)en.Setzen*, a. a. O., S. 63–74, hier S. 72.
 - 7 Julia Meer, »Entzug und Exposition. Zeichen(setzung) bei Jacques Derrida und Jean-Luc Nancy«, in: Leisch-Kiesel, *Zeich(n)en.Setzen*, a. a. O., S. 259–280, hier S. 276 f.
 - 8 Karin Krauthausen, »Zeichen der Abwesenheit. Der Akt des Zeichnens bei Paul Valéry und Jacques Derrida«, in: Leisch-Kiesel, *Zeich(n)en.Setzen*, a. a. O., S. 91–114, hier S. 114.
 - 9 Ludwig Jäger, »Die Welt der Zeichen. Bemerkungen zu einigen Verfahren des Semiotischen«, in: Leisch-Kiesel, *Zeich(n)en.Setzen*, a. a. O., S. 303–327, hier S. 315. Ebd., S. 324.
 - 11 So kritisieren etwa Schade/Wenk an gewissen Strömungen der Bildwissenschaften – darunter Gottfried Boehm –, dass diese eine ahistorische »Wesensbestimmung ›des Bildes‹ suchen. (Sigrid Schade / Silke Wenk, *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*, Bielefeld: Transcript 2011, S. 52). Der vorliegende Band kann als Reaktion darauf gelesen werden.

► Gesa Lindemann: *Die Ordnung der Berührung. Staat, Gewalt und Kritik in Zeiten der Coronakrise*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2020. 132 S., ISBN 978-3-95832-226-4, EUR 16,90.

Gesa Lindemann, Soziologin an der Universität Oldenburg, hat bereits im August des vergangenen Jahres ein Buch zum welt-

weit anhaltenden Thema Nr. 1 veröffentlicht.¹ Es ist kein im engen Sinn wissenschaftliches Buch über die Coronakrise. Das zeigt sich vor allem im durchgehenden Rückgriff auf elektronisch verfügbare und damit auch schnelllebige Quellen wie Zeitungsmeldungen oder andere Veröffentlichungen im Netz. Die Leser*innen bekommen mit seinem Titel *Die Ordnung der Berührung. Staat, Gewalt und Kritik in Zeiten der Coronakrise* macht der Band neugierig, ist doch das Berührungsverbot ein zwar nicht oft thematisiertes, aber nicht minder einschneidendes Charakteristikum der gegenwärtigen Situation. Gleich vorweg sei gesagt, dass der Band diese von seinem Titel geweckten Erwartungen nicht erfüllt. Es ist kein Buch von differenzierten Überlegungen zur Sinnesmodalität des Tastens, Anfassens, Haltens, des Antippens, Anstoßens, des Festdrückens oder des Streichelns, des Kitzelns und Kratzens, kurzum des breiten Spektrums des Apparats der Hautempfindung.

Lindemann geht davon aus, und damit ist sie nicht allein, dass sich gesellschaftliche Strukturen durch die Coronakrise nicht tiefgreifend verändern, sondern dass die Krise die Strukturen vielmehr deutlicher erkennbar werden lässt (S. 57). Lindemann rückt den Staat ins Zentrum ihrer Überlegungen, lenkt den Blick weg von einzelnen Körpern hin zur Menschenherde, der Herde, deren Immunität gegenüber viralen und anderen Erregern es zu erreichen gilt (S. 14). In diesem Rahmen werden vier Themen behandelt: das moderne »Weltverständnis, das Verhältnis von Staat, Medizin und Bürger/innen, die horizontale Differenzierung unserer Gesellschaft und schließlich die Möglichkeit von Gesellschaftskritik« (S. 16).

Das moderne Weltverständnis ist von einem Vertrauen auf die Möglichkeit gewaltloser Regelung von Konflikten (Reemtsma) geprägt (S. 23). Anstelle eines direkten Ausgleichs zwischen gewaltfähigen und

gewalttätigen Gruppen oder dem Rückgriff auf Opfer- und Sündenbockrituale (Girard) ist es die Struktur des modernen Staates, welche Konflikte gewaltlos zu regeln vermag. Der Staat gibt dazu eine Berührungsordnung vor, wobei diese durch die Pandemie erhebliche Veränderungen erfahren hat. Gleichgeblieben ist die Struktur des Staates, die durch drei Merkmale gekennzeichnet ist: Der Staat verfügt über ein Gewaltmonopol, steht für die Rechtsstaatlichkeit und garantiert die Grundrechte, insbesondere das Privateigentum (S. 11). Das Gewaltmonopol des Staates dient der Gewaltfreiheit innerhalb eines Staates auf paradoxe Weise (S. 21): Weil der Staat Gewalt androht, deren Nicht-Anwendung er gleichzeitig durch Gesetze und anderen Maßnahmen zu sichern bestrebt ist, werden gewaltsame Auseinandersetzungen innerhalb eines Staates hintangehalten.

Zu gewaltfreier Konfliktbewältigung gehören Verantwortungserzählungen. Mit solchen Erzählungen wird versucht einen Zusammenhang zwischen Wahrheit, Verantwortung und Gewalt herzustellen (S. 29). Doch zu ihnen zählt auch eine gefährliche Variante: die Verschwörungserzählung, die laut Lindemann vor allem als Begleiter eines Gefühls tiefer Ohnmacht auftritt (S. 38). (Hierin übrigens unterscheidet sich Lindemanns Ansicht von Jacques Rancières², der Zweifel daran hegt, dass eine solche Erklärung hinreicht.) Die Verschwörungserzählung stützt sich auf Opfer, um in deren Namen Anklage zu erheben. Die Möglichkeit für solche Anklage schafft ein veränderter Status der Opfer. Seit den 1960er Jahren ist die Selbstverständlichkeit verschwunden, mit der ein Opfer mit einem Sündenbock gleichgesetzt wurde. Inzwischen kommt dem Opfer eine eigene, auch mächtige Sprechposition zu (S. 32) – beispielsweise im Rahmen feministischer oder antirassistischer Diskurse.

Die Verschwörungserzählung will kein Opfer sprechen lassen. Sie hat vor allem den Zweck, Gewalt gegen Gruppen oder Einzelne zu rechtfertigen. Sie unterläuft das staatliche Gewaltmonopol, verbindet sich oftmals mit einer Gruppengewalt, ist darauf ausgerichtet, andere zu identifizieren, gegen die angeblich legitimerweise Gewalt anzuwenden wäre. Unter Bezugnahme auf tatsächliche oder vermeintliche Opfer tendieren Verschwörungsdiskurse dazu, einen Sündenbock zu suchen, wie beispielsweise Migranten, Fremde oder andere Länder, in denen sich das Coronavirus besonders rasch ausbreiten würde, und scheuen dabei auch vor Gewaltanwendung nicht zurück.

Eine von Lindemanns zentralen Thesen lautet, dass die Rückzugsbewegung des Staates während der vergangenen zwanzig Jahren durch die Coronakrise infrage gestellt ist. Um dies zu belegen, greift die Autorin in die Vergangenheit zurück: Das Verhältnis zwischen staatlicher Gewalt und Individuum hat zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert eine neue Prägung erfahren. Aus einem Seelenindividuum ist ein Körperindividuum geworden. Das hat einschneidende Konsequenzen für die Individualisierung von Menschen: Was Territorialherrschaft im Verband mit der Kirche an Separationsleistungen zwischen Einzelnem und seiner Familie erbracht hat, übernimmt nun der Staat im Verband mit der Medizin (S. 49f.). Lindemann will anders als Foucault das Geschehen, dem die Individuen dabei unterworfen sind, vor allem als eine Emanzipationsbewegung lesen. Die Rückkehr des Staates in Form einer Vielzahl angeordneter Maßnahmen während der Coronakrise fasst sie daher weniger als kontrollierende Eingriffe, denn als notwendige Regelungen zum Schutz individueller Körper auf.

Hinsichtlich der horizontalen Differenzierung von Gesellschaft untersucht Lindemann das Funktionieren von Hand-