

In *Wayward Lives, Beautiful Experiments* (2019), Saidiya Hartman demonstrates how the method of "critical fabulation" can configure the possible but absent lives of wayward Black girls in Philadelphia through an engagement with the archival traces of their erasure.³ It is one of generating what the dynamics of calculative racialized and racist life destroys: namely the freedom of Black space through narrating the strength of unscripted riotous lives. Speculating and subject-building with what the world wants to forget is a way to build worlds, where inhuman and inhumane memories mobilize as future praxis for a kinship that knows itself in another dimension of time and space. What future-beings must be imagined for the reparative work of fighting the forces that would flatten (Black) life in the present—*Nocturnal Kinship* (2018). Maintaining boundaries is how colonial metrics function to govern identity and its valuation. Enforced visibility is how the state sees. As scale gives way to a shifting body in the portal of seeing, coordinates drift, and skin is disrupted. What kind of body is an earth body, a body that inhabits the earth? Identification is denied. Speculative guardians of the near future have a story to tell. The entrance to the portal is open. Total access is repudiated. A mode of captivity has become a ship to elsewhere. There's an elephant in the room of the art world. Does it gesture towards an otherwise, does it have skin in the game? Otherworlds exist that need critical fabulation to disrupt the colonial fictions of languages, land, environments, bodies, and consent that would smother them. Sandra Mujinga invites us to listen with our eyes to the time an elephant's skin holds, and what is held in that relation, with a body that refuses to function at the scale of capture.

³ See Saidiya Hartman, *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals* (London/New York, 2019).

Die Wächter*innen der nahen Zukunft

Kathryn Yusoff

Der karibische Dichter und Politiker Édouard Glissant schreibt in *L'Intention poetique*: „Ich baue meine Sprache mit Steinen.“¹ Damit erklärt er die materielle Absicht, eine neue und spezifische Sprache zu formen, die sich mit den schmerzvollen Geschichten des transatlantischen Sklavenhandels sowie dem Schwindelgefühl der Middle Passage auseinandersetzt und ebenfalls eine Ausdrucksform sucht, die wie eine Insel vom Festland wegbricht. Es handelt sich um eine Weise zu sprechen, die dem entspricht, was als steinern wiedergegeben werden kann, eine Kommunikation, die die Geografie eines Orts entstehen lässt. Glissant war auf der Suche nach einer Poesie, die das ungeheure Ausmaß jener Erfahrungswelten tragen konnte, welche die Subjektivität der speziell karibischen Geografie geformt hatte, mit ihren Inseln, Archipelen, Indigenen und multiethnischen Verschmelzungen des Seins, längsseits des Ausmaßes von Verlust, welches das Geotrauma von kolonialen Leben und Nachleben charakterisierte. Er wollte eine Art und Weise der Benennung auf seiner Zunge halten, die mit dem Unaussprechlichen sprach und welche die Ränder und die Objektifizierung der kolonialen Sprache auflöste und mit ihrer homogenisierenden Grammatik brach, die gegen ein gemeinsames Werden und eine Kommunikation mit und durch die Erde arbeitete. Da koloniale Sprachen Schwarzsein in unmenschliche Dimensionen verworfen hatten, platzierte Glissant die Steine in seinen Mund. Die den Steinen zugeschriebene Stummheit ablehnend (so wie sie von der kolonialen Geologie beschrieben wurde), blieb er bei dem Geständnis des Steins, den er als nichtmenschlichen Zeugen unmenschlicher Taten verstand. Steine wurden so etwas wie Samen, die gegen organische und anorganische Getrenntheit arbeiteten, um eine Geschichte ökologischer und rassistischer Gewalt in sich zu tragen und ein anderes Sein in Zusammenarbeit mit der Erde zu imaginieren.

I Build My Skin with Rocks (2022), „Ich baue meine Haut mit Steinen“, schreibt Sandra Mujinga. Es braucht das Wachsen einer neuen Haut, um sich vorzustellen, was der Mensch werden kann, befreit von den Fesseln der kolonialen Erde und dem verordneten Skript des Menschlichen, das auf so vielen fehlenden und entblöbten, als Körper kodierten Personen fußt. Als ich Mujingas Wächter*innen das erste Mal sah, schauten sie nicht zurück, als würden sie mit einem Blick herumlungern, der sie nicht zu verstehen vermag. Stattdessen besaßen sie ein starkes, behaftetes Da-sein, als gehörten sie einem Rat an, der sich nicht entblöbte und es auch nicht tun würde. War dies vielleicht der Rat der Reparatur? Das fehlende, entschädigende Komitee, das eine Abrechnung mit dem rechnerischen Fehler von *race* und seiner andauernden Anwendung freisetzt? Ein*e Wächter*in steht als Wachposten, Wache, Wacht und Ausblick – *Spectral Keepers* (2021). Welche Wächter*innen würden die notwendige methodologische Reparatur für diese gebrochenen Erden und unterjochten Subjekte bereitstellen können? Mujingas Figuren scheinen eine in der nahen Zukunft liegende Prophezeiung anzuregen, eine Zeit, die kommen würde oder hätte kommen sollen, um infrage zu stellen und zur Verantwortung zu ziehen. Sie öffnen die Möglichkeit, sich entschädigende Vergangenheitszukünfte vorzustellen und bitten uns darum, eine Zeitreise zu durchlaufen. Die Figuren scheinen ein dunkles aber starkes Unbewusstes auszulösen, das immer noch gänzlich zutage gefördert werden muss. Sie sprechen von anderen Erden.

¹ „Je bâtis a roches mon langage“, in: Édouard Glissant, *L'Intention poetique*, Paris 1969, S. 43.

Ein Weg in den Fluss der Affekte, der eine von kolonialen Reflexen sedimentierte Form von Subjektivität beeinflusst hat, besteht darin, nach Figuren zu suchen,

an denen wir uns festhalten können, um uns durch den Strudel der Inkommensurabilität zu führen. Wie konzeptuelle Haltegriffe in einem Universum, das so viel größer ist als ein Körper und sich doch dort verankert. Was, wenn es an der Zeit wäre, einen Blick darauf zu werfen und die Textur der Erfahrung zu berücksichtigen? Wenn es die Arbeit der Zeit ist, die Konturen von Subjekt, Objekt und Lebensformen zu festigen, die durch den Imperativ des „Jetzt“ markiert sind, was wäre dann, wenn „wir“ (ein differenziertes Wir) den Rahmen der Kohärenz von Zeit lockerten, wie Sandra Mujinga es tut? Zeit zu dehnen ist eine Möglichkeit, ihren Haltegriff zu lösen und uns Wege zu zeigen, sie anders zu nutzen, sie mit anderen Absichten zu besetzen – *Stretched Delays (1–4)* (2017). Dimensionen müssen sich bewegen. Welche andere Erzählung von Geschichte organisiert die Möglichkeiten und den Spielraum von dem, was gerade im Werden ist und noch werden kann? Was sähen wir womöglich anders, wenn sich die Figuren verändern und der Maßstab sich umlagern würde?

Wir lernen wichtige Dinge durch die Figuration unserer fantasievollen Anführer*innen, die uns zeigen, wie wir die Zukunft durch die Affekte ihres Nicht-Einhaltens oder durch Abweichung von der Gegenwart verwirklichen. Das Erfundene zu kartieren, das zu der Erde spricht (ein Erfundenes, das gewaltvoll von den rechnerischen Logiken des Kolonialismus und seiner heutigen neokolonialen Familie verdeckt wird), schafft uns Zugänge, Portale dorthin, wo Zeit und Raum (und all die sich darin befindenden sozialen Konfigurationen und Unterwerfungen) verschieden gefühlt werden können. Wächter*innen führen uns in andere Territorien: *Sentinels of Change* (2021).

Wie können wir lernen, eine andere Erde zu sehen, in den dunklen doch möglichen Korridoren auf der Schattenseite des Verstands, geführt von Zeitreisenden, die uns ihre Haut als eine poröse und fabrizierte Schwelle in einen anderen Kosmos hinein zeigen? Die anderen Erden sind schon in uns, dies scheinen uns die Körper zu sagen. Landschaft grenzt kontinuierlich an das Sein. Welche Beziehungen mit Weißsein und Vorherrschaft in den psychischen Auswirkungen jener Gewalt könnten aufgerüttelt werden, über unbestimmte Grenzen hinweg, sodass wir etwas anderes in der Haut eines Elefanten sehen? In einer anderen Haut, *In der Haut des Löwen*, schreibt Michael Ondaatje: „Bevor man die echte Stadt sah, musste sie imaginiert werden, so wie Gerüchte oder Märchen eine Art der Kartografie waren.“²

Auf der anderen Seite der Haut ist eine Landkarte, ein kartografischer Bezug zu einer anderen Oberfläche. Welche kollektive historische Ausbildung in Weißsein müsste auseinandergenommen werden, um die Wirksamkeit von dem herauszufordern, was der aus Martinique kommende Autor Frantz Omar Fanon die „Epidemiologie der Unterdrückung“ nannte? Fanon nannte den Rassismus der kolonialen Erde epidemiologisch, aber heute wissen wir von der Philosophie des Anthropozäns, dass er auch planetarisch ist. Unterdrückung unterscheidet anhand der Haut und so wird die Haut die Oberfläche für all das, was innerlich als Geschichte und Zugehörigkeit und Geografie getragen wird. Warum ist es so schwierig, hinter die Haut zu blicken? Welche Maßstäbe in der Wahrnehmung müssen sich verschieben, um den Austausch zwischen den Körpern in dieser Welt und in den vielen anderen Welten zu sehen, die durch die sterile Darstellung ihrer Lebensformen und Formen des Lebens verdunkelt werden und in denen die Geister und zukünftige Geister der Erde gemacht werden?

Die Architektur des epidemiologischen Sehens ist verwurzelt im Zeitlichen: zeitliche Skripte von Weißsein als der Gipfel menschlicher Vorherrschaft, ge-

² Michael Ondaatje, *In the Skin of a Lion*, London 1987, S. 29.

macht von Paläontologen³ im Kontext der kolonialen Subjektivität, um ihren mörderischen Zorn und den Raub von Menschen, Ökologien und Land sowohl zu rechtfertigen als auch zu erklären. Sandra Mujinga lagert das Gewicht dieser kulturell-somatischen Sedimente um. Die Geister werden zu stabilen Wächter*innen. Sie halten Wache.

Die starken architektonischen Abschattungen von Sandra Mujingas Arbeit, ihre Aufmerksamkeit darauf, eine andere Haut zu schaffen, unterbrechen den Ort des Geistes als lediglich gespenstisch, der irgendwie mehr als oder nur teilweise in der Welt ist. Die Wächter*innen sind tatsächlich da. Das Gespenstische ist dabei substanzuell. Und etwas reibt an den Nähten eines kolonialen Bewusstseins samt seinem kapitalistischen Beharren auf bestimmten und rassifizierten Wertsystemen, die durch Messung und Repräsentation erfasst werden. Sichtweisen und Erkenntnisweisen – was wir in der Akademie koloniale Epistemologien nennen – werden ent-erinnert. Die Figuren verschieben und transformieren sich ohne Grenzen, um die Eindämmungsarbeit zu erledigen. Sie spuken nicht so sehr, sondern manifestieren eine andere Welt, die das (aufklärerische) Licht der Vernunft herausfordert, das danach strebte, Gefängnisse für die Sprachen vieler Welten zu errichten; ein Weltaufbau, der auf Schmerz und Auslöschung der Vielzahl von Welten gebaut war. Die Wächter*innen müssen Rechenschaft ablegen, sie sind Buchhalter*innen der Zeit. Sie sind Fleisch geworden, leben aber ein anderes Fleisch. Sie bauen ihre Haut mit Steinen und anderen Materialien. Sie lehnen einen austauschbaren Körper ab, halten aber am Potenzial des Wandels fest.

Diese Haut spielt mit einer Ästhetik der genetischen Ko-Emergenz, die anderen, noch nicht vollständig verwirklichten Welten angehört. Die veränderte Eigenschaft kappt die einzelne Wurzel oder die gereinigten Herkunftsgeschichten, die nach *race* und der Vererbung von Eigentumsansprüchen riechen. Die Wächter*innen gingen durch die Erde, um einen Schutz gegen die Augen zu bauen, die sie durchbrennen würden. Die Haut eines Elefanten (wie die Haut eines Nashorns) – *I Build My Skin with Rocks* – spielt mit einem metaphorischen Auslöser für Zähigkeit, einer deplatzierten und falsch ausgerichteten Darstellung der Sensibilität der Kreatur, wenn wir wissen, dass Elefanten trauern und noch viel mehr tun. Versteinerung erinnert an andere Gestalten, deren Haut in gefühllosen Registern präsentiert wurde und auf die Gewalt ausgeübt wird. Es ist sowohl der Prozess, durch den organische Materie über lange Zeit Mineralien ausgesetzt wird und sich in eine steinige Substanz verwandelt (wie Glissants Steine in seinem Mund) als auch ein Zustand des Schreckens. Die Versteinerung der Angst im Schiffsraum der Middle Passage, von der Glissant spricht, hat eine neue Erfahrung von durchlässiger Subjektivität geschaffen, die geteilt wurde und sich nicht allein fühlte. Glissant rettet aus dieser Versteinerung eine Einsicht und eine Zusammenarbeit mit der Welt und untereinander. Sandra Mujingas hybrides Mensch-Tier erinnert an die Figuration der Unmenschlichkeit, die der Kolonialismus in seinen materiellen und metaphorischen Angriffen auf Schwarzes und ökologisches Leben verwendete, daran, wie die Trennung der Arten auf den kolonialen Tisch überschwappte, um eine Darstellung des anti-Schwarzen Lebens einzusaugen, die vor ihrer (Über-)Repräsentation gegenüber anderen Darstellungen von Haut klebrig wurde. Alien-Ästhetik erinnert an tiefe und gewalttätige Kolonialgeschichten der Begegnung mit Menschen, die in „neuen Welten“ und Kolonialreichen als „fremde“ Völker und „fremde“ Ökologien angesehen wurden. Die Haut ist die Grenze, an der die Verschiedenheit gezwungen ist zu leben. Sie zeichnet die Grenzlinien von Gewalt und Möglichkeiten. Sie hält viel Affekt in sich. Sie hält fest, wie koloniale Geschichten und Geografien mit

³ Die in englischer Sprache genannten *paleontologists*, oder vielleicht eher *paleontologists*.

ihren schwindelerregenden Ordnungen des Menschlichen in uns gelebt werden. Sandra Mujinga ersetzt dies durch eine intimere Zukunft, die eine andere Art des Lebens und eine andere Art des Weltaufbaus durch die Erde erfordert: *Reworlding Remains* (2021) als kollaborative Erfahrung, mit anderen Wesen in einer gemeinsamen Haut zu sein. Weite die Perspektive und die Landschaft verändert sich, scheint sie uns zu sagen.

Das Portal in *I Build My Skin with Rocks* (2022) fragt nach den Figuren, mit denen wir eine andere Welt erschaffen müssen. Anstatt eine Arche der Erlösung oder eine biblische Projektion eines universellen Endes zu sein, erzählt uns das Portal von einer Art zu sehen und die Vergangenheit mit ihren verborgenen Welten zu begreifen, um die Zukunft zu öffnen. Ist das die erste oder letzte Kreatur? Warum muss sie allein die Last der Befragung tragen? Der Raum ist ein Halt: das Festhalten an den verborgenen Räumen der Vergangenheit, das Verstehen, dass Zeitreisen ein Gespür für die Orte erfordern, die die Syntax gemacht haben und vorher gekommen sind. Etwas bleibt im Laderaum. Die Transfigurationen sind aus einem Griff gekommen, der auch ein Abgrund ist, der die einfachen Pfade der Zugehörigkeit durcheinandergebracht hat. Sie sind hinüber, aber wohin? Wer weiß, wohin diese Wesen gehen und was sie mitnehmen wollen. Ein anderer Imperativ landet auf der Haut von Wesen, die nicht mit dem auferlegten Imperativ der Ausbeutung und Vernichtung summen. Vielleicht sind diese anderen Lots*innen Wesen, denen man folgen sollte, und vielleicht haben sie weniger tödliche Endspiel-Fantasien. Diese Lots*innen durch die Zeit könnten uns an einen Ort bringen, der nicht durch vergrabene rassifizierte Untergründe lebt, um seine glatte Plastikoberfläche (oder Haut) von Privilegien zu untermauern. Der Verlust der Koordinaten eines erkennbaren Körpers ist eine Möglichkeit zur Erweiterung. Eine Möglichkeit, um die Vorstellungskraft in Richtung Unterwelten zu treiben und unsere Augen für das Ausmaß der Beziehung zu öffnen und um das zu erschüttern, was diese Maßstäbe stabilisiert und kleinhält. Vielleicht verlangt der Rat mehr als Spekulation. Vielleicht fragt er: Welche Träume ermöglichen die Ablehnung von Gewalt in unserem alltäglichen und planetarischen Leben? Welche fiktive und fabulierte Figuren braucht es, um das aufzudecken, was von den Mächten der Zeit zum Schweigen gebracht wird? Klar ist, dass sich diese Figurationen nicht an eine gelehrte Sichtweise binden lassen.

In *Aufsässige Leben, schöne Experimente* (2022)⁴ zeigt Saidiya Hartman, wie die Begriffsmethode der „kritischen Fabulation“ dem möglicherweise geschehenen, aber abwesenden Leben eigensinniger Schwarzer Mädchen in Philadelphia Gestalt verleihen kann, indem man die Spuren ihrer Auslöschung anhand von Archivalien nachvollzieht. Hartmans Methode besteht darin, das zu erzeugen, was die Dynamik des kalkulierten, rassifizierten und rassistischen Lebens zerstört: nämlich die Befreiung des Schwarzen Raums durch das Erzählen der Stärke eines nicht geschriebenen, aufrührerischen Lebens. Das Spekulieren und Subjekt-bilden mit dem, was die Welt vergessen will, ist ein Weg, Welten zu bauen, in denen unmenschliche und menschenverachtende Erinnerungen als zukünftige Praxis für eine Verwandtschaft mobilisiert werden, die sich selbst in einer anderen Dimension von Zeit und Raum kennt. Welche Zukunftswesen muss man sich für die Wiedergutmachungsarbeit vorstellen, um die Kräfte zu bekämpfen, die das (Schwarze) Leben in der Gegenwart platt machen würden – *Nocturnal Kinship* (2018)? Durch die Aufrechterhaltung von Grenzen regeln koloniale Metriken Identität und ihre Bewertung. Erzwungene Sichtbarkeit ist, wie der Staat sieht. Wenn der Maßstab einem sich verändernden Körper im Portal des Sehens weicht, driften die Koordinaten und die Haut reißt. Was für ein Körper ist ein

4
Saidiya Hartman,
*Aufsässige Leben, schöne
Experimente. Von
rebellischen schwarzen
Mädchen, schwierigen
Frauen und radikalen
Queers*, Berlin 2022.

Erdkörper, ein Körper, der die Erde bewohnt? Die Identifizierung wird verweigert. Spekulative Hüter*innen der nahen Zukunft haben eine Geschichte zu erzählen. Der Eingang zum Portal ist geöffnet. Der vollständige Zugang wird verweigert. Eine Form der Gefangenschaft ist zu einem Schiff an einen anderen Ort geworden. Im Raum der Kunstwelt steht ein Elefant. Zeigt er etwas anderes an, ist Haut mit im Spiel? Es gibt andere Welten, die kritisch erfunden werden müssen, um die kolonialen Fiktionen von Sprachen, Land, Umwelten, Körpern und Zustimmung zu stören, die sie sonst ersticken würden. Sandra Mujinga lädt uns ein, mit unseren Augen auf die Zeit zu hören, die die Haut eines Elefanten in sich trägt, und darauf, was in der Beziehung mit einem Körper gehalten wird, der sich weigert, im Maßstab der Gefangennahme zu funktionieren.