

Die neuen Wobblies werden keine Industrial Workers of the World sein,
sondern Industrious Workers of the World, eine riesige und alles mit sich fort reißende
Industrie, sich nicht fugend der dienstbaren Deterritorialisierung,
zugleich eine Reterritorialisierung, ein industrises Ritornell, eine gefährliche Klasse,
die sich die Zeit nicht mehr stehlen lässt.

Gerald Raunig Maschinen Fabriken Industrien

Maschinen Fabriken Industrien

Gerald Raunig

Maschinen Fabriken Industrien

Gerald Raunig

Maschinen Fabriken Industrien

Tausend Maschinen
Fabriken des Wissens
Industrien der Kreativität

mit Textkomplementen von Isabell Lorey,
Maurizio Lazzarato, Roberto Nigro,
Ruth Sonderegger und Antonio Negri

transversal texts
transversal.at

ISBN der Printausgabe: 978-3-903046-23-8
transversal texts

transversal texts ist Textmaschine und abstrakte Maschine zugleich,
Territorium und Strom der Veröffentlichung, Produktionsort und Plattform
- die Mitte eines Werdens, das niemals zum Verlag werden will.

transversal texts unterstützt ausdrücklich Copyleft-Praxen.
Alle Inhalte, sowohl Originaltexte als auch Übersetzungen, unterliegen
dem Copyright ihrer AutorInnen und ÜbersetzerInnen, ihre Vervielfältigung
und Reproduktion mit allen Mitteln steht aber jeder Art von nicht-kommerzieller
und nicht-institutioneller Verwendung und Verbreitung, ob privat oder öffentlich,
offen.

Dieses Buch ist gedruckt, als EPUB und als PDF erhältlich.
Download: transversal.at
Umschlaggestaltung und Basisdesign: Pascale Osterwalder

transversal texts, 2019
eipcp Wien, Linz, Berlin, London, Zürich
ZVR: 985567206
A-1060 Wien, Gumpendorferstraße 63b
A-4040 Linz, Harruckerstraße 7
contact@eipcp.net
eipcp.net | transversal.at

Das eipcp wird von der Kulturabteilung der Stadt Wien gefördert.



Inhalt

Maschinische Fluchtlinien ins Industriöse

Isabell Lorey

11

Tausend Maschinen

Eine kleine Philosophie der Maschine als sozialer Bewegung

1. Fahrräder 21
2. Maschinenfragmente 31
3. Theatermaschinen 47
4. Kriegsmaschinen 67
5. Mayday-Maschinen 85
6. Abstrakte Maschinen 105

Maschine und Ritornell

Maurizio Lazzarato

133

Streifen und Glätten.

Die Erfindung einer neuen Organisation

Roberto Nigro

147

Fabriken des Wissens Streifen und Glätten 1

1. Josefine oder Das Territorium streifen	161
2. Die Universität-Fabrik als Ort der Reterritorialisierung	169
3. 28 Tendenzen der modulierenden Universität	181
4. Im Modus der Modulation	191
5. Die Schule des ausstehenden Lehrers	203
6. Die Erfindung des transversalen Intellekts	213
7. Besetzt alles, fordert nichts!	221

Im Zwischenraum von Streifen und Glätten 1 sowie Streifen und Glätten 2. Zum Ritornell zweier Büchlein, die nicht zwei und nicht eines sind

<i>Ruth Sonderegger</i>	231
-------------------------	-----

Industrien der Kreativität Streifen und Glätten 2

1. Industriöse Mäuse oder Die Zeit streifen	241
2. Glatte Zeiten, gekerbte Zeiten	249
3. 17 Tendenzen der Modulation der Kreativität	263
4. Industrial Turn	269
5. Insel-Industrie	281
6. Kunststreik für alle!	295
7. Für einen molekularen Aktivismus	305

Gegengesang

<i>Antonio Negri</i>	319
----------------------	-----

Textnachweis	325
--------------	-----

MASCHINISCHE FLUCHTLINIEN INS INDUSTRIÖSE

Isabell Lorey

Sie sind eine prozessuale, sich in Flüssen und Brüchen fortschreibende Komposition, diese drei hier erstmals zu einem Buch zusammengeführten Essays, und damit selbst eine aktivistisch-philosophische Maschine. In der damals vom erweiterten eipcp herausgegebenen schwarzen Reihe „Es kommt darauf an“ bei Turia + Kant 2008 veröffentlicht, sind die *Tausend Maschinen* eine erste Verdichtung eines bis heute fortdauernden maschinischen Denkens. Die beiden kleinen Hosentaschenbücher *Fabriken des Wissens* und *Industrien der Kreativität*, 2012 bei Diaphanes erschienen, fügen sich an das Maschinenbuch an und entfalten sie weiter hin zu „industriösen“ und „instituierenden Praxen“.

In allen seinen Büchern taucht Gerald Raunig in die Genealogien seiner wichtigsten Begriffe ein, wendet sie vor dem Hintergrund philologischer und geschichtswissenschaftlicher Untersuchungen und verschiebt oder setzt sie neu zusammen. Was diese Philosophie antreibt, ist das Interesse, nicht einfach Verhältnisse, Praxen, Welten zu beschreiben, sondern sie im und durch das Schreiben zu verändern. Aus den situierten Erfahrungen in vielfältigen sozialen Bewegungen generiert Raunig eine spezifische Schreibweise, die seine aktivistische Philosophie prägt.

Die *Tausend Maschinen* sind geschrieben, um mit einer Foucaultianerin den Austausch im maschinischen Denken zu ermöglichen, und entfalten sich zu einem transversalen Gefüge politischer Philosophien zwischen

und um Marx, Deleuze, Guattari und Foucault. Das Maschinenbuch ist aber vor allem voll von Fahrrädern, an denen manchmal auch Menschen hängen – maschinische Gefüge, zusammengesetzt aus filmischen, literarischen, performativen und aktivistischen Praxen. Es geht nicht um Mensch-Maschinen oder darum, dass technische Maschinen Menschen ersetzen oder sie auch nur verlängern. Raunig denkt seinen Begriff des Maschinischen als Verbindungen, Verkettungen und Austausch zwischen sehr unterschiedlichen Körpern: Körpern, die einander berühren, ineinander übergehen, fließende Gefüge zwischen Menschen und Dingen, Tieren und Werkzeugen, Aussagen und Zeichen, auch Wünschen. Es sind Gewebe aus Techniken und Ökologien, in denen das Soziale eine zentrale Rolle spielt. In den Nachbarschaftszonen der begrifflichen Inventionen von Félix Guattari und Donna Haraway entwickelt, ist dieser Maschinenbegriff auf eigenwillige Weise materialistisch; ein Jahrzehnt nach den *Tausend Maschinen* wird Gerald Raunig maschinische Gefüge auch als Technökologien bezeichnen.¹

Das Maschinische lässt sich weder klar definieren noch über Zugehörigkeiten bestimmen. Es ist potenziell unendlich, weil es in permanenten Bewegungen des Anhängens und Anschließens wuchert. Theatermaschinen, Kriegsmaschinen, instituierende Maschinen, abstrakte Maschinen. Sie entstehen im Austausch, im Verfließen mit anderen Maschinen und Umgebungen, extensiv und ambivalent. Dichotomes und anthropozentrisches Denken kann sie nicht fassen.

¹ Vgl. Christoph Brunner, Raimund Minichbauer, Kelly Mulvaney und Gerald Raunig (Hg.): *Technökologien*, Wien u.a.: transversal texts 2018.

Es geht darum, durch die schillernde und changierende Ambivalenz der Maschinen hindurch die Fluchtlinien wahrzunehmen. In der kapitalistischen Transformation vom Fordismus zum Postfordismus, der zunehmenden individualisierenden Zerstreuung der prekär Arbeitenden, die nicht mehr in der Logik der Fabrik organisierbar sind, ereignet sich neben sozialer Unterwerfung zunehmend „maschinische Indienstnahme“ – eine begriffliche Neuerung, die Raunig von Guattari übernimmt und die sich sehr nah an Foucaults Begriff von gouvernementaler (Selbst-)Regierung bewegt. Maschinische Indienstnahme meint jedoch ähnlich wie Gouvernementalität nicht nur die freiwillige Bereitschaft zur Unterwerfung, sondern zugleich auch das Potenzial, in der Verknüpfung mit Anderen und Anderem widerständige Subjektivierungsweisen zu entfalten. Aneinander angehängt lassen sich Fluchtlinien ziehen, die in der verstreuten und vereinzeln den Prekarisierung gemeinsam andere Formen der Organisation und neue Lebensweisen ermöglichen. Aber – das ist die Ambivalenz – es gibt keine Garantien, dass das immer nachhaltig gelingt. Es gibt keine vorgefertigten Pläne, es bleibt nur die wiederkehrende Aktualisierung, das Wissen der widerständigen gemeinsamen Praxen von Theater- und Kriegsmaschinen wie im postrevolutionären Theater der Sowjetunion oder der globalisierungskritischen performativen Praxis der VolxTheaterKarawane.² Auch wenn die Kriegsmaschinen und ihre Fluchtlinien primär sind, gibt es keinerlei Garantie der Nichtvereinnahmung. Jede Theatermaschine kann sich in bürgerliches Einfühltheater

² Zur VolxTheaterKarawane siehe auch Gerald Raunig: *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Wien u.a.: transversal texts 2017 (erstmalig 2005 bei Turia + Kant).

verwandeln, jede Kriegsmaschine von militärischen Apparaten vereinnahmt werden, jede Mikropolitik faschistoide Züge annehmen.

Und vielleicht sind die *Tausend Maschinen* gerade deshalb ein Buch, das durchgehend von aktivistischen Praxen ausgeht, sich mitsamt seinem Autor durch viele ihrer Brennpunkte hindurchbewegt. Es sind vor allem die Praxen der 2000er Jahre, an deren Ende es geschrieben ist, jene zwischen der um Genua 2001 ausklingenden globalisierungskritischen Bewegung und der transnationalen Bewegung der Prekären, auf die ausführlich und bis in Mikrostudien hinein eingegangen wird. In der Selbstbezeichnung als Prekäre, jenseits von Viktimisierung und gesellschaftlicher Marginalisierung entsteht in der ersten Hälfte der 2000er Jahre eine maschinische Organisation ohne Gemeinschaft und Identität, eine instituierende Maschine jenseits traditioneller Logiken der Repräsentation.³ Raunig bietet mit seiner dicht beschreibenden und eigensinnigen begrifflichen Perspektive eine der international interessantesten Werkzeugkisten, um nicht nur die EuroMayDay-Bewegung, sondern generell identitäts- und repräsentationskritische soziale Bewegungen und neuere aktivistische Praxen zu verstehen. Denn mit dem klassischen Vokabular von individuellem Ungehorsam und kollektivem Widerstand sind die seit den 2000er Jahren entstehenden Formen des sozialen und politischen Protests genauso wenig zu fassen, wie mit traditionellen Rasterungen von auf Repräsentation basierendem politischem

3 Zum Begriff des Instituierens siehe ausführlich Stefan Nowotny und Gerald Raunig: *Instituierende Praxen. Bruchlinien der Institutionskritik*, Wien u.a.: transversal texts 2016 (erstmalig 2008 bei Turia + Kant).

Handeln und damit einhergehenden Vorstellungen von Organisation und Institution.

Auch die beiden erstmals 2012 erschienen Essays *Fabriken des Wissens* und *Industrien der Kreativität* sind komplementär komponiert und von den aktivistischen Praxen der Prekären durchzogen, die sich in den 2010er Jahren als Besetzungs- und Demokratiebewegungen zuerst in Nordafrika, Südeuropa, Israel und den USA zeigen. Auch sie sind in künstlerische Narrationen eingebettet, vor allem in Kafkas Erzählung von Josefine und den Mäusen, die in der unterschiedlichen Betrachtung am Beginn der Studie jeweils alle Komponenten der Fabriken und der Industrien verdichtet.

Es wird nun noch deutlicher, dass die Zerstreung der Prekären nicht zuletzt einer kapitalistischen Transformation geschuldet ist, in der das Wissen zunehmend in Wert gesetzt wird und die Universitäten zu Fabriken werden. Die gemeinsame überschüssige Fabrikation von Wissen – dieser kollektive Intellekt, den Marx *general intellect* genannt hat und den Raunig am Ende der *Fabriken des Wissens* emanzipatorisch zum „transversalen Intellekt“ wendet – wird zum kapitalisierbaren Rohstoff, der auf der maschinischen Indienstnahme jeder einzelnen Subjektivierung basiert. In der Fabrik des Wissens zeigt sich die Maschine im multidimensionalen Austausch und der Verkettung von Körpern, Intellektualität, Sozialität und Technologien. Von der Fabrik bleibt über den Fordismus hinaus vor allem eine Begriffsdimension: die Fabrik als Ort der Verdichtung und Versammlung, als Ort der Instituierung sozialer Kämpfe. So kann sich die maschinische Indienstnahme auch inmitten des neoliberalen Zählens, Rankens und Modulierens zum Fabrik-Werden wenden, zum Er/Finden

neuer Orte der Verdichtung und Versammlung, zu „ungefügigen Weisen der Wissensproduktion“.⁴

Versammlung theoretisiert Raunig als Reterritorialisierung, als „Streifung“ eines zunehmend glatten Raums. Die *Fabriken des Wissens* sind der Raum-Essay, der Essay des Streifens, der Reterritorialisierung in den Versammlungen der Prekären. Mitten in einem zerstreuten, deterritorialiserten Leben gelingen in den Universitätsbesetzungen von 2009, und dann in den Besetzungs- und Demokratiebewegungen seit 2011 temporäre Ritornelle des Streiks, der Besetzung, der Selbstorganisation. Wiederkehrend werden aus der gouvernemental-maschinischen Indienstnahme gemeinsam Fluchtlinien gezogen, wie beispielsweise in den vielen nomadischen und freien Universitäten, die bis in die beginnenden 2010er Jahre entstehen. Inmitten der immer umfassenderen Inwertsetzung des Wissens entfaltet sich ein transversaler Intellekt, der für die Wissensproduktion kein vermittelndes, lehrendes Subjekt braucht. In seiner letzten Vorlesung mit dem Titel „Mut zur Wahrheit“ hat Foucault 1984 die Praxis der Kyniker_innen als philosophischen Aktivismus aktualisiert. In seinem 2010 erschienenen Text „In Theorie vertiefen“, der in *Industrien der Kreativität* zum Kunststreik ausgedehnt wird, wendet sich Raunig mit Foucault gegen die Annahme einer tendenziell statischen, vertikalen, autoritären Haltung der Lehre und Vermittlung. Es gehe vielmehr darum, eine „risikoreiche Praxis zu entwickeln, die

⁴ Schon in dieser Komposition des maschinischen Denkens taucht das Ungefüge auf, das im zukünftigen zweiten Band zu maschinellem Kapitalismus und molekularer Revolution (Band 1 ist 2015 unter dem Titel DIVIDUUM bei transversal texts erschienen) zum Titel gebenden Begriff „Ungefüge“ mutieren wird.

den Konflikt und den transversalen Austausch über Traditionen- und Disziplinargrenzen hinweg sucht“. Die Frage ist, wie es gelingen kann, „sich entlang eines Verhältnisses (oder mehrerer Verhältnissetzungen) zu bewegen, ohne die Produktion des Wissens in einer festen Mitte zu fixieren“.⁵

Nicht nur die Geschichte von Josefine und den Mäusen, auch der philosophische Aktivismus kehrt wieder in den *Industrien der Kreativität*, dem Essay über die Re- und Deterritorialisierung der Zeit. Wir haben es nicht mit voneinander getrennten Regimen zu tun, sondern mit einem mehrdimensionalen maschinischen Gefüge von Raum und Zeit. Die kapitalistischen Inwertsetzungen und Einteilungen von Zeit sind im Postfordismus exemplarisch mit der Begriffsblase der Creative Industries verbunden, die mit der Ausweitung von Prekarisierung zu wuchern beginnt. Bereits in der fordistischen Fabrik gehörte zur maschinischen Indienstnahme die Regierung der Zeit, die Selbstdisziplinierung und Selbstführung durch die Taktung der Zeit, die geschlechtsspezifisch in Produktion und Reproduktion aufgeteilt war. In den Creative Industries zeigt sich in der Implosion dieser Aufteilung die nahezu vollständige Inwertsetzung der Zeit der prekären kulturproduzierenden Selbstunternehmer_innen auf Projektbasis. Jetzt sind die heterogenen Prekären aufgefordert, sich aktiv und kreativ selbst zu gestalten. Die gesamte Zeit ist in viele parallele und verschiedene Zeitlichkeiten aufgesplittert und hierarchisiert; Ausbeutung sickert in Praxen, die sich immer schwerer in Produktion und Reproduktion trennen lassen.

⁵ Gerald Raunig: „In Theorie vertiefen. Die Schule des ausstehenden Lehrers“, in: *transversal. Multilinguales Webjournal*: „an-academy“, Oktober 2010, <https://transversal.at/transversal/1210/raunig/de>

Die Aussetzung der inwertsetzenden Zeitregime wird damit immer dringlicher. Die Arbeit und die Zeit der Prekarisierung zu politisieren, fasst Raunig am Ende des Essays in einer überraschenden Wendung mit dem Begriff der „Industriosität“. Das lateinische Wort *industria* bezeichnete vor der Zeit des industriellen Kapitalismus die Tätigkeit und Betriebsamkeit einer Person in Verbindung mit ihrer Erfindungskraft. Diese Bedeutung dreht Raunig, wenn er von einem *industrial turn* spricht, und verbindet sie mit seinen Überlegungen eines transversalen Intellekts. Erfindungskraft und Umtriebigkeit bekommen eine widerständige Konnotation, wenn in gemeinsamer Wiederaneignung der Zeit verweigert wird, die Umtriebigkeit weiter dienstbar werden zu lassen, wenn der transversale Intellekt der industriösen Erfindungskraft ungefügig wird.

Solche industriösen Fluchtlinien sieht Raunig auch in den Praxen der Besetzungs- und Demokratiebewegungen dieses Jahrzehnts. Wenn sie mit ihren Versammlungen nicht nur den besetzten Platz reterritorialisieren, sondern jeden Ort, an dem sie stattfinden, dann setzen sie auch die Effizienz der kapitalisierten Zeit aus. Diese aktivistische Wiederaneignung von Zeit und Raum ist nicht nur grundlegend für die Erfindung neuer Lebens- und Organisationsformen. Sie ist auch die Basis für die neuen Formen von Demokratie, die von diesen Bewegungen ausgehen, maschinische und industriöse Ritornelle grundlegender Gesellschaftsveränderung.

TAUSEND MASCHINEN

**Eine kleine Philosophie der Maschine als
sozialer Bewegung**

1. Fahrräder

„Wenn man es zu weit gedeihen lässt, dann ist das der Anfang vom Ende. Dann kommen die Fahrräder und verlangen das Wahlrecht, dann bekommen sie Sitze im Landtag und machen die Straßen noch schlechter, als sie ohnedies schon sind, um ihre weitgesteckten Ziele zu erreichen. Aber demgegenüber ist ein gutes Fahrrad ein famoser Kamerad, und es geht ein großer Zauber von ihm aus.“ (Flann O'Brien, *Der dritte Polizist*)

„Handelt es sich um ein Fahrrad?“ So lautet die zentrale Frage der zwei Polizisten in Flann O'Briens Roman *Der dritte Polizist*. Die Vertreter des Staatsapparats haben darin hauptsächlich mit Fahrrädern zu tun, mit deren Diebstahl oder dem Diebstahl von Fahrradklingeln, Luftpumpen, Dynamos und Lampen. Hupen, Holzfelgen, Hochsattel, Rennpedale, Dreigangschaltungen, Hosensklammern und ähnliche Extras sind die Komponenten eines verfeinerten wie ausufernden Diskurses, der keine Ausflucht erlaubt. Polizeiliche Virtuosität geht so weit, dass sie selbst den Diebstahl von Fahrrädern unternimmt, um diesen dann souverän aufzuklären. Umso ungehaltener reagiert sie, wenn ihre Frage mit Nein beantwortet wird.

Handelt es sich aber um ein Fahrrad, so kommt die Sache erst zur Entfaltung. Zunächst erscheint das Fahrrad als eine recht einfache technische Maschine. Mit etwas Interesse und etwas Einblick in die Wissenschaft der Mechanik könnte ein Mensch es leicht in seiner Funktionsweise begreifen. Flann O'Brien zeichnet in seinem 1940 verfassten und 1967 veröffentlichten Roman allerdings ein über die Maßen fließendes Verhältnis zwischen

Fahrrad und Mensch. In der Gemeinde des *Dritten Polizisten* ist die Atom-Theorie am Werk, eine seltsame Theorie, die den wechselseitigen Austausch, das Fließen der Atome, der Teilchen der Materie zum Inhalt hat; und das meint nicht nur das Fließen *innerhalb* genau abgegrenzter Körper und Identitäten, sondern den schier unbegrenzten Fluss *zwischen* Körpern, die einander berühren oder einander nahekommen, die in Nachbarschaftszonen ineinander übergehen. Es fließt etwa zwischen den Füßen einer Wandernden und der Landstraße, zwischen dem Pferd und seinem Reiter, zwischen dem Schmiedehammer und einer Eisenstange. Anschlüsse, Koppelungen, Kupplungen, Übergänge, Verkettungen.

Erstaunliche Pointe dieser fein ausgedachten Erfindung: Die Persönlichkeit eines Menschen vermischt sich, je mehr Zeit sie auf ihrem Fahrrad verbringt, umso stärker mit der Persönlichkeit des Fahrrads. Das hat konkrete Folgen, vor allem für den Bewegungsmodus und die mit diesem zusammenhängenden Phänomene: Menschen, die sich immer an Wänden entlang bewegen, möglichst zügig gehen, sich nie hinsetzen, und wenn sie stehen bleiben, die Arme in die Seiten stemmen und sich an die Wand lehnen, das Gewicht dabei vollständig auf die Spitze des Ellenbogens legen, oder sich mit dem Fuß auf der Gehsteigkante abstützen. Im schlimmsten Fall, wenn sie zu langsam gehen oder mitten auf der Straße stehen bleiben, fallen sie der Länge nach hin und müssen sich aufhelfen und anschieben lassen. Dementsprechend gibt es im *Dritten Polizisten* auch mehr oder weniger genaue Buchführung über die Frage, zu wie viel Prozent dieses zusammengesetzte und in Bewegung befindliche Gefüge, diese Maschine, nun Fahrrad und zu

wie viel Prozent es Mensch ist – am schlimmsten sieht die Prozentrechnung natürlich beim Briefträger aus. Es hat jedoch den Anschein, als ob die mit der Sache beschäftigte Ordnungsmacht dieser Aufgabe nie ganz Herr würde, nie das ganze Bild zu beleuchten, die fließende Maschine zur Gänze in den umfassenden Lichtkegel der Verwaltung zu bringen imstande ist; und immerhin gibt es auch Fahrräder mit hohem Menschenanteil, die augenscheinlich Emotionalität und Sexualität entwickeln, und beizeiten verschwindet in ihrer Nähe auch unerklärlicherweise Essen.

In Claude Faraldos orgischem und nach allen Seiten hin fliehendem Film *Themroc* (1972) gibt es eine kleine Szene, in der die Maschine Mensch/Fahrrad aus einem ganz anderen Grund umfällt: nicht weil ihre humanen Prozentanteile schwinden, sondern weil ihr eine komplementäre soziale Komponente entzogen wird, von der sie abhängig ist. Soziale Abhängigkeit und Unterwerfung durchzieht den ersten Teil des Films, der mit der Repräsentation des Stereotyps eines fordistischen Arbeitstags beginnt. Auch das Leben jenseits der Arbeit, die morgendliche Vorbereitung auf die Arbeit und der Weg zum Arbeitsplatz entsprechen der Logik des Fließbandes: Die Fabrik, die Arbeit, der Weg dorthin sind kleinteilig in zeitliche Raster eingeteilt und normiert, schon vor dem Frühstück ist die wiederkehrende Perspektive auf die Küchenuhr, zugleich technische wie soziale Maschine, durch die gerasterte Zeit der Fabrik geleitet. Devianz entwickelt sich nur im absoluten Innen der abgeschotteten privaten Phantasie, etwa im Begehren nach der jungen Schwester, mit der die von Michel Piccoli gespielte Hauptfigur Themroc noch immer in der engen mütterlichen Wohnung lebt.

In der zweiten Szene biegt der Protagonist mit seinem Fahrrad aus dem Hinterhof seiner heruntergekommenen kleinbürgerlichen Mietskaserne in die Straße ein. Er ordnet sich nun nicht irgendwie und zufällig in den Verkehr ein. Als fixer Bestandteil des genau *getimeten* und durch Wiederholung präzisierten Ablaufs des Wegs zur Arbeit trifft er beim Einbiegen in die Straße auf seinen Kollegen, der sich exakt im selben Moment aus dem gegenüberliegenden Hof von der anderen Seite her mit seinem Fahrrad einreicht. Dann fahren beide die lange Gerade Schulter an Schulter durch ihre gegenseitige Stütze gestützt als *eine* Maschine hinunter.

Sozialität im Fordismus impliziert die Gleichzeitigkeit von sozialer Unterwerfung und Solidarität als gegenseitiger Abhängigkeit. Massenhafte Ströme zur Metro, Gleichförmigkeit und Wiederholung, die Stechuhr, das allgegenwärtige Dispositiv der Disziplin und Überwachung, das die Subjekte als Räder der fordistischen sozialen Maschine konstituiert und dazu viele kleine Maschinen erfindet und ineinander verzahnt, in *Themroc* etwa in der Synchronizität der Bleistiftspitzmaschine des Vorzimmeraufsehers und der Manikürmaschine der Sekretärin. Und dennoch blitzen hier und da kleine Differenzen auf. Themroc lässt es nicht bei der Allmacht des Dispositivs bewenden. Der erste größere Ausbruch, die Verwandlung auf dem Klo, das ansteckende Gebrüll, die Wendung zur sexuellen Befreiung: Was in den kleinen devianten Andeutungen schon am Anfang des Films anklingt, wuchert in seinem Lauf in eine wilde Flucht aus dem fordistischen Zwang in eine anarchische Sphäre.

Themroc ist ein Agent des Übergangs, des Vor-schimmers eines Lebens, das dem fordistischen Regime

entkommt. In diesem Übergang erfindet er neue Waffen. Er wirft nicht den Holzschuh in die technischen Anlagen, seine Form der Sabotage besteht darin, dass er die Fabrik flieht. Er flieht, und im Fliehen noch ändert er die Ordnung des Umkleideraums in der Fabrik und jene des öffentlichen Verkehrs, indem er auf den Schienen schlendernd den Fahrplan der Metro durcheinanderbringt. Macht, Machtbeziehungen und Machtverhältnisse erweisen sich als ubiquitär, doch der Widerstand Themrocs ist primär und produktiv. Aus dem Setting der Fabrik fliehend, erfindet er ein ganzes neues Terrain. Einschnitte, Brüche, Brechungen, Zerstückelungen. Mitten im fordistischen Dispositiv zeichnet Piccoli ein neues Dispositiv, er mauert die Tür zu seinem Zimmer zu, reißt mit einem Vorschlaghammer die Außenmauer ein, wirft die Einrichtung in den Hof und beginnt ein wildes neues Leben.

Das Gebrüll, die Zertrümmerung und das animalische Stöhnen – der Film beinhaltet kein einziges Wort in einer bekannten Sprache – erweisen sich als ansteckend. Die Angriffe des Staatsapparats, der mit viel-, und doch einfältigen Mitteln (Überredung, Androhung der Waffengewalt, Lachgas, Zumauerung) versucht, die Ordnung wiederherzustellen, werden lachend zurückgeschlagen. Zwei von den Polizisten werden in diesem Setting schließlich am Spieß gebraten und gefressen. Und während Themroc/Piccoli im Inneren der nach Außen geöffneten Behausung und in neuen, freien Beziehungen den Versuch eines anderen Lebens unternimmt, während sich die Wildheit immer mehr ausbreitet, widerfährt seinem Kollegen draußen auf der Straße am nächsten Morgen der Entzug der komplementären sozialen Komponente: Gewohnt an das tägliche Ritual

des gegenseitigen Stützens und Gestütztwerdens über-
sieht er beim Einbiegen vom Hof in die Straße die neue
Situation und – fällt unvermittelt mitsamt seines Fahr-
rads um. Diese Maschine der sozialen Unterwerfung,
der Synchronie von Abhängigkeit und Solidarität, exis-
tiert nicht mehr. Am folgenden Morgen hat der Kollege
Stützräder an sein Fahrrad montiert.

1946 veröffentlichte Luigi Bartolini seinen Roman
Ladri di Biciclette. Kurz darauf verwandelte Vittorio de
Sica den Stoff in einen Klassiker des italienischen Neo-
realismus, gespielt von Laiendarsteller_innen, gedreht
direkt auf den Straßen Roms. 1948 kamen die *Fahr-
raddiebe* als Film heraus, Bartolini hatte der Verfilmung
vorerst zugestimmt, protestierte dann aber vehement
gegen die radikale Bearbeitung durch de Sica. Das Film-
buch variiert zwar auch das Sujet des Buchs an eini-
gen Stellen, die entscheidende Wendung liegt jedoch in
der Wendung der Subjektposition: Während der Ich-
Erzähler des Buchs, ein bürgerlicher Dichter, als vom
Diebstahl betroffenes und dennoch autonomes Künst-
lersubjekt souverän, distanziert und moralisierend die
Psychologie, Philosophie und Ökonomie der Diebe von
Rom untersucht, ist der Arbeiter Antonio, Protagonist
des neorealistischen Films, im entgegengesetzten Sinn
„Subjekt“: den Zwängen des rauen Alltags *unterworfen*
und ausgeliefert. Der Fahrraddiebstahl ist für den Hel-
den des Buchs Anlass, eine gelassene, planvolle, fast lu-
xuriöse Suche zu beginnen, das Aufspüren des Geräts
oder seines Diebs genauso wie den Diebstahl selbst als
graziösen Sport, ja als eine Kunst zu inszenieren; ganz
anders für den Antihelden des Films, denn für ihn ent-
wickelt sich daraus eine manisch-panische Bewegung,
planlos und getrieben, auf Kontingenz und Wahrsagung

angewiesen. Während der Poet des Buchs aufgrund des Kreislaufs von Diebstahl und Wiederbeschaffung in der anarchischen Geografie Roms dazu übergeht, zur Sicherheit zwei Räder zu besitzen, hat Antonio, der Protagonist des Films, sein Fahrrad überhaupt nur für kurze Zeit in Händen: Am Anfang der Filmnarration, inmitten von Arbeitslosigkeit und bitterer Armut der unmittelbaren Nachkriegszeit, bekommt er Arbeit als Plakat-Affichierer, allerdings nur unter der Auflage, ein Fahrrad zur Verfügung zu haben. Um sein altes Fahrrad einzulösen, muss im Pfandhaus die Bettwäsche seiner jungen Familie dafür eingesetzt werden. Schon am ersten Arbeitstag wird Antonio sein Rad gestohlen, und zwar während er sich auf der Leiter damit abmüht, seine ersten Plakate zu affichieren. Nicht ein einzelner Dieb, sondern ein in perfekter Arbeitsteilung agierendes Gefüge aus mehreren Komponenten sondiert zunächst genau das Terrain. Ein unauffällig gekleideter Mann stellt sich zwanglos neben das Fahrrad, ein weiterer, jüngerer Mann mit „deutscher Kappe“ wartet den geeigneten Moment ab und fährt das Rad dann eilig davon. Der erste Mann tut, als hätte er vom Diebstahl nichts bemerkt, und stellt sich Antonio scheinbar versehentlich in den Weg, und schließlich schwingt sich ein Dritter auf jenes Auto, auf das Antonio schon zur Verfolgung aufgesprungen ist, und führt es auf eine falsche Fährte. Gegen diesen arbeitsteilig agierenden Schwarm von Fahrraddieben ist Antonio völlig chancenlos. Als er zum Tatort zurückkehrt, haben sich alle möglichen Zeug_innen verlaufen.

Beim Versuch, die Polizei für die Wiederbeschaffung des Fahrrads zu gewinnen, nimmt ein erster Polizist die Tat zwar auf, winkt dann aber gleich ab; die Sache sei

nun protokolliert, der Bestohlene möge sein Fahrrad nur selber suchen. Noch mehr als das Buch ist der Film der nun beginnenden durch die Stadt vagierenden Suche nach dem Rad gewidmet, vom Schwarzmarkt auf der Piazza Vittorio zur Verzweiflung an der Porta Portese, wo die Fahrraddiebe ihre Beute wieder in Umlauf bringen, in unglaublichen Mengen und einem nicht abreißenden Strom des immer neu herangebrachten Materials. Wenn sie glauben, es sei zu leicht wieder erkennbar, zerlegen sie es, wenn nötig, in alle Einzelteile, und verkaufen diese einzeln – Glocken, Bremsen, Sattel, Pumpen, Pedale, Dynamos, Scheinwerfer, Reifen etc. Dementsprechend teilen auch Antonio und seine Freunde den Blick auf, rastern die Szenerie: einer schaut auf die Rahmen, einer auf die Reifen, einer auf die Glocken und die Pumpen. Doch durch die mannigfaltigen Tarnstrategien wie das Auswechseln von einzelnen Teilen oder den Neuanstrich sind die besonderen Merkmale des Fahrrades zum Verschwinden gebracht, die Identität des Rads nicht mehr festzustellen. Auch ein schnell herbeigeholter zweiter Polizist scheint nicht gerade interessiert an der Lösung des Falls. Im Buch Bartolinis finden sich Polizisten sogar unter den Verkäufern am Schwarzmarkt, und die Geschäfte der offiziellen Fahrradhändler sind ebenso in das Gefüge der Fahrraddiebe integriert.

Neben und unterhalb der manischen wie erfolglosen Suche nach dem Fahrrad entwickelt der Film eine Studie der sozialen Maschine seiner Diebe. An der Porta Portese sieht Antonio plötzlich den jungen Dieb, der sein Fahrrad weggefahren hatte, verliert ihn dann jedoch wieder. Als er ihn zum zweiten Mal entdeckt, kann er ihn verfolgen und auf der Straße stellen, wo seine Familie wohnt. Dabei macht er die Bekanntschaft der

sozialen Maschine als unüberschaubarer Menge. Die halbe Nachbarschaft solidarisiert sich mit dem nun einen epileptischen Anfall erleidenden Jungen, der herbeigerufene Polizist, der dessen Wohnung durchsucht, bringt Antonio dazu, von einer Anzeige Abstand zu nehmen. Die soziale Maschine der Fahrraddiebe franst völlig aus, ihre Umriss sind diffus, Innen und Außen sind nicht mehr unterscheidbar. Als Konsequenz versucht Antonio in seiner Verzweiflung am Ende selbst, Fahrraddieb zu werden, erfolglos, er wird bei seinem ersten Versuch sofort ertappt.

Der Status des den ökonomischen Verhältnissen in seiner Ganzheit unterworfenen Arbeitersubjekts im Film erhellt das maschinische Setting der Fahrraddiebe allerdings genauso wenig wie die fiktive Souveränität des bürgerlichen Dichtersubjekts aus dem Buch. Und auch ein Zusammenlesen der so unterschiedlichen Fügung des Protagonisten in die Narration von Original und Verfilmung hilft uns hier kaum weiter. Die zwei Seiten des Subjekts, das in Buch und Film so getrennt als entweder souverän oder unterworfen inszeniert wird, dieses zweiseitige Dispositiv der sozialen Unterwerfung reicht nicht aus, um die ausschwärmende Maschine der Fahrraddiebe zu erfassen. Selbst ein Subjektbegriff, der ohne Dichotomie von Souveränität und Unterwerfung auskommt, selbst die komplementäre Konstruktion der beiden Pole führt nur zu einem beschränkten Verständnis maschinischer Subjektivierungsweisen. Offensichtlich geht es hier – in der schwarmförmigen Sozialität der Fahrraddiebe und der Schwarzmärkte – um eine weit diffusere Form, die nicht über das Zählen, Messen, Rastern als Staatsapparat erst Subjekte konstituiert und dann deren umfassende soziale Unterwerfung und

Abhängigkeit sicherstellt. Eine opake und schwer greifbare Form der maschinischen Indienstnahme scheint hier am Werk, die Erfindung und Kooperation ohne sichtbare Hierarchie, ohne Unterwerfung in Gang setzt, die sogar Staatsapparate übercodieren und in das Dispositiv der Maschine einzuspeisen vermag.

Mit dem Gefüge der Fahrraddiebe treten auch die Ambivalenzen aller drei Fahrrad-Maschinen deutlicher zu Tage: die drohende Gefahr, die Fahrräder würden Sitze im Landtag beanspruchen und die Herrschaft übernehmen, die im Film zwar nicht zeigte, aber – wir wissen es – seit den 1970er Jahren vollzogene Integration von nicht nur Themrocs Aufstand in den Differenzkapitalismus, schließlich die Maschine der Fahrraddiebe als maföse, vielleicht sogar faschistoide Mikropolitik, das sind die negativen Pole einer schillernden und changierenden Ambivalenz der Maschine. Doch es geht auch ein großer Zauber von ihr aus.

2. Maschinenfragmente

„In den Produktionsprozess des Kapitals aufgenommen, durchläuft das Arbeitsmittel aber verschiedene Metamorphosen, deren letzte die *Maschine* ist oder vielmehr ein *automatisches System der Maschinerie* [...], in Bewegung gesetzt durch einen Automaten, bewegend Kraft, die sich selbst bewegt; dieser Automat, bestehend aus zahlreichen mechanischen und intellektuellen Organen, so dass die Arbeiter selbst nur als bewusste Glieder desselben bestimmt sind.“ (Karl Marx, „Fragment über Maschinen“)

„[...] Dagegen meinen wir, dass die Maschine in einem unmittelbaren Bezug zu einem gesellschaftlichen Körper und keineswegs zu einem humanbiologischen Organismus begriffen werden muss. Dies zugestanden, geht es nicht mehr an, die Maschine als neues Segment zu beurteilen, das, jener Entwicklung entsprechend, die ihren Anfangspunkt im abstrakten Menschen setzt, auf das Werkzeug folgt. Denn Mensch und Werkzeug sind schon Maschinenteile auf dem vollen Körper der jeweiligen Gesellschaft. Die Maschine ist zunächst eine gesellschaftliche, konstituiert durch die maschinenerzeugende Instanz eines vollen Körpers sowie durch die Menschen *und* Werkzeuge, die, insofern sie auf diesem Körper verteilt sind, maschinisiert werden.“ (Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Anti-Ödipus*)

Handelt es sich um eine Maschine? Die Frage ist nicht einfach zu beantworten, aber richtig gestellt. Keinesfalls sollte sie lauten: Was ist eine Maschine? oder gar: Wer ist eine Maschine? Nicht um das Wesen, sondern um

das Ereignis, nicht um das *ist*, sondern um das *und* handelt es sich, um die Verkettungen und Anschlüsse, die Zusammensetzungen und Bewegungen, die eine Maschine bestimmen. Daher ist es auch nicht von Belang zu sagen, „das Fahrrad *ist* ...“ – etwa eine Maschine, sondern vielmehr das Fahrrad *und* der Mensch, der darauf sitzt, das Fahrrad und der Mensch *und* das Fahrrad und der Mensch, die sich gegenseitig stützen, die Fahrräder *und* die Fahrraddiebe, etc.

Der Alltagsbegriff der Maschine verweist dagegen auf ein technisches Objekt, das gerade in seiner körperlichen Abgrenzbarkeit und Abgeschlossenheit wie auch seiner Zweckgerichtetheit genau bestimmt werden kann. Wie auch immer es um die Verifizierbarkeit dieser Eigenschaften heute steht, die Maschine wurde einst ganz anders, nämlich als komplexe Zusammensetzung und in seiner Zweckmäßigkeit gerade nicht durchschau- und bestimmbares Gefüge konzeptualisiert. Die Verengung auf die technische, mechanistische und scheinbar deutlich abgrenzbare Bedeutung des Begriffs Maschine beginnt vom 13. Jahrhundert an zögernd und setzt sich ab dem Beginn des 17. Jahrhunderts als radikale Vereindeutigung des Begriffs durch. Über den Einfluss des französischen *machine* gelangt der Begriff als nunmehr rein technischer neben den weiterhin existierenden alten *machina*-Begriff und seinen Ableitungen auch ins Deutsche. Auf den enormen Entwicklungsschub der technischen Apparate und Anlagen im 17. und 18. Jahrhundert, auf ihre Ausbreitung und das Wissen um sie in alle möglichen gesellschaftlichen Felder folgt im 19. Jahrhundert die Entwicklung eines ökonomischen Dispositivs der technischen Apparate, das heißt der ökonomischen Funktionalität und

der Ausbeutung dieser Apparate zur Erhöhung der Produktivität.

Erst ab dem 17. Jahrhundert ereignet sich also die vehemente Zurückdrängung des weiteren Begriffs der *machina* als früher keineswegs bloß technisch konnotierten Begriffsgefüges, und damit beginnt auch die Hierarchisierung der verschiedenen Aspekte des Maschinischen. Mit der Verengung der Begriffslandschaft setzt die zunehmende Marginalisierung und vor allem auch Metaphorisierung aller anderen Bedeutungen durch die technische Konnotation ein. In dieser Epoche boomen die Metaphern vom Lebewesen, vom Menschen als Maschine, vom Staat als Maschine, von der Welt als Maschine: Mit der Einführung einer universellen Metapher für eine zweckgemäße und funktionale Ordnung im Mikro- wie im Makrobereich soll die Funktions- und Organisationsweise der menschlichen Organe, des Gemeinwesens, ja des gesamten Kosmos durch den verengten technischen Begriff der Maschine erklärt werden können. Doch tief im 19. Jahrhundert deutet sich schon jene De/Recodierung des Maschinenbegriffs an, die sich im 20. Jahrhundert dann vollends aktualisieren wird. Jenseits der Pole von immer genaueren Berechnungen zur ökonomischen Funktionalisierung von technischen Maschinen einerseits und sozialromantischer Maschinenstürmerei andererseits findet sich zur Zeit der endgültigen Ausbreitung der industriellen Revolution über Europa eine deutliche Bewegung in jene Richtung, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem verallgemeinerten Maschinendenken führen sollte: Karl Marx entwickelt in den 1857/58 entworfenen *Grundrissen der Kritik der politischen Ökonomie* mit dem „Fragment über Maschinen“ seine Überlegungen zur

Verwandlung des Arbeitsmittels vom einfachen Werkzeug in eine dem *capital fixe* entsprechende Form, also in technische Maschinen und „Maschinerie“.

Im Allgemeinen ist die technische Maschine bei Marx lapidar „Mittel zur Produktion von Mehrwert“, also keineswegs dazu vorgesehen, die Mühen der Arbeiter_innen zu verringern, sondern vielmehr dazu, ihre Ausbeutung zu optimieren. Marx beschreibt diese Funktion der „Maschinerie“ im 13. Kapitel des *Kapitals* an den drei Aspekten der Ausweitung der als Arbeitskraft einsetzbaren Menschen (vor allem Frauen- und Kinderarbeit), der Verlängerung des Arbeitstags und der Intensivierung der Arbeit. Im Maschinen-Fragment geht es Marx vor allem um die nicht nur von ihm so beschriebene historische Entwicklung, an deren Ende die Maschine im Gegensatz zum Werkzeug keineswegs mehr als Arbeitsmittel der einzelnen Arbeiter_in zu verstehen ist: Sie schließt vielmehr das Wissen und das Geschick von Arbeiter_innen wie Wissenschaftler_innen als objektiviertes in sich ein und steht den auf ihrem Immanenzfeld zerstreuten Arbeiter_innen als beherrschende und zentrale Macht gegenüber. Die Subjektivierungs- und Sozialisierungsweisen sind aus dieser Perspektive mitnichten als Außen der Maschine zu betrachten (und davon ausgehend als Maschinenmetaphern zu konstruieren), sondern viel eher als in der technischen Maschine eingeschlossen.

Marx beschreibt das Verhältnis von Mensch und Maschine in der Hauptsache als *soziale Unterwerfung*, als Einwirken der Maschine als fremder Macht auf die lebendige Arbeit der zerstreuten Arbeiter_innen, die „subsumiert unter den Gesamtprozess der Maschinerie selbst“, als Glieder eines mechanischen Systems, als

lebendiges Zubehör dieser Maschinerie, als Mittel ihrer Aktion fungieren. Dabei scheint Marx jenem Metaphernpaar zu folgen, das die Maschine als gewaltigen Organismus und den Menschen als dessen unselbständige, angeeignete Komponente verbildlicht. Das Kapital entwickelt sich hierin als Macht über die lebendige Arbeit, die „sich den Produktionsprozess überhaupt unterworfen hat“. Das automatische System der Maschinerie, das in Bewegung gesetzt erscheint durch eine „bewegende Kraft, die sich selbst bewegt“, dieser Automat ist allerdings schon beim Marx des Maschinen-Fragments nicht vorgestellt als rein technischer Apparat, als rein anorganische, nichtlebendige Zusammensetzung, sondern als „bestehend aus zahlreichen mechanischen und intellektuellen Organen“. Jene die Apparate bedienenden Arbeiter_innen sind genauso Teil der Maschine wie – abstrakter noch – die intellektuelle, kognitive Arbeit derjenigen, die die Maschine entwickelt haben und die ihr soziales Umfeld ausmachen: Ökonomen, Manager, Ingenieure. Marx formuliert damit einerseits die Trennung der Arbeiter_innen von ihren Arbeitsmitteln, ihre (Fremd-)Bestimmtheit durch die Maschinen, die Beherrschung der lebendigen Arbeit durch die vergegenständlichte, und führt die Figur des umgekehrten Verhältnisses von Mensch und Maschine ein: von der Maschine als Mittel des Menschen zur Erleichterung von dessen Arbeits- und Lebensbedingungen hin zum Menschen als Mittel der Maschine. Die menschliche Tätigkeit an der Maschine, am Ende darauf beschränkt, die Maschine vor Störungen zu bewahren, ist aus dieser Sicht durchgehend der Ordnung der Maschinerie unterworfen, und nicht umgekehrt. Sogar die immaterielle,

intellektuelle, kognitive Arbeit, die in der Entwicklung der Maschine bestand, wirkt durch ihre Einschließung im technischen Apparat als fremde, außermenschliche Macht der Maschine auf die an ihr tätigen menschlichen Komponenten.

Die Umkehrung des Verhältnisses von Arbeiter_innen und Arbeitsmitteln hin zur Herrschaft der Maschine über den Menschen wird nicht nur über die lineare Entwicklung vom Werkzeug zum zusammengesetzten technischen Apparat und über die Hierarchie im Arbeitsprozess definiert, sondern auch als Umkehrung der Bestimmung über Wissen. In der Logik der sozialen Unterwerfung erscheinen „sämtliche Wissenschaften in den Dienst des Kapitals gefangengenommen“. Durch den Prozess der Objektivierung der Wissensformen in der Maschine verlieren die Produzent_innen dieses Wissens die ungeteilte Kompetenz und die Macht über den Arbeitsprozess; die lebendige Arbeit selbst versteht sich einerseits als objektiviert, tote Arbeit in der Maschine, und andererseits als aufgeteilte, zerstreute, an vielen Punkten der Maschinerie in einzelnen lebendigen Arbeiter_innen.

Schon beim Marx des Maschinenfragments ist die gewaltige, selbsttätige Maschine jedoch mehr als ein Mechanismus. Die Maschine erscheint gerade nicht auf ihre technischen Aspekte beschränkt, sondern als mechanisch-intellektuelles, ja als soziales Gefüge: Technik und Wissen (als Maschine) wirken zwar einseitig auf die Arbeiter_innen, die Maschine aber ist eine Verkettung nicht nur von Technik und Wissen, von mechanischen und intellektuellen, sondern darüber hinaus auch von sozialen „Organen“, zumindest insofern sie die Koordination der zerstreuten Arbeiter_innen betreibt. Darin zeigt sich zunächst ein Vorschein des doppelten Verhält-

nisses der *sozialen Unterwerfung* und der *maschinischen Indienstnahme*: Die Maschine formt nicht nur ihre Subjekte, sie strukturalisiert und kerbt nicht nur die Arbeiter_innen als Automat, als Apparat, als Struktur, als rein technische Maschine im letzten Stadium der Entwicklung des Arbeitsmittels; sie ist zugleich von mechanischen, intellektuellen und sozialen „Organen“ durchzogen, die sie nicht nur betreiben und bedienen, sondern auch sukzessive weiterentwickeln, erneuern, ja erfinden.

In der Maschine zeigt sich schließlich aber auch ein Aufblitzen der Überwindung dieses doppelten Verhältnisses von sozialer Unterwerfung und maschinischer Indienstnahme, damit die Möglichkeit, wenn nicht die Notwendigkeit der Kollektivität des menschlichen Intellekts. Marx eröffnet diese Potenzialität in jener bekannten Stelle des Fragments, die später vor allem für den italienischen Operaismus und Postoperaismus zum gemeinsamen Bezugspunkt für eine emanzipatorische Wendung der Maschinentheorie wird, mit dem Begriff des *general intellect*: Maschinen sind

„von der menschlichen Hand geschaffne Organe des menschlichen Hirns; vergegenständlichte Wissenskraft. Die Entwicklung des capital fixe zeigt an, bis zu welchem Grade das allgemeine gesellschaftliche Wissen, knowledge, zur unmittelbaren Produktivkraft geworden ist, und daher die Bedingungen des gesellschaftlichen Lebensprozesses selbst unter die Kontrolle des general intellect gekommen, und ihm gemäß umgeschaffen sind. Bis zu welchem Grade die gesellschaftlichen Produktivkräfte produziert sind, nicht nur in der Form des Wissens, sondern als unmittelbare Organe der gesellschaftlichen Praxis; des realen Lebensprozesses.“ (MEW 42, 602)

Im Maschinen-Fragment finden sich also bereits nicht nur die Thesen, dass Wissen und Geschick als „allgemeine Produktivkräfte des gesellschaftlichen Hirns“ im *capital fixe* akkumuliert und absorbiert sind und dass der Prozess der Verwissenschaftlichung der Produktion eine Tendenz des Kapitals ist, sondern auch der Hinweis zur Umkehrung dieser Tendenz. Die Verkettung von Wissen und Technik erschöpft sich nicht im fixen Kapital, sondern verweist auch über die technische Maschine, über das in ihr objektivierte Wissen und über die soziale Unterwerfung unter die Maschine hinaus: auf Formen der sozialen Kooperation und Kommunikation, nicht nur als maschinische Indienstnahme, sondern auch als Vermögen immaterieller Arbeit – und diese Form der Arbeit, darauf wird später vor allem (post-)operaistische Theorie bestehen, kann die Bedingungen zerstören, unter denen die Akkumulation sich entwickelte. Marx wenigstens meint im Maschinenfragment, die Produktivkräfte und gesellschaftlichen Beziehungen seien die materiellen Bedingungen, um die Grundlage des Kapitals in die Luft zu sprengen ...

Schon im 19. Jahrhundert kündigt sich also ein maschinelles Denken an, das die Verkettung technischer Apparate mit sozialen Gefügen und mit dem Intellekt als kollektivem Vermögen beschreibt und darin revolutionäre Potenziale erkennt. In mehreren Schüben und in unterschiedlichen Bereichen und Disziplinen kehrt sich der durch mehr als drei Jahrhunderte hindurch bestimmende Prozess der Verengung und Vereindeutigung der Maschine als technischer schließlich im 20. Jahrhundert wieder um: Die lange lineare Geschichte von der Erweiterung der Hand als dienenden Arbeitsmittels zur die technischen Apparate bedienenden Hand (in der die

Hand selbst Prothese des Apparats wird) hin zur völligen Autonomie der Maschine und zur Unterwerfung des Menschen verliert an Bedeutung. Nicht länger verweist der Begriff der Maschine, so er nicht ohnehin auf die Bezeichnung technischer Apparate beschränkt bleibt, nur auf eine Metapher des mechanistischen Funktionierens von anderem als technischen Maschinen. Vorstellungen dieser Art bleiben zwar weithin dominant, werden aber immer mehr bedrängt von einem Denken, das die technische Maschine umgekehrt als Anzeiger für eine dahinterliegende allgemeinere Vorstellung von Maschine versteht. Von den ausschweifenden literarischen Maschinenphantasien des Futurismus, des Konstruktivismus und des Surrealismus über die Kybernetik und Soziokybernetik nicht nur Norbert Wieners¹ und zunehmend sich ausbreitende wissenschaftstheoretische Forschungen zur Maschine etwa bei Canguilhem und Simondon zieht sich die laufende Intensivierung eines extensiven Verständnisses der Maschine bis zu den Cyborg-Theorien von Donna Haraway und der cyberfeministischen Internationale um die letzte Jahrhundertwende. Diese Entwicklung ist allerdings nicht nur als historisch-lineare zu sehen, von der vormodernen Extension des Maschinenbegriffs über die modernen Grenzziehungen zum (wieder und in anderer Weise) Durchlässig-Werden dieser Grenzen, sondern auch im jeweiligen historischen Kontext in seiner Bewegung zu untersuchen.

¹ Für eine deftige postsituationistische Kritik der Kybernetisierung des Kapitalismus vgl. Tiqqun, *Kybernetik und Revolte*, Zürich-Berlin: Diaphanes 2007. Der polemische Duktus des Essays impliziert allerdings auch eine beschränkt-einseitige Sicht auf Maschinisierung, vor allem auf den Begriff der abstrakten Maschine.

Mit den Texten Félix Guattaris, vor allem jenen, die er in den 1970ern zusammen mit Gilles Deleuze geschrieben hat, erhält diese Bewegung ihre volle Ausweitung und Verdichtung: Die technische Maschine wird zur Teilmenge einer umfassenderen maschinischen Problematik und Begrifflichkeit erklärt, die wesentlich auf das Außen und auf ihre maschinische Umwelt geöffnet ist und die alle Arten von Beziehungen zu sozialen Komponenten und Subjektivitäten unterhält.² Sie durchkreuzt damit zunächst jene über Jahrhunderte entwickelte Opposition von Mensch und Maschine, von Organismus und Mechanismus, auf deren Grundlage in anthropozentrischen wie in mechanistischen Weltbildern sich das eine aus dem anderen erklärt, der Mensch aus der Maschine oder die Maschine aus dem Menschen. Beide, obwohl scheinbar in äußerstem Gegensatz stehend, verstehen sich in den gängigen linearen Paradigmata

2 An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass Guattari und Deleuze den Maschinenbegriff durchgehend indifferent bis ambivalent verwenden. Dabei tauchen auch regelmäßig die Schattenseiten der Maschinisierung auf, wie in den Überlegungen zu faschistischen und postfaschistischen Gestalten der Kriegsmaschine in *Tausend Plateaus* (vor allem 582) oder in Guattaris Begriff der „maschinischen Indienstnahme“ im „weltweit integrierten Kapitalismus“, wie Guattari das heute unter Globalisierung geframte Phänomen schon in den 1980ern genannt hat. „Maschinische Indienstnahme“ meint hier nicht einfach das untergeordnete Verhältnis des Menschen zur das gesellschaftliche Wissen objektivierenden technischen Maschine, sondern vielmehr eine allgemeinere Form kollektiver Verwaltung von Wissen und die Notwendigkeit der permanenten, wenn auch scheinbar selbstbestimmten Partizipation. Zu den traditionellen Systemen der direkten Unterdrückung fügt – hier ist Guattari nahe an den nach Foucault entwickelten Theorien neoliberaler Gouvernementalität – gerade die maschinische Qualität des postfordistischen Kapitalismus eine Palette von Kontrollmechanismen hinzu, die der Komplexität der Individuen bedarf.

selbst noch der Durchkreuzung ihrer Dichotomie als bruchlos, widerstandslos, instrumentell: Mechanismus und Organismus teilen die ideale Vorstellung einer unendlichen, leeren Wiederholung ohne Differenz, einer Gesamtfunktionalität und einer rigorosen Unterwerfung der Teile.

Dagegen ist die (Wunsch-)Maschine bei Deleuze und Guattari nur in der Gleichzeitigkeit von Strom und Einschnitt zu haben. Menschliche Körper kollabieren, technische Apparate werden dysfunktional oder durch den Holzschuh der Sabotage stillgelegt, Staaten zerbrechen im Bürgerkrieg oder entleeren sich im Exodus. Doch das orgische Paradigma des *Anti-Ödipus* stellt nicht den Menschen, den technischen Apparat, den Staat in den Vordergrund, sondern die Beziehung von Strömen und Einschnitten von Gefügen, in denen organische, technische und soziale Maschinen sich verketten.

Im „Appendix“ zum *Anti-Ödipus* entwickeln Deleuze und Guattari nicht nur eine „Programmatische Bilanz für Wunschmaschinen“, sondern schreiben, übrigens in unverhohlener, jedoch fürs Erste nicht expliziter Auseinandersetzung mit Marx' Überlegungen zur Maschinerie, ihren eigenen Maschinenbegriff. Dabei geht es um eine Erweiterung oder Erneuerung des Begriffs, zunächst gegen die Metaphorisierung der Maschine. Deleuze und Guattari wollen keinen weiteren übertragenen Sinn der Maschine etablieren, sondern versuchen in kritischer Distanz sowohl zur Alltagsbedeutung als auch zur marxistischen Forschung den Begriff neu zu erfinden. Marx' Maschinentheorie (allerdings nicht die oben verhandelte aus den *Grundrissen*, sondern die nicht mehr fragmentarische, dafür aber theoretisch geglättete aus dem *Kapital*) wird hier zunächst unter der Chiffre „jenes

klassische Schema“ eingeführt und erst im dritten und letzten Teil des Appendix explizit benannt. Marx war im dreizehnten Kapitel des *Kapitals* der Unterscheidung von Werkzeug und Maschine nachgegangen, und zwar vor allem unter dem Aspekt, wodurch das Arbeitsmittel aus einem Werkzeug (das Guattari Proto-Maschine nennen wird) in eine Maschine verwandelt wurde. Damit wiederholte er die gerade Linie von Werkzeugen des menschlichen Organismus zu Werkzeugen eines technischen Apparates, die er schon im *Elend der Philosophie* skizziert hatte.

Gerade die lineare Konzeption dieser Voraussetzung greifen Deleuze/Guattari als in vieler Hinsicht unzulänglich an. Sie hinterfragen damit weniger die immanente Logik der bei Marx beschriebenen Verwandlung der Maschine, als vielmehr den dieser Logik zu Grunde gelegten Rahmen, eine allen gesellschaftlichen Formen gemeinsame Dimension von Mensch und Natur. Die lineare Entwicklung vom Werkzeug (als Verlängerung des Menschen zu dessen Entlastung) hin zu einer Umwälzung, in deren Verlauf die Maschine sich schließlich vom Menschen unabhängig macht, determiniert die Maschine zugleich als punktuellen Aspekt in einer mechanischen Reihe. Ein solches Schema, „humanistischen Geistes und abstrakt“, isoliert vor allem die Produktivkräfte von den gesellschaftlichen Bedingungen ihrer Anwendung. Deleuze und Guattari verschieben die Perspektive daher von der Frage, in welcher Form die Maschine auf einfachere Werkzeuge folgt, wie Menschen und Werkzeuge maschinisiert werden, auf jene, welche gesellschaftliche Maschine das Auftreten spezifischer technischer, affektiver, kognitiver, semiotischer Maschinen und deren Verkettungen möglich und zugleich

notwendig machen. Jenseits evolutiver Schemata ist die Maschine nicht mehr nur Funktion in einer vom Werkzeug aus gedachten Reihe, die an einem bestimmten Punkt der Entwicklung erst auftreten kann. Ähnlich wie *techne*- und *mechané*-Begriffe der Antike schon beides meinten: materielles Objekt und Praxis, ist auch die Maschine nicht allein Arbeitsmittel, in dem gesellschaftliches Wissen absorbiert und verschlossen wird, sie öffnet sich in je verschiedenen gesellschaftlichen Zusammenhängen zu verschiedenen Verkettungen, Konnexionen, Koppelungen. Statt Werkzeug und Maschine in eine Reihe zu setzen, geht es also um eine grundsätzlichere Differenzierung der beiden Begriffe. Diese Unterscheidung kann – wie im folgenden Abschnitt dieses Textes – in der Form einer anderen Genealogie als der Abfolge vom Werkzeug zur Maschine beschrieben werden, nämlich einer auf das vorneuzeitliche Verständnis der *machina* zurückgreifenden. Im *Anti-Ödipus* wird diese Differenz jedoch begrifflich/theoretisch abgehandelt: Die Maschine ist Kommunikationsfaktor, das Werkzeug – zumindest in seiner nicht-maschinischen Form – im Gegensatz dazu kommunikationslose Verlängerung oder Prothese. Umgekehrt ist das konkrete Werkzeug in seinem Gebrauch des Austausches/der Konnexion mit dem Menschen oder mit Dingen immer schon mehr Maschine als die isoliert gedachte technische Maschine: Mit etwas anderem zu einem Stück zu werden, bedeutet für Deleuze/Guattari etwas grundsätzlich anderes als sich zu verlängern, sich projizieren oder gar von einem technischen Apparat ersetzen zu lassen.

Diese Abgrenzung der Maschine von etwas, das den Menschen einfach verlängert oder ersetzt, beschreibt nicht nur die Verweigerung, die simple kulturpessimistische

Figur der Herrschaft der Maschine über den Menschen zu affirmieren. Sie setzt auch eine Differenz zu allzu einfacher und fröhlicher Feier einer bestimmten Form von Maschine, wie sie vom Futurismus bis zur Kybernetik in immer neuen Kombinationen der „MenschMaschine“ gerade das Soziale auszublenden droht. Technische Prothesen als schier unendliche Erweiterung des Mängelwesens Mensch, Fiktionen vom künstlichen Menschen in der Nachfolge von Mary Shelleys *Frankenstein*, Geschichten vom zunehmenden Eindringen der Maschine in den Menschen erweisen sich zumeist als reduktionistische Komplementäre des Entfremdungsparadigmas. Das Narrativ vom Maschine-Werden des Menschen als rein technischer Veränderung verfehlt das Maschinische, sowohl in seiner zivilisationskritischen Ausformung als auch in seiner euphorischen Tendenz. Nicht mehr um eine Konfrontation von Mensch und Maschine soll es gehen, um die möglichen oder unmöglichen Korrespondenzen, Verlängerungen und Ersetzungen des einen durch das andere, um immer neue Ähnlichkeitsverhältnisse und metaphorische Bezüge von Menschen und Maschinen, sondern um die Verkettungen, darum, wie Menschen mit anderen Dingen eine Maschine konstituieren. Diese „anderen Dinge“ mögen Tiere, Werkzeuge, Körper, Aussagen, Zeichen oder Wünsche sein, sie werden Maschine jedoch nur in einem Prozess des Austausches, nicht im Paradigma der Ersetzung. Hauptmerkmal der Maschine ist nach Guattari das Strömen ihrer Komponenten: Jede Verlängerung oder Ersetzung wäre eine Kommunikationslosigkeit, und die Qualität der Maschine ist genau umgekehrt jene der Kommunikation, des Austausches. Im Gegensatz zur Struktur (und zum später konzeptualisierten begrifflichen Double

der Struktur, dem Staatsapparat), die zur Schließung tendiert, entspricht das Maschinische einer tendenziell permanenten Praxis des *An*-schließens. Guattari hat vom 1969 geschriebenen Text „Machine et structure“ bis zum 1991, im Jahr vor seinem Tod veröffentlichten Text „L'hétérogénéité machinique“ immer wieder auf die unterschiedliche Qualität von Maschine und Struktur, Maschine und Staatsapparat hingewiesen. Die Maschine beschränkt sich nicht auf die Verwaltung und Einkerbung von gegeneinander abgeschlossenen Entitäten, sondern öffnet sich anderen Maschinen und bewegt mit ihnen maschinische Gefüge. Sie besteht aus Maschinen und durchdringt mehrere Strukturen gleichzeitig. Sie hängt ab von äußeren Elementen, um überhaupt existieren zu können. Sie impliziert eine Komplementarität nicht nur mit dem Menschen, der sie fabriziert, funktionieren lässt oder zerstört, sondern ist für sich in einem Verhältnis der Differenz und des Austausches mit anderen virtuellen oder aktuellen Maschinen.

Wenn wir uns weiter an einen ebenso extensiven wie ambivalenten Maschinenbegriff annähern wollen, gilt es, auch den historischen Kontext der Arbeiten Guattaris in unsere Überlegungen einzubeziehen. Welche Frage beantwortet der Begriff der Maschine hier, welches Problem aktualisiert er? Wozu die dem ersten Anschein nach als Gewaltakt anmutende Anstrengung, den geläufigen Maschinenbegriff seiner alltäglichen Konnotation zu entreißen? Guattari beginnt mit der Entwicklung seines Maschinenbegriffs in den 1960er Jahren, und zwar vor dem Hintergrund mikropolitischen Erfahrungen wie auch neuer linker Organisationsversuche. Diese Unternehmungen waren vorerst gegen die harte Segmentarität der realsozialistischen und eurokommunistischen

Staatslinken gerichtet, gegen den Prozess der Strukturalisierung revolutionärer Bewegungen auch und gerade in der Linken; dann wurden sie anhand der Erfahrungen diverser subkultureller und mikropolitischen Praxen weitergeführt, im Fall Guattaris vor allem anhand der antipsychiatrischen Praxis der institutionellen Analyse in der Klinik La Borde; und schließlich mündeten sie in den 1970ern in angestrengte Bemühungen, gegen Strukturalisierung und Schließung der 68er in Kadern, Splitterparteien und Zirkeln aufzutreten und anzudenken. Das Problem, das Guattari schon in seinem bald nach der Erfahrung von 1968 geschriebenen ersten Maschinen-Text verhandelt, ist das Problem einer andauernd revolutionären Organisation, einer instituierenden Maschine, die garantieren soll, dass sie sich nicht in den verschiedenen Sozialstrukturen verschließt, insbesondere nicht in der Staatsstruktur. In dieser Perspektive ist der extensive Maschinenbegriff Guattaris eine Strategie, die Maschine gegen die Gefahr der Strukturalisierung und Staatsapparatisierung ebenso zu setzen wie gegen die identitär schließenden Effekte von Begriffen der Gemeinschaft: die Maschine als nicht-identitäres Begriffsgefäß für alles, was Stratifizierung und Identifizierung flieht und zugleich neue Formen der Verkettung von Singularitäten erfindet.

3. Theatermaschinen

„Der Körper ist eine Maschine, der Arbeitende ist Maschinist.“ (V.E. Meyerhold)

„Der Maschinist ist Teil der Maschine, und zwar nicht nur in seiner Tätigkeit als Maschinist, sondern auch danach.“ (Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*)

„Die Arbeit am szenischen Material, die Umwandlung der Bühne in eine Maschine, die die Arbeit des Schauspielers möglichst breit und vielgestaltig zu entfalten hilft, findet dann ihre soziale Rechtfertigung, wenn diese Maschine nicht nur ihre Kolben bewegt und einer bestimmten Arbeitsbelastung standhält, sondern auch eine bestimmte nützliche Arbeit auszuführen beginnt.“ (Sergej Tretjakow, „Theater der Attraktionen“)

„Als Hauptmaterial des Theaters wird der Zuschauer herausgestellt [...]. Werkzeug zur Bearbeitung sind alle Bestandteile des Theaterapparats [...], die in all ihrer Verschiedenartigkeit auf eine Einheit zurückführbar sind, die ihr Vorhandensein legitimiert, auf ihren Attraktionscharakter. [...] Eine Attraktion im formalen Sinne bestimme ich als selbständiges und primäres Konstruktionselement einer Aufführung – als die molekulare (d.h. konstitutive) Einheit der *Wirksamkeit* des Theaters und des *Theaters überhaupt*.“ (Sergej Eisenstein, „Montage der Attraktionen“)

Im Lateinischen taucht der Begriff *machina* seit Plautus und Ennius am Anfang des zweiten Jahrhunderts v. Chr.,

und vermehrt in Kaiserzeit und Spätantike auf, zuerst als Lehnwort aus dem dorischen Sprachschatz der unteritalischen Kolonist_innen: Das lateinische *machina* übernimmt damit alle Bedeutungen des griechischen *mechané* (dorisch lautete der Begriff – relativ nahe schon am Lateinischen – *machaná*). Seine allgemeinere Bedeutung als „Mittel, List, Vorrichtung“ unterscheidet nicht weiter zwischen materiellen und immateriellen Mitteln, sondern lässt beides sich überlagern und ineinander übergehen. Diese grundsätzliche Ausdehnung des Begriffs zwischen einer stofflichen Vorrichtung und einer wie immer zu bewertenden listigen Vorgangsweise, und vor allem die vielen Überlappungen von beiden Aspekten, bleiben seine Eigenschaft in den meisten Sprachen, in denen er sich im Laufe der Moderne entfaltet. In der Antike breitet sich der Begriff im Griechischen wie im Lateinischen – und das ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die Entwicklung des Maschinenbegriffs bei Guattari und Deleuze – vor allem in zwei Anwendungsfeldern aus: Einerseits ist das der militärische Gebrauch, als Apparat zur Belagerung, Einnahme oder Verteidigung von Städten, also als Kriegsmaschine, andererseits als umfassender Begriff der Maschinerie am Theater.

Diese Ausdifferenzierung in die Bereiche der Kriegsführung und des Theaters impliziert keineswegs eine Spaltung in die materielle und die immaterielle Bedeutung entlang der Grenzen der beiden Felder. In beiden Anwendungsfällen enthält der Begriff zugleich die technische Bedeutung der Apparate, der Gerüste, der Vorrichtungen, wie auch die psychosoziale Bedeutung der List, des Kunstgriffs, der Täuschung. Im Deutschen transportiert diese Mehrdeutigkeit am ehesten der Begriff der „Erfindung“: Die Maschine ist eine Erfindung,

erfundenes Gerät, und sie ist eine „Erfindung“ als erfundene Geschichte, als Täuschung, als Machination. Technische Innovation und Erfindungsgabe verschwimmen hier ineinander, entlang der beiden, ineinander übergehenden Bedeutungslinien der Maschine.

Eine solche Nachbarschaftszone der doppelten Künstlichkeit, der technischen Kunst und des künstlerischen Scheins entwickelte sich zum ersten Mal in der Blüte des griechischen Dramas im 5. Jahrhundert v. Chr. Im antiken Theater meinte Maschine vor allem die Göttermaschine, den *theòs epì mechanés*, den *deus ex machina*. Als *mechané*, später im römischen Theater als *machina*, wurden im Allgemeinen alle Bühnenmaschinen bezeichnet, etwa die Donner- und Blitzmaschinen oder Vorrichtungen, die die Toten in die Unterwelt verschwinden ließen; die Maschine des attischen Theaters war jedoch eine spezifische Vorrichtung, die über der linken Bühnentür platziert war. Auf dieser linken Seite erschienen alle Götter und Heroen der Luft, mussten also von oben auf die Bühne herabgesenkt werden. Die Götterdarsteller hingen wohl an einem im Gürtel eingeschlagenen Haken, der wiederum durch ein Seil an einem System von Rollen oder Flaschenzügen befestigt war. Mithilfe dieser Theatermaschine erschien also ein Gott oder eine Göttin von oben, und zwar mit einer besonderen Funktion innerhalb der Handlung des jeweiligen Stücks: Er oder sie sollte alle im Lauf des Stücks entstandenen Aporien auflösen. Vor allem Euripides hat sich dieser Technik im doppelten Sinn (als Technik der Narration und als Apparatetechnik) bedient: einer plötzlichen Lösung aller im Verlauf der Handlung aufgetretenen und scheinbar ausgeweglosen, immanent unauflösbaren Komplizierungen, und zwar mithilfe einer kranartigen Maschine,

die Götter, Göttinnen und andere Gestalten zu diesem Zweck auf die Bühne fliegen lässt, oder auch auf den Bühnenvorraum oder das Bühnendach.

Der *deus ex machina* bestand in der Entwicklung der Theatertechnik als Machination und Maschinerie, zugleich aber auch im künstlichen Effekt, im Trick, im Bruch, in einer plötzlichen Wendung, die die komplexen Handlungsknoten mit einem Schlag aufzulösen vermag. Seine Funktion in der Handlung der Stücke war es, die abstrusesten Verwirrungen aufzulösen, die sich in den dramatischen Sujets des späten fünften Jahrhunderts entwickelten. Es steht zu vermuten, dass die überaus kunstfertige Erfindung von nicht entwirrbaren Komplikationen und deren künstliche Auflösung durch den *deus ex machina* mit den politischen Wirren und Zumutungen des Peloponnesischen Kriegs korreliert, und dass in den späten Tragödien des Euripides das märchenhafte Happy End durch den *deus ex machina* als tröstliche und dennoch unverhohlenen künstliche Aufhebung schwieriger Verhältnisse verstanden wurde. Am Ende einer Handlung, in der die Götter nicht mehr vom Anfang bis zum Ende die Szene bestimmen, einer Handlung also, die sich im Gegensatz zu den Tragödien seiner Vorgänger Aischylos und Sophokles fast nur mehr im menschlichen Bereich bewegt, erscheint bei Euripides doch noch ein Gott: In der *Iphigenie auf Tauris* gelingt die Flucht von Iphigenie und Orest zuerst durch menschliche Erkenntnis und List, dann schließlich – nach einer plötzlichen Aufwallung des Meeres – durch den Eingriff der Göttin Athene. *Ion* kann in der gleichnamigen Tragödie nach langer Ungewissheit über seine Herkunft und einem Wechselspiel der Anziehung und der Intrigen zwischen ihm und seiner Mutter

Kreusa weniger durch die Interventionen seines Vaters Apollon als durch die Epiphanie Athenes ins athenische Königshaus eingeführt werden. In *Helena* werden Menelaos und Helena durch eigene List, vor allem aber durch die Hilfe der Dioskuren aus Ägypten gerettet, im *Orestes* können Orest und Elektra durch eine Folge eigener Raffinesse und das Eingreifen des *deus ex machina* Apollon ein glückliches Ende erleben. In allen Fällen gilt das Muster der einführenden Schilderung des Unglücks der Protagonist_innen in den Eingangsszenen, der Entfaltung von komplexen Intrigen, von *mechanema*, der Entwicklung von Auswegsideen und listigen Erfindungen durch die Hauptpersonen selbst und schließlich eines überraschenden Höhepunkts des rettenden Eingriffs durch den *deus ex machina*. Anstelle des turbulenten Widerstreits verschiedener Götterfiguren in einer heterogenen Götterlandschaft (sei sie nun hierarchisch regiert durch den Göttervater Zeus, sei sie quasi-anarchisches Setting der Göttervielfalt) verkörpert der *deus ex machina* die singuläre und souveräne Protektion durch einen einzelnen autonomen Gott.

Schon Aristoteles hat diesen Einsatz der Götter auf Schweb- und Flugmaschinen in seiner Poetik kritisiert, weil auch die Lösung der Handlung aus der Handlung selbst hervorgehen solle, und nicht durch einen *deus ex machina*. Vielmehr dürften göttliche Eingriffe nur in jenen Meta-Situationen repräsentiert werden, die außerhalb der Bühnenhandlung liegen, die sich vor oder nach ihr ereignet haben, also in Pro- und Epilogen. Diese allgemeine Regel in Aristoteles' Poetik hat den *deus ex machina* selbst bei Euripides als Hilfsmittel eines mäßigen Tragödienschreibers erscheinen lassen, die von ihm erzeugten und sich gleichsam verselbständigenden

dramatischen Knoten mit einem Mal durchschlagen zu können. Bei einer solchen Interpretation wird jedoch übersehen, mit welcher Kunstfertigkeit diese Knoten oft konstruiert sind, sodass am Ende nur noch eine Göttin die Verstrickung lösen kann: Wenigstens im Fall der späten euripideischen Tragödien ist die Epiphanie des *deus ex machina* weniger Verlegenheitslösung als bewusst und sorgfältig konstruierter Knoten- und Höhepunkt von technischem Spektakel und Intrigenerfindung.

Möglicherweise war es die antike Kritik bei Aristoteles, die eine bruchlose Theater-Genealogie des Maschinengotts über die Jahrhunderte verhinderte und die noch bei Nietzsche nachklingt in dessen Einschätzung des *deus ex machina* als Zeichen des Untergangs der Tragödie. Die doppelte Funktion des *deus ex machina* als Apparat-Einschnitt und Bruch des Narrativs wird in dieser langen neuzeitlichen Entwicklung des Theaters zusehends verschoben, gerade der Einschnitt, der Bruch, die deutliche Künstlichkeit der Maschine als unkünstlerischer Gewaltakt interpretiert und zunehmend verdeckt. Maschinen dienen in immer stärkerem Maß dem raschen Szenenwechsel und der perfekten Illusion, der Verschleifung von Brüchen. So hatten etwa die Wolkenmaschinen des italienischen Barocktheaters nicht nur die Funktion, Gottheiten zu befördern und zu beleuchten, sondern auch und gerade die technische Apparatur zu verschleiern.

Im Interesse des bürgerlichen Illusionstheaters werden die technischen Vorrichtungen genauso wie die narrativen Machinationen der Aufhebung des Differenzen in die Identität gleichermaßen im Verborgenen bedient. Gerade die Spezifität des plötzlichen Bruchs, der Verblüffung und Verwirrung weicht der harmonischen

Auflösung am Schluss des Stücks. Während bei Euripides die Künstlichkeit, die gewollte Inkonsistenz, die Unwirklichkeit der glücklichen Lösungen evident wird, führen die organischen Aufhebungen des modernen Theaters eher zu distanzloser Einfühlung. Dieses Theater, so steht's auch im *Anti-Ödipus*, „verweist das Spiel der Maschinen in die Kulissen, hinter eine nicht mehr zu überschreitende Grenze“. Wenn Brecht 1928 die Schlusszene der *Dreigroschenoper* explizit *deus ex machina* nennt, dann nur, um noch einmal auf diese Problematik des bürgerlichen Theaters hinzuweisen: ungestörtes Genießen unhaltbarer Zustände, die nur im Theater durch einen reitenden Boten aufgelöst werden können. Gerade die Künstlichkeit einer transzendenten Aufhebung der immanent nicht zu bändigenden Differenzen betont Brecht durch die Benennung des *deus ex machina*. „Die reitenden Boten des Königs kommen sehr selten, wenn die Getretenen widergetreten haben.“

Maßgeblichen Einfluss (nicht nur) auf Brecht hatte das postrevolutionäre Theater in der Sowjetunion der beginnenden 1920er Jahre³ als Höhepunkt der Flucht

3 Vgl. zum Folgenden: Boris Arvatow, *Kunst und Produktion*, München: Hanser 1972; Sergej Eisenstein, „Die Montage der Attraktionen“, in: Peter Gorsen, Eberhard Knödler-Bunte, *Proletkult 2. Zur Praxis und Theorie einer proletarischen Kulturrevolution in Sowjetrußland 1917–1925*, Stuttgart: Frommann 1975, 117–121; Peter Gorsen, Eberhard Knödler-Bunte, *Proletkult 1. System einer proletarischen Kultur*, Stuttgart: Frommann 1975; Peter Gorsen, Eberhard Knödler-Bunte, *Proletkult 2. Zur Praxis und Theorie einer proletarischen Kulturrevolution in Sowjetrußland 1917–1925*, Stuttgart: Frommann 1975; Sergej Tretjakow, *Feld-Herren. Der Kampf um eine Kollektiv-Wirtschaft*, Berlin: Malik 1931; Sergej Tretjakow, *Die Aufgabe des Schriftstellers*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1972; Sergej Tretjakow, *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*, Berlin/Weimar: Aufbau 1985; Sergej Tretjakow, „Theater der Attraktionen“, in: *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*, Berlin/Weimar: Aufbau 1985, 66–73.

aus dem Verbergen der Maschinen und Machinationen, zugleich als Höhepunkt der Erfindung neuer Apparat-Einschnitte und Narrationsbrüche, die weit über den einmaligen Auftritt des *deus ex machina* hinausgingen. Mit der Oktoberrevolution hatte sich vehement die Frage nach einer Revolutionierung der Kunst, damit auch des bürgerlichen Theaters gestellt. Sollte das Theater des wissenschaftlichen Zeitalters aus einer Transformation des bürgerlichen entstehen, oder als radikaler Neubeginn, oder bestand die einzige Lösung im völligen Verwerfen des Theaters als bourgeois Praxis? Die, die sich unter dem Namen „Theateroktober“ für Lösungen zwischen Transformation und Neubeginn entschieden hatten, verzichteten mehr und mehr auf die illusionistische Handlung und die Psychologie der Figuren, schafften die Guckkastenbühne, den Vorhang, die Kulissen ab, bauten neue Theater, zogen aus dem Theater aus. Statt die *machina* als göttliche Aufhebung der Differenz einzusetzen, galt es den radikalen Theatermacher_innen um das Meyerhold- und das Erste Moskauer Arbeitertheater, mithilfe einer mehrfachen Maschinisierung ihrer Konzepte und Praxen die Differenzen zu vervielfältigen, zum Tanzen zu bringen. Die Maschine erhält hier ihre dreifache Auffächerung als Biomechanik der Spieler_innen, als Konstruktivismus der technischen Apparate und Dinge, als soziale Maschine des Attraktionstheaters. Das Maschinenmaterial des postrevolutionären sowjetischen Theaters umfasst die Körper der Spieler_innen, die Konstruktionen, das Publikum: Wir erkennen hier einen konkreten Vorschein jener Verkettung von menschlichen Organen, technischen Apparaten und sozialen Maschinen, die bei Deleuze und Guattari die Maschine ausmachen. Nach weitgehenden Experimenten

zur Commedia dell'arte und zum traditionellen russischen Zirkus-Genre des Balagan in den 1910er Jahren in seinem Petersburger Studio, zugleich Schauspielschule und Laboratorium, entwickelte V.E. Meyerhold am Beginn der 1920er in Moskau mehr als eine neue Schauspielmethode; seine Methode der Biomechanik erschien vielmehr als neue, verallgemeinerte Theaterpädagogik. „Der Körper ist eine Maschine, der Arbeitende ist Maschinist“, so Meyerhold, und das implizierte vor allem das Experimentieren mit der Steuerung aller Bewegungsflüsse. Vor dem Hintergrund einer eigenwilligen Aneignung des Taylorismus hatte Meyerhold vor allem die Rationalisierung des Bewegungsapparates vor Augen: die Körper der Schauspieler_innen als Modelle für eine verallgemeinerte Optimierung von Bewegungsabläufen, das biomechanische Experiment als Modell für die potenzielle Nutzung in Arbeitsprozessen jenseits des Theaters. Doch unter der Hülle des tayloristischen Vokabulars und eines scheinbar übereifrigen Utilitarismus trieben Meyerhold und seine Mitarbeiter_innen von den Problemen der wissenschaftlichen Arbeitsorganisation und der Erschaffung des neuen Menschen wenig berührte Experimente voran, die vor allem die Denaturalisierung des Theaters bezweckten. Als Gegenstrategie gegen die Psychologie der Handlung und gegen ein Einfühl-Publikum fungierten in der Biomechanik der Rhythmus der Sprache und der Rhythmus der körperlichen Bewegung. Die Entwicklung des Plots sollte nicht „von innen“ kommen, aus Psyche oder Geist, sondern „von außen“, durch die Bewegung der Körper im Raum. Haltungen und Gesten, die aus dieser Rhythmizität entstanden, Koordinierung der Bewegung des Körpers und der Körper untereinander, Konstruktion der Körper im

Raum waren die Ziele der biomechanischen Ausbildung, erreicht wurden sie durch Ökonomie der Ausdrucksmittel, Körper- und Gestenbeherrschung, Genauigkeit der Bewegung und des Bewegungstempos, Schnelligkeit der Reaktion und Improvisation. Die Schauspielschule Meyerholds war nicht nur eine Schule für Gymnastik und Akrobatik, sie versuchte, die Spieler_innen davor und darüber hinaus zur Berechnung und Koordination ihrer Bewegungen zu bringen, zur Organisation ihres Materials, des Körpers, zu organisieren.

Als erste größere Präsentation der Biomechanik wird am 25. April 1922 *Der Gewaltige Hahnrei*, ein zeitgenössisches Stück des belgischen Autors Fernand Crommelynck uraufgeführt. Skulpturhafte Körper- und Bewegungsbilder, Athletik und Rhythmik durchziehen die Szenen. Die Bühne ist weit nach hinten geöffnet bis zur Ziegelmauer, alle Bühnenmaschinerie ist transparent. Die Aufführung wird damit auch zur ersten Verkettung von Biomechanik und Konstruktivismus: So sehr Meyerhold die Körper seiner Spieler_innen im Training separierte und als Material einzeln bearbeitete, so wenig vergaß er das maschinische Umfeld dieser Körper, die Dinge, die Objekte, die Materialien und Konstruktionen auf der Bühne. In schneller Abfolge von Bearbeitungen und neuen Stücken schuf er in Zusammenarbeit mit den konstruktivistischen Künstler_innen auch ein Theater der Dinge, das nicht mehr reine Repräsentationen und Bilder, sondern die Dinge selbst präsentieren wollte: Anstelle eines illusionistischen Bühnenbilds, anstelle von Requisiten und Bühnendekor erfanden und entwarfen vor allem die Künstlerinnen Ljubow Popowa und Warwara Stepanowa Konstruktionen, Prototypen, Handlungsgegenstände, die auf einer ansonsten leeren

Bühne zum Gebrauch aufgestellt waren. In dieser Bewegung zur Erfindung, (Neu-)Anordnung und Wiederaneignung von Dingen gelangten auch die technischen Apparate, die Bühnenkonstruktion, die Theatermaschinerie von der Praxis des möglichst kunstfertigen Verstecktwerdens wieder ans Licht der Wahrnehmung.

Die Szenerie von *Der Gewaltige Hahnrei*, konstruiert von Ljubow Popowa, war eigentlich keine Szenerie mehr, sondern eine einzige Maschine aus Planken, Rampen, Leitern und Gerüsten. Analog dazu gab es keine Kostüme, sondern ebenfalls von Popowa entworfene, uniforme blaue Anzüge. Die Spieler_innen bewegten sich nicht nur horizontal, sondern auch vertikal über die Bühne, kletternd, turnend, rutschend, die Maschine Popowas als Gerüst ihrer Bewegungen benutzend. Im nächsten biomechanisch-konstruktivistischen Stück des Meyerhold-Theaters, *Tarelskins Tod*, zerstückelte Warwara Stepanowa die Maschine in viele Objekte, die sie als „Apparate“ bezeichnete, kleine und große, mobile Möbelattrappen. Die Spieler_innen konnten im Umgang mit diesen Apparaten und konstruktiven Geräten ihre biomechanischen Fertigkeiten anwenden und erweitern. Die Umwandlung der Bühne in eine Maschine, die Arbeit am szenischen Material war, wie Sergej Tretjakow es in seinem grundlegenden Aufsatz zum „Theater der Attraktionen“ ausdrückte, nur „dann sozial legitim, wenn diese Maschine nicht nur mit den Kolben stampft und eine bestimmte Belastung aushält, sondern nützliche Arbeit leistet und den laufenden Tagesaufgaben der Revolution gerecht wird“. In Tretjakows radikaler Bearbeitung von Marcel Martinets *La Nuit*, die am 23. Februar 1923 zum fünften Jahrestag der Gründung der Roten Armee unter dem Titel *Die Erde bäumt sich* in

Meyerholds Theater uraufgeführt wurde, brachte Ljubow Popowa statt der erfundenen Konstruktionen *gefundene* reale Maschinen auf die Bühne. Ihre Kombination aus Collage und Konstruktion beinhaltete neben Fotos und Plakaten auch Gewehre, Maschinengewehre, Kanonen, Motorräder, sogar einen Militärlastwagen. Die Polit-Revue über den Ersten Weltkrieg und den Beginn der Russischen Revolution war außerordentlich erfolgreich, sie wurde allein im Jahr 1923 mehr als hundertmal gespielt. *Die Erde bäumt sich* stand in gewissem Grad noch in der Tradition der Massenspiele des Kriegskommunismus, der Re-Stagings der Oktoberrevolution und des *Mysterium buffo* Majakowskis, schuf aber zugleich einen Übergang zum Theater der Attraktionen, das, in der Zusammenarbeit von Tretjakow mit dem jungen Sergej Eisenstein entstanden, den Höhepunkt der maschinischen Theaterproduktion der 1920er darstellte.

Diesem jungen Eisenstein vor der Zeit der großen Filmproduktionen, der bei *Tarelskins Tod* noch als Regieassistent mitgearbeitet hatte, blieb es vorbehalten, Meyerholds Pläne als Auszug des Theaters in die Fabrik, als Verkettung der konstruktivistischen Bühnenaufbauten mit den technischen Maschinen zu verwirklichen. 1924, in der dritten und letzten Theaterkooperation von Eisenstein und Tretjakow, *Gasmasken*, stand der Fabrikalltag im Mittelpunkt nicht nur des Plots: Die ersten Aufführungen wurden in einem Gaswerk am Minsker Bahnhof organisiert und vor einem exklusiven Publikum von Arbeiter_innen aufgeführt. Zwischen die monumentalen Aufbauten der Fabrik wurden Holzgerüste für die Spieler_innen gebaut, die inmitten dieser agierten. Den Inhalt von *Gasmasken* hatte Tretjakow einer

Meldung aus der *Prawda* entnommen, wonach 70 Arbeiter eines Gaswerks im Ural nach einem Unfall selbsttätig, kollektiv und unter Einsatz ihres Lebens das Leck in der Hauptgasleitung beseitigt hatten, und zwar indem sie jeder drei Minuten lang ohne Gasmaske das Hauptrohr reparierten und dabei Vergiftungen auf sich nahmen. Die theatrale Aufnahme der selbst organisierten und kollektiven Aktion sollte am Ausnahmefall, am Ereignis, an einer drohenden Katastrophe mitten in der schwierigen politischen Übergangsphase nach der Revolution untersuchen, wie die Zukunft der Arbeit aussehen könnte. Zugleich war dieses Modell nicht mehr verankert in den glorreichen Zeiten des Kampfes auf den Barrikaden, der Revolution, sondern in der Alltäglichkeit der Fabrik und den Schwierigkeiten der Produktion. Der immanenten Kritik an der Schlamperei des NEP-Direktors des Gaswerks im Stück, der es immer wieder aufgeschoben hatte, Gasmasken zu besorgen, entspricht die faktische Flucht Eisensteins und Tretjakows aus dem Theater: Nicht nur die glorreiche Proletkult-Vorstellung der „Kultur für alle“ bewirkte diesen Exodus aus dem Theater, sondern auch die ebenso einfache wie ernüchternde Erkenntnis, dass dessen Publikum immer mehr durch die Neuen Reichen der NEP durchsetzt worden war. Doch auch in der Fabrik kamen die Theater-Aktivist_innen bald zur Erkenntnis, dass sie nicht mehr als geduldet waren und verließen sie nach vier Aufführungen wieder. Für Eisenstein endete diese Fluchtbewegung aus dem Theater konsequenterweise nicht in der Fabrik, sondern führte ihn weiter zum Film.

Ein Jahr davor war schon deutlich geworden: Biomechanik und Konstruktivismus gingen den Weg der genaueren Untersuchung des Materials der Maschine noch nicht

weit genug. Es brauchte die Erweiterung des Maschinenbegriffs von den Körpermaschinen der Spieler_innen und den Maschinenkonstruktionen der Bühne schließlich auf die soziale Maschine, die sich über die Protagonist_innen auf der Bühne hinaus auf ein unbestimmt ausfransendes Gefüge erstreckte: An der trainierten elastischen Schauspielermaschine und an den konstruktivistischen Apparaten sollten sich auch die Zuschauer_innen entzünden. Die Versuche der linksradikalen Künstler_innen in der kurzen Blüte des Theaters der Attraktionen 1923/24 gingen nicht in die Richtung der Auflösung von Kunst und Leben wie in den großen Massenspektakeln der postrevolutionären Zeit, sondern in die Richtung der Entwicklung spezifischer Kompetenzen der Spieler_innen genauso wie der eines spezifischen Publikums. Damit einher ging eine genaue Abwägung des Verhältnisses von Bühne und Zuschauerraum, Schauspieler_innen und Publikum. Im Rahmen von Meyerholds Experimenten in Petersburg und Moskau hatte sich eine besondere Form der Segmentierung der szenischen Handlung in kleine Einheiten, akrobatische „Nummern“, schnelle Slapstick-Abfolgen entwickelt. Neben den Meyerholdschen Versuchen der 1910er waren für das Theater der Attraktionen die frühen futuristischen Theaterexperimente von Wladimir Majakowski, Welimir Chlebnikow und Alexej Krutschonych maßgeblich, aber auch die dadaistischen Exzesse in Westeuropa. Während jedoch die dadaistischen Possen im marginalen Setting von Orten wie dem Cabaret Voltaire stattfanden, brachte das Theater des linken Proletkult den Zirkus, die Jahrmarktsakrobatik, die Attraktion in die offiziellen Theater des jungen sowjetischen Staates. Tretjakow und Eisenstein bezeichneten

ihre sowjetische Variante als „Theater der Attraktionen“, sie erfanden damit eine molekulare Verkettung von einzelnen, unabhängigen Attraktionen mit ihren aggressiven Momenten und riskanten Aktionsprozessen. In Analogie zu den fragmentarischen Zusammensetzungen von Heartfield, Grosz und Rodtschenko verwandelten sie das statische Theater des Abbilds und der Milieuschilderung in ein dynamisches und exzentrisches Theater, dekonstruierten die molar-organische Linearität der Theaterhandlung und montierten die Attraktionen zu einer orgischen Molekularität. Mit der Zerstückelung der Handlung, der Segmentierung in Attraktionen war die Frage nach einer neuen Form der Verkettung der Attraktionen aufgeworfen worden, nach einer Montage, die die soziale Maschine in ihrem Sinn bearbeiten sollte. Eisenstein betonte, dass die Attraktion den Gegensatz zum Absoluten und Vollendeten darstellen sollte, vor allem deswegen, weil sie ausschließlich auf etwas Relativem basiere, auf der Reaktion des Publikums.

Hatte Meyerhold noch den Körper der Schauspieler_in als Material und als Maschine verstanden, so war Eisensteins Material/Maschine das Publikum. Eisenstein begann seine Stellung als künstlerischer Leiter am Ersten Moskauer Arbeitertheater mit dem theoretischen Aufsatz „Montage der Attraktionen“ und einem als solche bezeichneten Stück. Wie in Meyerholds Adaptierung von *La Nuit* beauftragte Eisenstein Tretjakow mit einer radikalen Bearbeitung. Im Infight mit den rechten Strömungen des Proletkult war es von besonderer Pikanterie, mit *Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste* gerade eine populäre Intrigenkomödie des klassisch naturalistischen Dramatikers Ostrowski aufzunehmen – und bis zur Unkenntlichkeit zu verzerren. Dementsprechend hieß es

im Programmheft „Freie Textkomposition: S.M. Tretjakow, Szenarium S.M. Eisenstein“. Im Mai 1923 wurde der *Gescheiteste* uraufgeführt. Das Publikum saß in zwei von einem schmalen Durchgang getrennten Amphitheatern im Halbkreis. Statt einer Bühne bildete der Boden vor den Tribünen eine Zirkusmanege mit verschiedenen Geräten, Gerüsten und Seilen. Die Attraktionen waren als atemberaubende akrobatische Kunststücke und Tricks aneinandergereiht, die den Spieler_innen ihre gesamten biomechanischen Kompetenzen abforderten, zum anderen aber auch Parodien auf die kanonisierten Aufführungspraxen im Theater und im Zirkus. Neben Luft- und Bodenakrobatik, Clownerien, Seiltanz und exzentrischen Musikeinlagen war auch der erste Kurzfilm Eisensteins zu sehen.

Wie in Meyerholds pseudo-tayloristischem Verfahren paarten sich auch im Theater der Attraktionen Anspannung und Publikumsattacken mit einem Gestus der genauen wissenschaftlichen Untersuchung des Publikums. Nicht nur Diskussionen nach den Vorstellungen, sondern auch teilnehmende Beobachtung, Fragebögen und genaue Dokumentation der Äußerungen des Publikums während der Vorstellungen sollten Teile eines peniblen Verfahrens zur Berechnung der Effekte und der Haltung des Publikums werden. Was 1922 als planmäßige Zerstückelung des bürgerlichen Theaters begonnen hatte, entwickelte sich bis 1925 allerdings zu einer zunehmend grotesken Diskussion in kunstwissenschaftlichen Kreisen: An Meyerholds Theater wurde das Publikum immer zwanghafter beobachtet und zum Forschungsobjekt degradiert. In einer harsch utilitaristischen und behavioristischen Perspektive wurden die Stücke in kleine Zeiteinheiten, die Publikumsreaktionen nach zwanzig

Standardreaktionen gerastert; vom Schweigen bis zum Werfen von Gegenständen auf die Bühne verbuchten die Verantwortlichen alles bis ins Kleinste. Diese Methode der *real time*-Evaluierung sollte Erkenntnisse für neue Inszenierungen liefern, führte aber viel eher zur Staatsapparatisierung des Theaters. Durch die Notierungen nicht nur von Publikumsreaktionen, sondern auch von allen Aspekten der Produktion (vom agierenden Schauspiel- und Bühnenpersonal bis zur Buchhaltung) konnten Fehler und Fehlende sofort beanstandet werden. Der Fetisch der „wissenschaftlichen Berechnung“ entwickelte sich zum umfassenden Kontrollsystem. Innere Rationalität, Fügung des Teils in das Ganze, panoptischer Überblick: alle Komponenten des Ideals der rein technischen Maschine formierten den idealen Staatsapparat.

In manchen Texten Eisensteins und Tretjakows hat es zwar auch aufs Erste den Anschein, als ob der lineare Ablauf vom politischen Ziel des Theaters zum gesellschaftlichen Effekt derart vorherrschen würde, dass man hier von einer Übercodierung der Maschinen durch einen Staatsapparat, vielleicht sogar vom Vorschein stalinistischer Politik der totalitären „Säuberung“ sprechen könnte. Doch diese Sprachfärbung ist in der Hauptsache bestimmt durch den zeitgenössischen Jargon in den Jahren nach der Revolution und später durch die beginnende Zensur des Theaterbetriebs und des kulturpolitischen Diskurses nach der Einführung der NEP, und sie wurde vereindeutigt und verschlossen in der einseitigen Historisierung durch spätere Kunst- und Theaterwissenschaft (sowohl in der Sowjetunion als auch im „Westen“), die von der Doktrin des sozialistischen Realismus abweichende Phänomene aus ihren Narrativen ausschloss. In den Stücken Eisensteins und Tretjakows

lässt sich dagegen eher eine Parodie auf jene simplen, linearen Vorstellungen von Agitation erkennen, die auf der pseudo-soziologischen Rasterung der Klassenzusammensetzung aufbauen und ihre Effekte ohne Abweichungen optimieren wollte. Eisenstein und Tretjakow konstruierten das Publikum nicht als Objekt, sondern wollten gezielt den Anstoß für die Erprobung neuer Subjektivierungsweisen geben. Wenn sie vom Publikum als „Material“ sprachen, ging es analog zu Meyerholds Verhältnis zum biomechanischen Körper um das experimentelle Aufbauen von Spannung, um die Organisation des sozialen Gefüges zur Selbstorganisation. Die Montage der Attraktionen stellte Singularitäten als menschliche, technische und soziale Körper in unerwarteter Weise zusammen, sie durchkreuzte die Erwartungshorizonte und lieferte schließlich Material für Eruption und Tumult.

Ein halbes Jahr nach dem *Gescheitesten* brachten Tretjakow und Eisenstein eine politisierte Version ihrer Montage der Attraktionen ins Proletkult-Theater. Am sechsten Jahrestag der Revolution, dem 7. November 1923, wurde Tretjakows Stück *Hörst du, Moskau?!* uraufgeführt. Als „Agit-Guignol“ untertitelt, sollte es Agitation mit den Mitteln des Horrors (nach der Praxis des Pariser Theaters *Grand Guignol*) verbinden. Als konsequente Entwicklung der Politisierung vom formalen Experiment mit „abstrakten“ Attraktionen im *Gescheitesten* zur politischen Agitation war es beseelt durch eine konkrete agitatorische Aufgabe: Tretjakow hatte das Stück als Propagandastück und Mobilisierungsaktion von Freiwilligen aus Moskau für die erhoffte Revolution in Deutschland geschrieben – und scheiterte zunächst an der historischen Entwicklung. Der Plot:

Ein Provinzgouverneur mit dem sprechenden Namen Graf Stahl möchte als Gegeninszenierung gegen zu erwartende proletarische Demonstrationen am Jahrestag der Oktoberrevolution ein patriotisches Volksfest auf die Bühne bringen, mit einem historischen Stück und dem Höhepunkt der Enthüllung des Standbilds eines „Eisernen Grafen“, mythischer Vorfahre des Grafen Stahl. Bühnenarbeiter_innen und Schauspieler_innen funktionieren das Stück jedoch um. Nach immer deutlicheren Andeutungen auf Phänomene der Ausbeutung wird ein riesiges Leninporträt enthüllt, was den bewaffneten Aufstand zum Ausbruch bringt. Heroische Ausgebeutete, Märtyrer und Revolutionäre einerseits, karikierte Ausbeuter und ihre Ideologen, Provokateure und anpasslerische Sozialdemokraten andererseits. Der Höhepunkt des Stücks (nicht nur des Stücks im Stück) feiert den Umbruch, der aus dem Theater ins Leben führt. Am Ende des Plots agitiert ein Protagonist das Moskauer Publikum mit den Worten: „Hörst du, Moskau?“ Und das Publikum sollte laut Buch aus einer Kehle antworten: „Ja, ich höre!“, doch es kam offensichtlich anders. Der tumultuarische Exzess auf der Bühne brachte vor allem die jugendlichen Zuschauer_innen und Komparsen derart auf, dass schon während des Stücks beinahe die Bourgeoisie-Darsteller_innen angegriffen worden wären; anschließend an *Hörst du, Moskau?!* soll das emotionalisierte Publikum in tumultartigen Szenen singend und „wild gegen die Schaufensteranlagen fuchtelnd“ durch die Straßen gezogen sein.

Die Evaluierung dieser realen Effekte ihrer Aufführung am Jahrestag der Oktoberrevolution geriet Tretjakow und Eisenstein durchaus ambivalent und selbstkritisch. Und dennoch repräsentierten sie eine absehbare

Folge der Experimente des maschinischen Theaters der frühen 1920er: Es war das Programm des Theaters der Attraktionen, eine Form zu entwickeln, die die Emotionen in äußerster Spannung versetzt, um durch die Montage dieser Attraktionen schließlich eine „Entladung der Zuschaueremotionen“ (Tretjakow) zu erreichen. Wenden Maschinerie und Machination des *deus ex machina* die Handlung des Theaterstücks vom Organischen ins Organische, so sollte die dreifache Verkettung der postrevolutionären Maschinen einen Eingriff in die Welt bedeuten, statt einer Darstellung der Welt eine Schaffung von Welten. Die Montage der körperlichen Bewegungen in der Biomechanik, die Montage der Dinge und technischen Apparate in der konstruktivistischen Bühnengestaltung, die Montage des Publikums als soziale Maschine im produktivistischen Theater der Attraktionen wollte nicht nur eine Zusammensetzung von organischen, technischen und sozialen Maschinen, sondern zugleich auch das Organisch-Werden der Organe, das Fließen der technischen Konstruktionen, das Aufbegehren der sozialen Maschine.

4. Kriegsmaschinen

„[...] trotzdem erfindet sie, als nomadische Kriegsmaschine, den Traum und die Realität der Abschaffung des Staates.“ (Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Tausend Plateaus*)

Die Kriegsmaschine, werden Deleuze und Guattari in *Tausend Plateaus* nicht müde zu erklären, hat gerade keinen Krieg zum Ziel, sondern die Bahnung einer schöpferischen Fluchtlinie, die Bildung eines glatten Raumes und die Bewegung der Menschen in diesem Raum. Die Waffen dieser Maschine sind die nomadische Existenz auf den Fluchtlinien und die Erfindung. Die Kombination von Flucht und Erfindung, des Abfallens vom Staatsapparat und einer mit diesem Abfallen zusammenfallenden Bewegung der Institutionierung, die Erfindung einer *instituierenden Flucht* ist die spezifische Qualität der Kriegsmaschine, in Deleuze' Lieblingsformulierung: „Fliehen, ja, aber im Fliehen eine Waffe suchen.“ Die kriegerische Dimension der Kriegsmaschine besteht in der Erfindungskraft, im Vermögen der Veränderung, in der Schaffung von anderen Welten. Erst die Aneignung, die Vereinnahmung durch einen Staatsapparat kann die Kriegsmaschine zum militärischen Apparat, zum Krieg transformieren.

Vor geraumer Zeit habe ich die Theatermaschine VolxTheaterKarawane als Kriegsmaschine bezeichnet, und zwar an Diskurse anschließend, die in der Genealogie von Walter Benjamins Aufsatz zur „Kritik der Gewalt“ versuchen, die Dichotomie von Gewalt und Gewaltlosigkeit zu problematisieren. Die Karawane nicht nur als Theatermaschine, sondern auch als Kriegsmaschine zu bezeichnen,

sollte die von Deleuze und Guattari entwickelte Überlagerung von Nomadismus und Kriegsmaschine aufnehmen und in der Beschreibung einer mikropolitischen, künstlerisch-aktivistischen Praxis aktualisieren. Zu behaupten, die Karawane agiere auf einer Fluchtlinie, offensiv als Kriegsmaschine, heißt keineswegs, so schrieb ich damals, ihr eine besondere Form der Gewalttätigkeit zuzuschreiben. Im Gegenteil weise die Kriegsmaschine über den Diskurs von Gewalt und Terror hinaus, sie sei genau jene Maschine, die der Gewalttätigkeit des Staatsapparats, der Ordnung der Repräsentation zu entkommen suche. Umgekehrt versuche der Staatsapparat das Nicht-Repräsentierbare unter die Macht der Repräsentation zu zwingen, etwa aus der Karawane einen Black Block zu machen. Das schrieb ich nach der No-Border-Tour, die im Sommer 2001 von Wien über den WEF-Gipfel in Salzburg und ein Grenzcamp in Lendava zum G8-Gipfel in Genua geführt und dort in die Verhaftung der meisten Karawanen-Aktivist_innen durch die italienische Polizei gemündet hatte. Einige Jahre später, im Herbst 2005, vor einem sprichwörtlichen Bezirksgericht im oberösterreichischen Lambach wiederholten sich Rasterung und Rückzug der Kriegsmaschine, nur diesmal ohne das internationale Flair der Anti-G8-Proteste. Den Karawanen-Aktivist_innen wurde wegen einer – vor allem dem Schuldirektor gegenüber – unangekündigten Aktion (unsichtbares Agit-Theater zum Thema Biometrie) in einer Lambacher Schule anlässlich des *Festivals der Regionen* 2003 (mit dem Thema „Die Kunst der Feindschaft“) Amtsanmaßung und Täuschung vorgeworfen. Von Attacke, Offensive, vom „im Fliehen eine Waffe suchen“ konnte in der Schmierenkomödie des Dorfgerichts keine Rede mehr sein, und ich musste, auf

die Rolle eines „Kunstsachverständigen“ begrenzt, artig bezeugen, dass es sich bei der Aktion um Kunst handelte, dass diese Kunstform arriviert und anerkannt sei und dass die Künstler_innen den Kindern sicher nichts Böses wollten. Wie es die Karawanen-Aktivistin Gini Müller einmal in Bezug auf die Inhaftierung der VolxTheaterKarawane und die Prozesse nach Genua formuliert hat: „Die Frage, ob die Fluchtlinie transversal oder terroristisch ist, hatte das molare Tribunal zu beurteilen.“⁴

In Verhaftung und Verurteilung der Karawane enthüllt sich also eine andere Beziehung von Kriegsmaschine und Staatsapparat als jene bekannte in *Tausend Plateaus*: Deleuze und Guattari beschreiben in der „Abhandlung über Nomadologie“, wie der Staatsapparat die Kriegsmaschine übernimmt, sie seinen Zielen unterordnet und ihr den Krieg als unmittelbaren Zweck gibt. In der Vereinnahmung der Kriegsmaschine durch den Staatsapparat wird aus Flucht und Erfindung schließlich doch Krieg, aus der Kriegsmaschine ein (quasi-)militärischer Apparat. Vielleicht könnte man die Entwicklung des Phänomens Black Block von Seattle 1999 bis Rostock 2007 als einen solchen Prozess der Vereinnahmung verstehen. Die Entwicklung, in der die ersten Erwähnungen des „schwarzen Blocks“ am Beginn der 1980er Jahre ihren Ausgang bei der Mediatisierung und Kriminalisierung von Autonomen in Deutschland nahmen, in der die dabei erzeugten Bilder erst sekundär – teilweise

⁴ Gini Müller, „Transversal oder Terror?“, <https://transversal.at/transversal/0902/muller/de>. Mein oben erwähnter Aufsatz erschien als „Kriegsmaschine gegen das Empire. Zum prekären Nomadismus der VolxTheaterKarawane“, <https://transversal.at/transversal/0902/raunig/de>. Zur Geschichte der VolxTheaterKarawane (incl. Genua und Strasbourg) vgl. Gerald Raunig, *Kunst und Revolution*, Wien u.a.: transversal texts 2017.

ironisch, teilweise bierernst – von verschiedenen Teilen der Linken aufgenommen und affirmiert wurden, scheint sich in den letzten zehn Jahren mit größerer Schärfe zu wiederholen: Die anfänglich in der Hauptsache mediale Konstruktion eines Blocks, der dem Block der Robocops ebenso dichotom wie symmetrisch gegenübersteht, führte im Laufe eines knappen Jahrzehnts zusehends zur Aktualisierung dieses Bilds und zur Transformation von Teilen der globalisierungskritischen Kriegsmaschine in einen „Krieg“. Staatsapparate (hier Mainstream-Medien und -Politik) erzeugen „Krieg“ im Sinne der erzwungenen Einordnung der Kriegsmaschine in eine dual gerasterte Ordnung, in der die Kriegsmaschine selbst (bzw. ihre machistischen Komponenten) schließlich auch zum (quasi-)militärischen Apparat, zum Staatsapparat zu werden droht. Die oberflächlich als solche erscheinende begriffliche Opposition (Kriegs-)Maschine – Staatsapparat muss allerdings als Austauschverhältnis verstanden werden, als nicht von vornherein in ihrem Verlauf bestimmte Vielzahl von Möglichkeiten des Kampfes, der gegenseitigen Überlagerung, die verschiedene Lagen der Codierung und Übercodierung entfaltet, mit je verschiedenen Effekten. Im extremen Fall etwa von *Themroc* werden zwei Polizisten als Figuren des Staatsapparats einfach in einem Vorgang von Anthropophagie gefressen. Doch sogar der Kannibalismus ist nicht als reine Negation zu verstehen, sondern als besonderes Verhältnis der Kriegsmaschine Themroc zu den schließlich verspeisten Polizisten. Die sanfte Wildheit Themrocs und seiner sich ausbreitenden Genoss_innen entspricht nicht einem Mob, der sich als dichte Masse, als Hetzmasse (um die Terminologie Elias Canettis zu verwenden) auf den Staatsapparat wirft, sondern eher einem formlosen,

nonkonformen Gefüge, unwirklich und zugleich sehr körperlich sich den Körpern der anderen zuwendend. Dieses Gefüge ist allerdings nicht unähnlich jenem ausfransenden der Fahrraddiebe, in das die römischen Polizisten in ganz anderer Weise inkorporiert erscheinen. Und auch die Ewigkeitsmaschine des *Dritten Polizisten* vereinnahmt seine beiden Kollegen, die sich im maßlosen Raum der unterirdischen Maschine abhetzen und sie ohne tieferes Verständnis bedienen. Die anarchische Qualität der Kriegsmaschine, das zeigt sich hier wieder, erscheint gleichermaßen auf Seiten des Widerstands wie der Macht, sie stützt das Kapital wie auch die Flucht aus dem Kapitalismus, sie kann faschistoid übercodiert werden, aber auch emanzipatorische oder gar revolutionäre Ströme erzeugen; und erst die Analyse der spezifischen Beziehung von Kriegsmaschinen und Staatsapparaten gibt Aufschluss über die Aktualisierung dieser Ambivalenzen und den Status der jeweiligen Vereinnahmung.

Der Zusammenprall der mikropolitischen Praxis der VolxTheaterKarawane mit dem Staatsapparat in Genua und in Lambach ist ein anderer Fall. Hier geht es nicht um Vereinnahmung, um maschinische Indienstnahme, um Codierung und Übercodierung, sondern um den Versuch der Annullierung: In die Raster der medialen Repräsentation und der Justiz gezwungen, wird die Kriegsmaschine annulliert. Doch diese Annullierung, so steht zu vermuten, fällt nie total aus, es bleibt ein Rest: ein Rest an Wunschproduktion, an Erfindung, an Aktualisierung der eröffneten Möglichkeiten. So entfaltete sich die VolxTheaterKarawane im Sommer 2002 nach dem Trauma von Genua noch einmal zu größter Aktivität, vor allem im Kontext des internationalen Grenzcamp in Strasbourg. Die aktuelle Ausformung ihrer

Kriegsmaschine bestand in einem alten englischen Doppeldecker-Bus, der die beiden Komponenten der technischen Kunstfertigkeit und der künstlerischen List vereinte. Der Bus war eine technische Maschine, eine Zusammensetzung aus der alten Mechanik des Automobils und aus den High-Tech-Geräten in seinem Inneren, und er war auch konkrete Verortung der mikropolitischen sozialen Maschine der durch ihre Geschichte im autonomen Hausbesetzer_innen-Milieu, in der transnationalen antirassistischen Vernetzung des Noborder-Netzwerks und zuletzt auch in den Anti-G8-Protesten in Genua erfahrenen VolxTheaterKarawane, im Juli 2002 gekoppelt an die soziale Maschine des Grenzcamp. An der einladenden Oberfläche, auf dem offenen Oberdeck und um die Standorte des Busses in der Stadt Strasbourg (vor allem am weit ausladenden Bahnhofsvorplatz) wurden neu Ankommende empfangen, Infos über das Grenzcamp verbreitet und Partys gefeiert; im Bauch des Busses verbargen sich freilich Vorrichtungen auf dem neuesten Stand der elektronischen Technik, die eine mediale Praxis der Gegenöffentlichkeit zwischen Internet und Radio ermöglichten.

Maschinische Materialität und Machination, diese beiden Komponenten der antiken Theatermaschine finden sich schon bei den gut 2000 Jahre älteren Vorfahren der karawanischen Theater- wie Kriegsmaschine. Im antiken Kriegswesen erscheint die *machina* als technischer Ausdruck auf dem Gebiet des Belagerungswesens. Von der klassisch-griechischen und hellenistischen Poliorketik bis zu den spätantiken Autoren des Kriegswesens werden als *machinae* alle möglichen Belagerungsmaschinen aufgezählt, vor allem aber jene zur Überwindung

von Stadtmauern oder überhaupt zum Kampf an den Mauern. So ist einer der ältesten Belege für die lateinische Verwendung des *machina*-Begriffs bei Ennius (am Anfang des 2. Jahrhunderts v. Chr.) auch ein Beleg für diesen Bezug: *machina multa minax minatur maxima muris*, eine riesige Maschine also, die gar schrecklich die Mauern bedroht. Die Stadtmauer stand wohl deswegen im Mittelpunkt des Begehrens dieser besonderen Maschinen, weil es lange keine Geschütze gab, die ihr etwas anhaben konnten; es waren also kombinierte, komplexe Maschinen nötig, die die möglichst unbeschädigte Annäherung über Grabensysteme und an turmbewehrte Befestigungsringe heran genauso möglich machten wie die Überwindung oder Zerstörung der Mauer, sei es selbst durch den mühsamen Abbau Stein um Stein. Doch gerade auch hier geht es, ähnlich wie bei den Theatermaschinen, nie nur um die konkrete technische Maschine, die die Mauer durchlöchert, zum Einsturz bringt oder überwinden lässt. Auch hier changiert die *machina* zwischen dem materiellen Mauerbrecher und der List, die die Mauer umgeht oder sich von selbst öffnen lässt.

Knapp vor jener Zeit, die im Allgemeinen als Zusammenbruch des Römischen Reichs dargestellt wird, die jedoch viel weniger bruchartig vor sich gegangen sein dürfte, als das schulmäßig angenommen wird, schrieb ein unbekannt gebliebener Autor *De rebus bellicis* (DRB), einen Traktat zur Beratung des Kaisers in Kriegsangelegenheiten. Lange war man sich über die Datierung überhaupt nicht im Klaren, die Spanne der Vermutungen reichte vom 4. bis ins 16. Jahrhundert, heute überwiegen die Datierungen ins vierte oder frühe fünfte Jahrhundert n. Chr. Im ausgehenden 19. Jahrhundert noch als „Denkschrift eines verrückten

Projektemachers“ Seeck bezeichnet, gibt es inzwischen Stimmen, die den Text eine „seriöse Arbeit des militärischen Ingenieurswesens“ (Mazzarino), den anonymen Autor wenigstens einen „genialen Dilettanten“ (Giardina) nennen. Der Text „über Kriegsangelegenheiten“ ist eine sozialreformerische Schrift an den amtierenden Kaiser, die vor dem Hintergrund allgemeiner, man könnte auch sagen: moralisierender Aussagen zu Korruption, Verschwendung und übermäßiger steuerlicher Belastung vor allem Reformen des Militärwesens vorschlägt (Es ist einigermaßen auffallend, wie stark in diesem militärpolitischen Diskurs der Spätantike ökonomische Elemente der Rationalisierung überwiegen, etwa Personaleinsparung, Dienstzeitverkürzung, beschränkte Steuerbefreiung der Veteranen, Bedienung der Kriegsmaschinen durch verringertes Personal oder überhaupt die Umgehung des Einsatzes von Truppen und Kriegsmaschinen durch günstigere Formen der Besetzung).⁵

Den Hauptteil des Textes (die Kapitel 6-19 von insgesamt 21) nimmt ein knapp kommentierter Katalog der Erfindungen von Kriegsmaschinen ein. Aus dem Text und aus dem spätantiken Gebrauch der Begriffe *inventio* und *inventa* geht nicht klar hervor, ob die Erfindungen alle oder auch nur zum Teil neue, oder gar Erfindungen des Autors darstellen – er selbst weist in der Praefatio

⁵ Der Text des Traktats findet sich im Oxford Text Archive <http://ota.ox.ac.uk/>. Vgl. dazu auch den Anonymus-Artikel von Seeck in Paulys Realenzyklopädie I (1894), 2325; Santo Mazzarino, *Aspetti sociali del quarto secolo: ricerche di storia tardoromana*, Rom: L'Erma di Bretschneider 1951; Edward A. Thompson, *A Roman Reformer and Inventor*, Oxford: Oxford University Press 1952; Hartwin Brandt, *Zeitkritik in der Spätantike*, München: Beck 1988; Andrea Giardina (Hg.), *Introduzione a Anonimo, Le cose della guerra*, Milano: Mondadori 1989.

darauf hin, dass er „alles Nützliche von überall her zusammengetragen“ habe. Insgesamt zwölf Kriegsmaschinen werden hier vorgestellt, mit so einschüchternden Namen wie Tichodifrus, Clipeocentrus, Currodrepanus oder Thoracomachus, aber auch – und das ist die häufigere Variante im Kriegsmaschinenwesen – mit Tiernamen: In den antiken Schriften zur Kriegskunde tummelt sich eine ganze Zoologie der „Widder“, „Schildkröten“, „Widderschildkröten“, „Rabenschnäbel“ oder „Kraniche“. Schon im Vorwort rühmt sich der Autor, nicht nur eine extrem schnelle, für heutiges Verständnis utopisch anmutende Schiffsart, angetrieben durch – am Schiff im Kreis trottdenden – Ochsen und Schaufelräder (*liburna*, vgl. auch DRB, XVII) und eine neue, leicht transportierbare Schlauchbrücke zur Überquerung von größeren Flüssen (*ascogefyrus*, vgl. auch DRB, XVI) vorstellen zu können. Er hat vor allem auch eine besondere Vorrichtung erfunden, die ein Pferd beim Durchbrechen einer Linie oder bei der Jagd nach Flüchtenden dazu bringt, sich selbst ohne irgendeinen Befehl voranzupeitschen. Der *currodrepanus clipeatus* (vgl. auch DRB, XIV) ist eine Pferdmaschine, die ohne menschliches Zutun, also auch wenn sein Reiter abgeworfen ist, schlimmste Verheerung unter den Feinden anrichten soll: *verberibus spontaneis*, sich selbst „automatisch“ durch die Massen peitschend, entspricht diese Phantasiemaschine eines Kampfpferds ohne Reiter der inversen Form des Kafka'schen Reiters ohne Pferd. In Kafkas Textfragment „Wunsch, Indianer zu werden“ wirft der Reiter die Sporen, dann die Zügel weg, um schließlich, „schon ohne Pferdehals und Pferdekopf“, über den Boden zu fliegen. In der Erfindung des Anonymus schießt die Pferdmaschine sich selbst geißelnd weiter, statt einem Indianer-Werden, statt

einer Maschine des Tier-Werdens die Phantasie eines technisch-tierischen Kampfapparats.

Derartig imaginierte Vorläufer heutiger Waffen- und Kriegstechnik, die in der Entwicklung etwa ferngesteuerter Drohnen relativ weitgehend realisiert sind, sollen uns jedoch nicht auf den Abweg bringen, die Maschinen von ihren Verkettungen mit der Erfindung als List zu trennen. Bereits Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. hatte sich der römische Feldherr und Senator Frontinus in seinem Werk über verschiedene Formen der Kriegslist – konträr zu unserem Anonymus – aufs Immaterielle konzentriert. Da die Erfindungen im Bereich der Kriegsgeschäftschaft seiner Meinung nach schon geraume Zeit ihre Grenze erreicht hätten, wendet sich Frontinus im dritten Buch seiner *Strategemata* gleich den Tricks und Listen zu, die eine teure Belagerung vermeiden oder verkürzen helfen. Ganze elf verschiedene Strategeme führt er an, darunter die Verleitung zum Verrat (Bestechung dürfte das preiswerteste Verfahren der Einnahme von Städten gewesen sein), die Umleitung von Flüssen und die Vergiftung von Wasser, die Terrorisierung der Belagerten, und viele mehr. Am erfindungsreichsten werden die Varianten der List in jenen Fällen, in denen es um die Täuschung der Belagerten geht. Frontinus führt hier (III, II) vor allem Strategien der Travestie vor: Hannibal hätte viele Städte in Italien dadurch eingenommen, dass sich einige der Seinen den römischen Habitus aneigneten und – durch Sprache und Kleidung getarnt – zur Spionage oder als verdeckte Avantgarde des Eroberungszugs vorgeschickt wurden. Die Arkadier hätten sich der Truppen, die den Belagerten zum Entsatz zur Hilfe kommen wollten, bemächtigt, ihre Uniformen angezogen und durch die so entstandene Verwirrung die

Stadt eingenommen. Der Spartaner Aristipp hätte seine Soldaten als Händler, der Thebaner Epaminondas die seinen als Frauen verkleidet, um die Stadttore ihren Heeren zu öffnen.⁶

Die Kriegsmaschinen des Anonymus besitzen ein Surplus ihrer Materialität, das ins Immaterielle hinüberreicht, wie andererseits auch die Kriegslisten des Frontinus selten ohne Materialität auskommen. Die oben angeführte These der weitgehenden Überlagerung materieller und immaterieller Anteile der Kriegsmaschine kristallisiert sich jedoch in exemplarischer Form schon am prominentesten Mythos der Kriegsmaschinenepeik heraus. Das berühmteste Beispiel für die Maschine, die den Krieg durch List entscheidet und beendet, ist wieder ein Pferd, nur diesmal ein hölzernes: In Vergils Äneis, drei Zeilen vor jenem berühmten Vers, in dem der trojanische Priester Laokoon seine Bedenken vor dem Geschenk der zum Schein abgezogenen Griechen zum Ausdruck bringt, *quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes*, bezeichnet Vergil das trojanische Pferd als *machina*: *aut haec in nostros fabricata est machina muros* (2,46). Vergil lässt Laokoon warnen, dass diese Maschine als List gegen die Mauern Trojas ersonnen wäre, und hier eröffnet sich die ganze Palette der Kriegsmaschine: von der List der *fatalis machina* (2,237), durch die Odysseus die uneinnehmbaren Stadtmauern unterwandert, bis zur konkreten Kriegsmaschine, zur *machina*

⁶ Die Beurteilung dieses *locus classicus* durch die antiken Autoren schwankt zwischen der Bewunderung des listigen Verhaltens und der Verurteilung als hinterlistigem Betrug, Zweiteres oft kombiniert mit dem pejorativen Beigeschmack, der durch die Einführung von Gruppen wie „Händlern“ und „Frauen“ rhetorisch verstärkt wird, denen die Autoren keine männlichen Tugenden zugestanden.

belli (2,151), die in diesem Fall nicht einmal als Mauerbrecher fungieren muss, sondern von den Trojanern selbst in die Stadt gezogen wird. Nicht umsonst trägt Odysseus als typischer Machinator neben den Beinamen *polytropos* und *polymetis* auch das Epitheton *ornans polyméchanos*. Als Erfinder der technischen Maschine und der psychosozialen Erfindung trojanisches Pferd ist er buchstäblich zugleich viel-listig und vieler Maschinen mächtig.

Die Polymechanie des Odysseus scheint aber auch den Feinden des römischen Reichs eigen zu sein, gegen die der spätantike Anonymus *De rebus bellicis* seinen Traktat schreibt. Seinen bunten Bauchladen an mehr oder weniger nützlichen Kriegsmaschinen bietet der kaufmännisch interessierte Anonymus einem gleichfalls anonym bleibenden Kaiser feil, der diese Erfindungen wohl gut brauchen konnte, um die Phantasien gegen die Zusammenbruchsvorstellungen im *imperium Romanum* der Spätantike zu mobilisieren. Die Lebensweisen der „barbarischen“ Feinde des römischen Reichs zwischen nomadischem Umherstreifen und Rückzug in abgelegene Gebiete, ihre Geografien zwischen schneebedeckten Bergen und der Wüste haben sich als derart vielfältig erwiesen, dass ganz unterschiedliche Erfindungen zu ihrer Bekämpfung nötig sind (DRB, VI). Gegen die allgemeine kulturalistische Vorstellung vom Zusammengehen römischer Zivilisiertheit mit technischem Fortschritt, von der direkten Proportionalität römischer Kultur und Militärtechnik einerseits und den typischen Barbarentopoi der Wildheit, Zerstörungswut und Zügellosigkeit andererseits (wie sie in der römischen Historiografie etwa bei Caesar, Tacitus und Ammian zu finden sind), schreibt der Anonymus *De rebus bellicis* selbst

– oder eben gerade – den Barbaren nun jene *ingenii magnitudo*, die Mutter aller Tugenden, zu: Erfindungsgabe, *rerum inventio*, auch hinsichtlich Kriegsmaschinen, sei ihnen keineswegs fremd, zumal sie von der Natur unterstützt würden (DRB, Praefatio).

Die nicht weiter spezifizierten und damit die Imagination umso mehr beflügelnden Barbaren des Anonymus nähern sich dem Konzept der Kriegsmaschine in *Tausend Plateaus* nicht nur im vagen Anklang an die Nomadologie, sondern vor allem in dieser Betonung ihrer Erfindungskraft. Nomadische *inventio* beginnt mit der Erfindung von technischen Maschinen, geht allerdings weit darüber hinaus. Die Nomaden – und damit meint Deleuze bekannter- wie paradoxerweise vor allem diejenigen, die sich nicht von der Stelle bewegen – erfinden nicht nur Kriegsmaschinen, sie *werden* Kriegsmaschinen, wenn sie Erfindungsgabe als spezifische Handlungs- und Subjektivierungsweise entwickeln. Erfindung bedeutet hier nicht nur das erfundene Gerät und die erfundenen Geschichten, sondern darüber hinaus das Vermögen der Erfindung von neuen Welten. Neben und in der nomadischen Existenzweise, dem Fliehen, der damit vollzogenen Aushöhlung des Staatsapparats entfaltet die Erfindungsgabe der Kriegsmaschine neue Formen der Sozialität, instituierende Praxen und konstituierende Macht, die Erschaffung und Aktualisierung anderer, verschiedener möglicher Welten. Statt das Mögliche als vorgängig festgelegtes Bild der Wirklichkeit in einer *einzig* möglichen Welt zu verstehen, impliziert die *inventio* die Differenzierung des Möglichen in *vielen* verschiedenen Welten. Gegen die identitäre Verfasstheit der einen Welt der Staatsapparate erschafft sie die Gabelung in viele Welten. Wo in

der Logik der Staatsapparate eine einzige mögliche Welt aufgeteilt wird, verteilen sich die Singularitäten der Erfindung auf verschiedene mögliche Welten.⁷

Theatermaschinen, Kriegsmaschinen, das sind nicht nur die zwei stärksten Linien der Ausdifferenzierung des antiken *mechané/machina*-Begriffs, die beiden Linien entsprechen auch zwei Hauptkomponenten aktueller sozialer Bewegung und der kleinen revolutionären Maschinen in ihrem Umfeld. Diese aktuellen Strategien der erfinderischen List, der Verwirrung, der Asymmetrie, der Travestie, deren genealogische Linien den polymechanischen Machinator Odysseus ebenso einschließen wie die mittelalterliche Figur des Narren, die Tradition der italienischen Politik der *autoriduzione* (selbstorganisiertes Heruntersetzen der Miete oder der Lebensmittelpreise) in den 1970ern ebenso wie die Praxis der Kommunikationsguerilla der 1990er Jahre, werfen auch Fragen der Überschneidung von Erfindung und Nachahmung, des („geistigen“) Eigentums, der so genannten Commons und der Aneignung auf. Die dabei angewendeten Aktionsformen sind meist an der Grenze zwischen Legalität und Illegalität, zwischen Spiel und militanter Aktion angesiedelt, diese Grenze bewusst verwischend. Sie aktualisieren sich oft am Rand und im Rahmen von sozialen Bewegungen, problematisieren sie und die Formen ihrer Verkettung.

Seit dem Jahr 2002 tritt von Barcelona und Madrid aus eine Gruppe unter dem Namen Yomango auf,

⁷ Vgl. dazu die Ausführungen Maurizio Lazzaratos in *Puissances de l'invention. La psychologie économique de Gabriel Tarde contre l'économie politique*, Paris: Les empêcheurs de penser en rond 2002, *La Politica dell'Evento*, Rubbettino 2004; „Die politische Form der Koordination“, <https://transversal.at/transversal/0707/lazzarato/de>.

die solche Praxen der Aneignung mit performativen und medialen Strategien betreibt. „Yo mango“ heißt umgangssprachlich spanisch „ich klaue“, und was hier geklaut wird, ist materiell und immateriell zugleich: Einerseits werden in einer verspielten, spielerischen Weise ganz konkrete Waren angeeignet, andererseits aber auch und vor allem Zeichen. Im Namen Yomango besteht demnach auch ein formaler Anklang an die Praxis der Gruppe: Die Aneignung von Namen und Logo des bekannten spanisch-transnationalen Textilkonzerns „Mango“ steht exemplarisch für ihr Programm. Yomango befreit bei multinationalen Unternehmen eingesperrte Produkte, ebenso wie die Zeichen, die durch rigide Copyright-Politik weniger im Besitz ihrer Urheber_innen eingeschlossen sind, als in die Gefangenschaft von global agierenden Konzernen geraten. So wie diese Konzerne nicht nur ihre Waren, sondern immer mehr auch ihre Marken als Lifestyle verkaufen, feiern Yomango Ladendiebstahl als Lifestyle.

Im Dezember 2002 spielte die Theatermaschine – als Hommage an den ersten Jahrestag der Revolution in Argentinien – mitten in einer Supermarktfiliale in Barcelona zum Tanz auf. Sieben Paare tanzten allerdings nicht nur gekonnt den Tango, sie ließen auch Champagnerflaschen in die Taschen ihrer präparierten Kleidung verschwinden, die sie dann abschließend beim kollektiven Besuch einer Bank genussvoll konsumierten. Bei anderen Performances wurden die angeeigneten Waren auch an Hungrige und Durstige weiterverteilt. Neben solchen performativen Aktionen und der Website yomango.net sind Videos und Workshops die Methoden, um die Praxis von Yomango zu verbreiten. Yomango-Seminare (u.a. beim europäischen Sozialforum in

Firenze 2002 oder auf einer ausgedehnten Deutschland-Tournee 2004) verstehen sich als Lifestyle-Workshops des zivilen Ungehorsams und bieten konkrete Anleitung zur möglichst eleganten Umgehung technologischer und kommunikativer Sicherheitsmaßnahmen. Die Performances, Workshops und Videoarbeiten sind nicht einfach nur antikapitalistische Schulungs- und Propagandamaßnahmen, sondern spielerische Beispiele einer Mikropolitik der verkörperten Kritik und der kollektiven Erfindung. Es geht ihnen nicht bloß um eine weitere plumpe Verwerfung kapitalistischen Konsums, sondern um die Erprobung einer anderen Form von Konsum, um die Problematisierung der Aneignung von Gemeingütern als Privateigentum, vor allem um die Wiederaneignung der kognitiven Arbeit und der Zeichenproduktion. Mikropolitische Praxen wie die von Yomango, die italienischen Chainworkers, die Umsonst-Kampagnen in Deutschland, die Hamburger Superhelden, alles Gruppen, die am Beginn der 2000er Jahre eine gewisse Rolle bei der Ausbreitung der Euromayday-Paraden und der Bewegung der Prekären gespielt haben, aber auch die Reclaim-the-Streets-Partys der 1990er oder die Clowns Army der Anti-G8-Gipfel von Gleneagles und Heiligendamm verbinden das Vermögen der Erfindung als Kriegsmaschine mit der performativen Praxis als Theatermaschine.⁸ Mit Paolo Virno lässt sich sogar die Makropolitik der „globalen Bewegung“ als performative

⁸ Zu Umsonst vgl. Anja Kanngieser, „Gesten des Widerstands im Alltag“, <https://transversal.at/transversal/0307/kanngieser/de>; zu den Superhelden vgl. Efthimia Panagiotidis, „Die ‚gute Botschaft‘ der Prekarisierung“, <https://transversal.at/transversal/0307/panagiotidis/de>, zu Reclaim the Streets und Clowns Army vgl. John Jordan, „Während eines Spaziergangs: Notizen über ‚How to Break the Heart of Empire‘“, <https://transversal.at/transversal/1007/jordan/de>.

Bewegung beschreiben und in die Genealogie der Theatermaschinen einreihen. Zugleich sind viele soziale Bewegungen der 1990er und 2000er Jahre Kriegsmaschinen, weil sie den Traum und die Realität des Abfallens vom Staatsapparat erfinden, d.h. in Guattaris Sinn auch die eigene Verschließung, Strukturalisierung, Staatsapparatisierung problematisieren. Damit wenden sie sich gegen die konkreten Staaten, die noch immer mächtige Player im Gefüge der neoliberalen Globalisierung sind, aber auch – und das ist zumindest in diesem Ausmaß und dieser Vehemenz spezifisch und neu – gegen die Entwicklung von Staatsapparaten in ihrem Inneren: gegen repräsentationistische Formen, gegen die Logik der Bühne (die gänzlich konträr zu dem steht, was hier Theatermaschine und performative Bewegung genannt wird), gegen das Oben und Unten hierarchischer Rasterung, gegen das Vorher und Nachher von Avantgarde und Massen.

5. Mayday-Maschinen

„Der MayDay ist heute ein autonomer Prozess, ein Netzwerk, in dem viele Individuen und verschiedene Subjektivitäten in ganz Europa agieren: Ausgehend von den Widersprüchen, die sie in den verschiedenen räumlichen Kontexten erleben, verbinden sich jedoch alle in der Forderung nach einem universellen Grundeinkommen und in radikalen Praktiken, die sich von denen der Gewerkschaften und Parteien der Linken unterscheiden. Der MayDay ist mehr als eine Reihe gleichzeitig stattfindender ‚Paraden‘, er ist ein Prozess der Neuzusammensetzung und der Konstituierung des neuen postfordistischen Proletariats.“ (Antonio Negri, *Goodbye Mr Socialism*)

Wie es oft bei der Ausbreitung und Entfaltung neuer Begrifflichkeiten der Fall ist, hat auch die explosive Verbreitung des Begriffsfelds Prekarität – Prekarisierung – Prekariat in den vergangenen Jahren beträchtliche Verwirrung entstehen lassen. So muss es nicht verwundern, dass es im Laufe der Entstehung der sozialen Bewegung, für die dieses Begriffsfeld zur wichtigsten Referenz wurde, immer wieder zu unterschiedlichen Bewertungen der zentralen Begriffe kam, wie auch zu Bedeutungsverschiebungen je nach sozialem, geografischem und zeitlichem Zusammenhang: Selbst in den Mobilisierungskontexten der Euromayday-Bewegung bedurfte und bedarf es noch immer eines intensiven Austauschprozesses, um eine einigermaßen genaue Differenzierung des Begriffsfelds zu gewährleisten. Wenn die Euromayday-Paraden in den letzten Jahren in vielen Städten Europas die widerständige Praxis des 1. Mai erneuerten, so sind diese Paraden im

Kontext der sie begleitenden Prozesse nicht nur als Versuche der politischen Organisierung der Prekären, sondern – davor noch und darüber hinaus – als Selbstverständigung und Informationskampagnen zu Fragen der Prekarisierung, als Instrumente der kollektiven Wissensproduktion, als militante Untersuchungen über aktuelle Arbeits- und Lebensweisen zu verstehen. Im Laufe des gegenwärtigen Jahrzehnts hat sich in ganz Europa eine immer intensivere Debatte entwickelt, die sich auch jenseits des Ereignisses der Paraden über Veranstaltungen, Lesekreise, Befragungen, linke Magazine und andere Publikationen erstreckte und die die zentralen Begrifflichkeiten kritisch diskursivierte und ausdifferenzierte, ohne dabei gleich eine rigide Festlegung der Termini zu betreiben. Wichtige Linien dieser Debatte, deren reiche Diskursfelder hier nur provisorisch angehäuft werden können, legten es vor allem nahe, allzu begeisterte Vergemeinschaftung und vorschnelle Vereinheitlichung unter der Glocke der Prekarität hintanzustellen. So wurden die engen geografischen und geschichtlichen Grenzen des heutigen Prekarisierungsdiskurses nicht zuletzt in Bezug auf Geschlecht und Eurozentrismus problematisiert. Prekarität erscheint aus dieser Perspektive keineswegs als neues Phänomen; eher schon könnte man den Fordismus als „westliches“ Ausnahmephänomen des 20. Jahrhunderts betrachten, das Prekarität in gewissem Rahmen unsichtbar und zur Ausnahme gemacht hat. Umgekehrt schien es allerdings auch angebracht, die „neuen“ Formen immaterieller, kognitiver, affektiver Arbeit nicht nur als neu, als bloße Komponenten des postfordistischen Kapitalismus zu verstehen, sondern ihre Kontinuitäten und Diskontinuitäten einer genaueren, auch historischen Untersuchung zu unterziehen.

Mit der Diskussion prekärer Subjektivierungsweisen jenseits von Opferdiskursen – vor allem im Kontext der Autonomie der Migration – war auch die Vorbedingung dafür geschaffen, die äußerst unterschiedlichen Formen der Prekarisierung, ihre Differenzen und Hierarchien nicht in einem prekären Einheitsbrei untergehen zu lassen. Die Struktur der Prekarisierung entspricht einem Kontinuum der Trennung und Arbeitsteilung, sie beruht zugleich auf der Produktion von Grenzen und Hierarchien wie auch dem ständigen Verwischen und Auflösen dieser Grenzen. Vor diesem Hintergrund macht es wenig Sinn, so rigide wie simpel zwischen Subjekten der Selbst- und solchen der Fremdbestimmung zu trennen, zwei Klassen von Luxusprekarisierten und unterprivilegierten Prekarisierten, von transversalen und abgehängten Prekären zu konstruieren, diese mit der „kreativen Klasse“, den „intellos precaires“ oder der „digitalen Bohème“ und jene mit den Migrant_innen oder Sans-Papiers zu identifizieren. Wie die komplexe und diffuse soziale Lage in all diesen Bereichen eine Verbindung von smoothen Formen der Selbstprekarisierung mit rigid-repressiven Formen der Arbeitsdisziplin produziert, so werden über das gesamte Kontinuum verteilt auch neue Subjektivierungsweisen möglich, die als emanzipatorisch verstanden werden können. Wenn aber Prekarisierung nicht nur soziale Unterwerfung und maschinische Indienstnahme bedeutet, sondern in der Genealogie von 1968 auch – nach wie vor bestehende und neue – Formen des Widerstands gegen autoritäre Arbeitsregime, scheint es auch wenig Sinn zu machen, von „Prekarisierten“ zu sprechen. Statt der in der Anwendung des Passivs sprachlich nachvollzogenen Viktimisierung lässt sich der Term „Prekäre“ schlüssiger und viel eher der

ambivalenten Situation entsprechend verwenden. Auch macht es aus dieser Perspektive nicht viel Sinn, den soziologischen Term der „Entprekarisierung“ einzusetzen, der zu große Hoffnungen in die Rückeroberung des Wohlfahrtsstaats zu implizieren scheint. Schließlich lappt die Palette des Phänomens Prekarisierung weit über die Frage der Arbeitsverhältnisse hinaus: Von der Entgarantierung des Arbeitsplatzes (und seiner Dauer) über die Ausweitung der verschiedenen Formen der sogenannten „atypischen Beschäftigungen“ (die selbst für jüngere, männliche Staatsbürger in Mittel- und Westeuropa zu typischen geworden sind) und die Ausweitung der Arbeitszeit in die unendlichen Weiten des früher als privat bezeichneten Terrains reicht das Kontinuum der Prekarität bis hin zu Fragen der sozialen Sicherung und der Prekarisierung des Lebens aus biopolitischer und migrationspolitischer Sicht, im extremen Fall der Prekarisierung des Aufenthalts.⁹

⁹ Zur bewegungsnahen Debatte über Prekarisierung vgl. die Texte des Issues „precariat“ des multilingualen eicpcp-Webjournals *transversal*, <https://transversal.at/transversal/0704>, die spanische und italienische Ausgabe der in Barcelona und Milano veröffentlichten Mayday-Zeitung „Milano-Barcelona Euro MayDay 004“, die Precarity-Ausgabe des holländischen *Greenpepper Magazine* von 2004, die Spezialausgabe des britischen *Mute*-Magazins, die die Texte zur Prekarität in den Mute-Ausgaben 28 und 29 (2004/5) versammelt <https://www.metamute.org/editorial/magazine/mute-vol-2-no.-0-%E2%88%92-precarious-reader>, die *Kulturrisse*-Ausgaben 02/05 („EuroMayDay 005: mächtig prekär“), <https://igkultur.at/tag/kulturrisse-0205>, und 04/06 („Organisierung der Unorganisierbaren“), <https://igkultur.at/tag/kulturrisse-0406>, die Ausgabe des belgischen Magazins *Politique, revue de débats* von Oktober 2006 oder den Reader zur Diskussionsreihe in der Berliner NGBK: *Prekäre Perspektiven*, Berlin: NGBK 2006. Relevante einzelne Texte zu den oben angedeuteten Diskurslinien sind u.a. *Precarias a la deriva*, „Streifzüge durch die Kreisläufe feminisierter prekärer Arbeit“, <http://transversal.at/transversal/0704/precarias1/de>; kpD, „Prekarisierung von Kulturproduzent_innen und

Während die Konzeptualisierung von Prekarisierung, Prekarität und Prekariat sich in bewegungsnahen Diskursen also zusehends intensivierte und verdichtete, war es um deren Diffundieren in andere Felder hinein offenbar weniger gut bestellt. Als offensichtlichstes Beispiel für die mangelnde Verbreitung des linken Prekarisierungsdiskurses erscheint die unsägliche Debatte um ein „abgehängtes Prekariat“, die in weiten Teilen der

das ausbleibende ‚gute Leben‘“, in: *arranca!* 32, Sommer 2005, 23-25, online unter: <https://transversal.at/transversal/0406/kpd/de>; Angela Mitropoulos, „Precari-Us?“, <https://transversal.at/transversal/0704/mitropoulos/en>; Dirk Hauer, „Strategische Verunsicherung. Zu den identitären Fallstricken der Debatte um prekäre Arbeit“, <http://www.labournet.de/diskussion/arbeit/realpolitik/prekaer/hauer2.html>, Kurzfassung erschienen in *analyse & kritik - Zeitung für linke Debatte und Praxis* 494, 15.4.2005; Gundula Ludwig / Birgit Menzel, „Ganz normal prekär? Feministische Aspekte zur Prekarität von Arbeits- und Lebensverhältnissen“, in: *Grundrisse* 14, http://www.grundrisse.net/grundrisse14/14gundula_ludwig_birgit_menzel.htm; Vassilis Tsianos / Dimitris Papadopoulos, „Prekarität: eine wilde Reise ins Herz des verkörperten Kapitalismus. Oder: wer hat Angst vor der immateriellen Arbeit?“, in: Gerald Raunig / Ulf Wuggenig (Hg.), *Kritik der Kreativität*, Wien u.a.: transversal texts 2016, online unter <https://transversal.at/transversal/1106/tsianos-papadopoulos/de>; „Die Putzfrau war präsent, aber wie sieht sie aus? Interview mit den Organisator_innen des Hamburger Euromaydays 2006“, in: *analyse & kritik - Zeitung für linke Debatte und Praxis* 504, 17.3.2006, online unter: http://www.akweb.de/ak_s/ak504/18.htm; Serhat Karakayali, „Mobilität und Prekarität als Ressource in den Kämpfen um Migration“, in: *Prekäre Perspektiven*, Berlin: NGBK 2006, 136-145; Luzenir Caixeta, „Jenseits eines simplen Verelendungsdiskurses. Prekäre Arbeitsverhältnisse von Migrantinnen und Möglichkeiten einer (Selbst-)Organisation der Beteiligten am Beispiel maiz“, in: *Kulturrisse* 04/06, <https://igkultur.at/artikel/jenseits-eines-simplen-verelendungsdiskurses>; Martin Birkner und Birgit Menzel, „Mayday! Oder: Die unmögliche Organisation der möglicherweise Unorganisierbaren – eine Zwischenbilanz mit Ausblick“, in: *Kulturrisse* 04/06, <https://igkultur.at/artikel/mayday-oder-die-unmoegliche-organisation-der-moeglicherweise-unorganisierbaren-eine>; Brigitta Kuster, „Die eigenwillige Freiwilligkeit der Prekarisierung“, <https://transversal.at/transversal/0704/kuster/de>.

deutschsprachigen Mainstream-Presse im Herbst 2006 die begriffliche Verwirrung ausufern ließ. Begonnen hatte diese Welle der Desinformation und Denunziation in den Reaktionen auf eine Studie eines durch die SPD-nahe Friedrich-Ebert-Stiftung beauftragten Marktforschungsunternehmens und dessen Identifizierung und Klassifizierung eines „abgehängten Prekariats“. Die flapsig formulierte Studie teilte „die Deutschen“ (unter Ausschluss der nicht wahlberechtigten Bevölkerung) in neun politische Typen ein und identifizierte das „abgehängte Prekariat“ als neunte und letzte Stufe dieser Typologie. Die sich daran anschließende Debatte, durch SPD-Vorsitzenden Kurt Beck als „Unterschichtsdebatte“ geprägt, ließ an Plattheiten und reaktionären Ressentiments nichts aus und hinterließ Effekte nicht nur im politischen Feld, sondern bis weit hinein in akademische und Intellektuellen-Kontexte.

Die schnelle Übernahme der Begriffsfamilie des Prekären ins deutsche Feuilleton ignorierte die oben beschriebenen linken Debatten und gründete sich auf einer missverständlichen Popularisierung des im Entstehen begriffenen akademisch-sozialwissenschaftlichen Diskurses zur Prekarisierung vor allem in Frankreich. Gemeinsame Bedingung der reduktionistischen Übernahme vor allem von arbeitssoziologischen Untersuchungen war die Viktimisierung der untersuchten Objekte. In der begrifflichen Radikal-Reduktion deutscher Spielart wurde die als Prekariat identifizierte Gruppe allerdings nicht nur auf die Rolle des Objekts und Opfers festgelegt: Die Debatte um die Studie ging darüber hinaus, sie konstruierte eine neue Qualität von Lumpenproletariat und dessen Ausschluss aus dem politischen Handeln.

Einst von Marx und Engels im *Kommunistischen Manifest* als „diese passive Verfaulung der untersten Schichten der alten Gesellschaft“ bezeichnet, wurde das neue, prekäre Lumpenproletariat nun nicht mehr nur als passiv und in die Prekarität abgedrängt imaginiert und beschrieben, sondern – besonders perfide – als selbstviktimsierende Agent_innen ihres eigenen Ausschlusses. In der Debatte ging es nicht mehr um Ausschlusspraktiken der Mehrheitsgesellschaft, sondern, wie Isabell Lorey kritisch anmerkte, nur um vermeintlich *gefühlte* Ausschlüsse der Betroffenen, um Selbst-Ausschließungen, die selbst zu verantworten seien. In negativer Weise verschränkte sich der Begriff des Prekariats vor allem in der Diskussion des bürgerlichen Feuilletons mit neoliberaler selbstgewähltem Verlierertum. Nicht von widerständiger Verweigerung war hier die Rede, sondern von Personen, die aufgrund einer unverantwortlichen Selbstverantwortung zunehmender staatlicher Kontrolle unterstellt werden müssen, da sie sich offensichtlich nicht neoliberal regieren lassen.¹⁰

Diese fortgesetzte diskursive Ausgrenzung und die denunzierende Figur der unterstellten Selbstausschließung können als ebenso absichtsvolles wie wirkungsmächtiges Missverständnis von Seiten des normalisierenden Mainstreams erklärt werden, als sozialpolitische Stratifizierung, die die gesellschaftliche Mitte braucht, um sich neu zu konstituieren. Zugleich kann man die

10 Vgl. Isabell Lorey, „Vom immanenten Widerspruch zur hegemonialen Funktion. Biopolitische Gouvernementalität und Selbst-Prekarisierung von KulturproduzentInnen“, in: Gerald Raunig / Ulf Wuggenig (Hg.), *Kritik der Kreativität*, Wien u.a.: transversal texts 2016. Vgl. auch Heinz Steinert, „Prekariat, Kaloriat, sexy Berlin und die Unterschicht“, http://express-afp.info/wp-content/uploads/2015/12/express_2006-11_S.1-8.pdf.

diskursive Dynamik um das „abgehängte Prekariat“ jedoch auch als Effekt zunehmender Unruhe begreifen: als eine notgedrungene Defensive, die notwendig wird als Reaktion auf das Entstehen eines neuen Monsters. Der Name des Monsters sei Prekariat, seine historische Vorlage und Reibfläche der Riese Proletariat.

Im Alltagssprachlichen Deutsch ist der Begriff „prekär“ als „provisorisch“, „vorübergehend“, „unsicher“ wohl vom französischen *précaire* abgeleitet; „durch Bitten erlangt“, „widerruflich“, „auf Widerruf gewährt“ war schon im römischen Recht das *precarium* als auf Bitte hin erfolgende Einräumung eines Rechts, das keinen Rechtsanspruch begründet. In vor allem französischen sozialwissenschaftlichen Kontexten taucht der Begriff seit Beginn der 1980er Jahre verstärkt auf. Hier entstand allerdings auch schon die Engführung des breiten Alltagssprachlichen Begriffs, der alles Mögliche als prekär bezeichnen konnte, auf die Prekarisierung der Arbeit sowie seine Vereindeutigung als negative Bestimmung, seine Klassifizierung als über einen Mangel erfolgende Identifikation. In dieser Traditionslinie ging es teilweise um die einseitige Betonung der negativen Effekte jener emanzipatorischen Strömungen nach 1968, die gegen autoritäre Arbeitsregime gerichtet waren und selbstbestimmte Arbeitsverhältnisse zum Ziel hatten. Die Kämpfe der 1970er galten der Flucht aus der patriarchalen Ordnung, dem Fabriksregime und der Unterordnung des Lebens unter die fordistisch-patriarchale Arbeitsdisziplin. Der keineswegs eindeutige Zusammenhang der emanzipatorischen Bewegungen und der neoliberalen Restrukturierung nicht nur der Arbeitswelt wurde allerdings erst Ende der 1990er in seiner Komplexität erkannt und unterschiedlich problematisiert.

Um dieselbe Zeit wurde auch die sozialwissenschaftliche Engführung, die begriffliche Verengung der Prekarität in Richtung Biopolitik, soziale Prekarisierung und prekäres Leben durchbrochen. Vor allem die Stränge postoperaistischer, feministischer und poststrukturalistischer Theoriebildung insistieren dabei auf die gegenseitige Durchdringung von Arbeit und Leben, Öffentlichem und Privatem, Produktion und Reproduktion, auf eine Position, die nicht hinter die Erkenntnisse und Errungenschaften der Brüche von 1968 und der 1970er Jahre zurückgeht oder sich gar gegen diese wendet, und schließlich auf eine Begriffsbildung, die im Prekären die Ambivalenz entdeckt. Wenn es im Folgenden nun vor diesem Hintergrund auch um einen Versuch der Neukonzeptualisierung des Begriffs Prekariat geht, dann fußt dieser Versuch fürs Erste weniger auf einer etymologischen oder theoretischen Genealogie, als auf der Entwicklung der Begrifflichkeiten innerhalb der Bewegung, die sich in den vergangenen Jahren um sie formiert hat.

In der Vorbereitungsphase des Anti-G8-Gipfels in Genua 2001 wurde von einer Gruppe um das medienaktivistische Kollektiv Chainworkers in Milano eine erste Mayday-Parade organisiert, auf der nicht viel mehr als 500 Teilnehmer_innen am Nachmittag des 1. Mai die neueren nicht-repräsentationistischen Demonstrationsformen der 1990er aufnahmen und weiterentwickelten. Bewusst nicht als Konfrontation zu den traditionellen vormittäglichen Mai-Manifestationen gesetzt, entfloh der Mayday dennoch deren Feier der Arbeit mit ihren unterschiedlichen problematischen Konnotationen. Während europaweit am 1. Mai Sozialdemokratie und Gewerkschaften weiterhin ihre Rituale begehen

und nach wie vor die Propaganda von der „Vollbeschäftigung“ betreiben, während andererseits grüne Parteien versuchen, mit dem „Tag der Arbeitslosen“ am 30. April ein dichotomes Gegengewicht dazu zu schaffen, hat sich die Ordnung von Arbeit und Arbeitslosigkeit schon längst verabschiedet und transformiert; hinein in eine Welt, in der nicht nur Arbeit und Arbeitslosigkeit in unzähligen Zwischenformen diffus werden und verschwimmen, sondern in der auch Formen und Strategien des Widerstands neu zu erfinden waren und sind.

In Anknüpfung an die radikale Genealogie des Mayday seit den Haymarket Riots 1886 in Chicago und an die legendäre US-amerikanische Gewerkschaft der Wobblies, der International Workers of the World, hatte die neue Tradition des 1. Mai von Anfang an eine internationalistische Ausrichtung, versuchte Prekarisierung als transnationales Phänomen zu problematisieren. Die in Italien weit vorangeschrittene Entwicklung der Prekarisierung erklärt die frühen Versuche der Organisation und Mobilisierung der „Generation der Prekären“ gerade in Milano, deren Not- wie Kampftruf „Mayday!“ aber bald über die italienischen Grenzen hinausschallte. Auf Plakaten, Flyers und Transparenten hieß der Slogan allerdings nicht etwa „Stop Précarité“ [Stoppt die Prekarität], wie ihn erstmals die Teilzeitarbeiter_innen bei französischen McDonald's-Restaurants im Rahmen einer Kampagne im Winter 2000 entwickelt hatten, sondern „Stop al precariato“ [Stoppt das Prekariat]. Diese etwas missverständliche Formulierung hängt zusammen mit den verschiedenen Bedeutungen des heutigen Begriffs vom Prekariat in verschiedenen Sprachen, aber auch mit dem verschieden stark ausgeprägten Anklang an historische Proletariats- und Klassenbegriffe. So ist

die Endung auf *-iato* im Italienischen im Gegensatz zum Deutschen *-iat* eine recht gebräuchliche, die Analogie zum Proletariatsbegriff liegt im Italienischen also wesentlich weniger nahe als im Deutschen: *salarariato* (vgl. auch das französische *salarariat*) etwa bedeutet soviel wie der rechtlich definierte Status der Lohnarbeit vor einem juristischen und sozial-institutionellen Hintergrund, *precarariato* ist aus *dieser* Perspektive die regel- und rechtlose Seite dieses Statuts, die es zu bekämpfen, deren Ausbreitung es zu stoppen gilt. Das Wort *precarariato* meinte in der italienischen Alltagssprache also vor allem den Bereich der Beschäftigung, in dem hinsichtlich des Arbeitsverhältnisses, des Lohns und des Arbeitstages keine fixen Regeln mehr auszumachen sind.

Im Jahr 2002 änderte sich einiges. Nicht nur der Zustrom der Paraden-Teilnehmer_innen erhöhte sich – gerade im Jahr nach 9/11 und Genua, das oft als problematischer, wenn nicht sogar traumatischer Bruch der Antiglobalisierungsbewegung beschrieben wird – in erstaunlichem Ausmaß, der zentrale Slogan wurde gleichsam umgekehrt: Von einem Aufhalten des Prekariats war nicht mehr die Rede, es hieß im Gegenteil: „Mayday. Il primo maggio del precariato sociale“ [Der erste Mai des sozialen Prekariats]. Hier ereignete sich eine doppelte Wendung: Mit dem Hinweis auf das Soziale werden Kampf und Reflexion von der Fokussierung auf die Arbeit nun auf die Prekarisierung der Sozialität, des Lebens erweitert, und vor allem: das Prekariat wird vom abzuwehrenden Übel zur Selbstbezeichnung. Das „precarariato sociale“ entwickelt sich zur gemeinsamen Bezeichnung einer vielschichtigen und vielfältigen Menge, die sich nicht als Opfer beschreibt, sondern vor allem als soziale Bewegung. Ein weiteres Jahr später ist

dieser semantische Übergang abgeschlossen, der Slogan auf Plakaten, Flyers und Websites lautet: „Il precariato si ribella.“ [Das Prekariat rebelliert.]

Im Jahr 2003 klingt auch schon die Ausbreitung der Bewegung an, die Aktualisierung der transnationalen Potenz des Mayday: Die Parade wird als „la parade del precariato Europeo“ angekündigt, nicht nur weil die Prekarisierung als transnationales Problem erkannt wird, sondern auch weil zunehmend mehr Kollektive und Gruppen aus anderen europäischen Ländern (auch Yomango) an der Organisation der Parade in Milano beteiligt sind. Die Beteiligung steigt jedoch nicht nur auf der Ebene der Quantität und der Transnationalität, sondern auch auf der Ebene der Aktionsformen. Unter anderem sind auch die Fahrrad-Aktivist_innen der Critical Mass mit von der Partie, schnell und effektiv, wenn es um die Besetzung und Wiederaneignung der Straße geht. Als „apripista della mayday parade“ öffnet der Schwarm der kritischen Fahrradmasse die Bühne der Stadt. Als Konsequenz der Transnationalisierung ereignet sich 2004 die Transformation in die Euromayday-Parade durch eine erste simultane Organisation in Milano und Barcelona. Ähnlich wie der erste Mayday in Milano unter anderem als Mobilisierungsveranstaltung zum G8-Gipfel in Genua zwei Monate danach organisiert worden war, hatten die Mayday-Aktivist_innen am 1. Mai 2004 auch in Barcelona nicht allein das Thema der Prekarisierung im Auge: Sie bildeten eine Plattform gegen das „Forum 2004“ – in der Vorbereitung trug es noch den blumigeren Namen „Universal Forum of Cultures“. In PR-technischer Anlehnung an die erfolgreichen globalisierungskritischen Sozialforen nicht nur in Porto Alegre und Mumbai, sondern auch

auf europäischer Ebene in Florenz und Paris, hatten die Behörden von Barcelona ein *kulturelles* Forum ausgerufen. Dieser Etikettenschwindel wurde unterstützt durch ein unübersichtliches Kultur- und Veranstaltungsprogramm über den ganzen Sommer hinweg, einen ebensolchen Promi-Auftrieb und jene begriffliche Trias, die wie ein Best-of der neoliberal vereinnahmten Slogans sozialer Bewegungen klingt, „kulturelle Vielfalt“, „Nachhaltigkeit“, „Frieden“. Die kleinen Haken an den wohlklingenden konzeptuellen Aushängeschildern: Die kulturelle Vielfalt spielte sich hier hauptsächlich auf den repräsentationistischen Ebenen des kulturellen Spektakels ab, während im Vorfeld des Forums zugleich die Vielfalt der lokalen autonomen und besetzten Häuser in Barcelona dezimiert wurde; Nachhaltigkeit bestand darin, dass in einer riesigen baulichen Unternehmung ein ganzer Stadtteil unter Vertreibung von Tausenden dort wohnender Menschen gentrifiziert wurde; und Frieden wurde gefeiert unter der Flagge einiger Sponsoren, die unter anderem im Sektor des Vertriebs militärischer Technologien tätig sind.

Gerade in Barcelona existiert aber auch eine Gegenöffentlichkeit, die diese neoliberale Aneignung von urbanem wie diskursivem Raum nicht unwidersprochen ließ. Im Vorfeld des Forums wurden prominente Ikonen der globalen Bewegung wie Antonio Negri oder Naomi Klein, die eine Teilnahme am Forum abgelehnt hatten, von dessen Gegner_innen eingeladen, gemeinsam mit Aktivist_innen Gegenstrategien im globalen wie im lokalen Rahmen zu thematisieren. Am Vortag des 1. Mai trafen sich Aktivist_innen von Indymedia-Gruppen aus ganz Spanien auf Einladung des Museums für zeitgenössische Kunst (MACBA) in Barcelona. Die

Aktivist_innen waren aus Andalusien, Galizien, Madrid, aus dem Baskenland und von den kanarischen Inseln angereist und nahmen die Gelegenheit wahr, sich nicht nur an der neuen Mayday-Demonstration zu beteiligen, sondern in den Tagen davor auch eine intensive Debatte ihrer medienaktivistischen Praxis zu betreiben: Fragen der (Nicht-)Institutionalisierung, der Ausdehnung und der Grenzen der Redefreiheit, der Informationsstrategien zwischen Kommunikationsguerilla und Gegeninformation standen im Mittelpunkt der Diskussion. Mitten in die dichte Debatte, die durch internationale Inputs über Radio Alice (Bologna 1976/77), Video-Nou (Barcelona 1977-1983) und Paper Tiger TV (USA, seit 1981) sowie durch Screening und Diskussion mit Naomi Klein und Avi Lewis zu deren neuem Film „La Toma“ gerahmt wurde, brach die kritische Widerrede eines Indymedia-Aktivisten. Höflich, aber bestimmt wies der Aktivist auf die Tatsache hin, dass das MACBA als Organisator der Tagung im Vorfeld der Mayday-Aktionen zur Prekariisierung von Arbeit und Leben selbst einer der Player im Spiel des kognitiven Kapitalismus und der Prekarisierungstendenzen sei, in dem die Institutionen des Kunstfelds eine keineswegs unschuldige Rolle spielen. Diese Kritik der ambivalenten Rolle von Kunstinstitutionen wurde in den darauf folgenden Tagen weiterdiskutiert und in einer Manifestation und einer Graffiti-Attacke auf das Gebäude der Fundació Tàpies (eine der wichtigsten zeitgenössischen Kunststiftungen in Barcelona) im Rahmen der Mayday-Parade manifest.

An die zehntausend Demonstrant_innen zogen am Abend des 1. Mai 2004 vom zentralen Platz der Universität durch die City bis zum Strand von Barceloneta: Sans-Papiers und Migrant_innen, Autonome,

politische Aktivist_innen von linken und linksradikalen Gewerkschaften und Parteien, künstlerische Aktivist_innen, prekäre und kognitive Arbeiter_innen aller Art, die sich darin einübten, sich selbst als precari@s zu benennen. Wie eine bewegte und beschleunigte Variante der Praxis von Reclaim the Streets wälzte sich ein Strom von Tanzenden, Skandierenden und Malenden durch die Innenstadt von Barcelona. Die Straßenzüge, die die Demonstration passierte, verwandelten sich in bemalte Zonen. Im Schutz der Demo wurde die Stadt in ein Meer von Zeichen getaucht: Schablonengraffiti, politische Parolen, Plakate, Aufkleber, Hinweise auf Websites, Beschriftungen von Zebrastreifen, kontextualisierende Wandmalereien, hier und da kommentiert durch performative Aktionen. Die Diffusion des Künstlerischen in die Gesellschaft des kognitiven Kapitalismus schlug damit noch einmal zurück: Wie die Logos und Displays des Corporate Capitalism, die die europäischen Innenstädte differenziert vereinheitlichen, sich der Erfindungsgabe einer Vielheit von kognitiven Arbeiter_innen verdanken, so breitete sich das – in den meist prekären Jobs geübte – Erfindungsvermögen des Kognitariats nun über diese Logos und Displays der urbanen Zonen des Konsums aus: über die Schaufenster, City-Lights, Rolling Boards und Led-Screens genauso wie über die Häusermauern und Fahrbahnen. Als Verallgemeinerung der Street Art von Sprayers und Taggers regierte ein Mix von Adbusting, Cultural Jamming und zeitgemäßer politischer Propaganda: eine abstrakte Maschine, die Erfindung und Performativität, Kriegsmaschine und Theatermaschine, die Gefüge der Zeichen und die Gefüge der Körper verkettete. Und über dem Ganzen der Slogan, der das Kontinuum zwischen

Verunsicherung und Angst in prekären Lebensverhältnissen und der Drohung des Furcht erregenden Monsters Prekariat in seiner Widersprüchlichkeit ausdrückt: *La inseguridad vencerá*, die Unsicherheit wird siegen ...

Mit Barcelona 2004 wurde die Transnationalisierung des Euromayday entscheidend vorangetrieben. Die italienischen und spanischen Aktivist_innen produzierten die Website <http://www.euromayday.org/> ebenso international und gemeinsam wie die Zeitung zum Mayday, die in zwei Versionen, in italienischer und kastilisch/katalanischer Sprache erschien. Ab 2004 fanden mehrere internationale Euromayday-Treffen in verschiedenen Städten Europas statt, meist am Rand von linken Konferenzen und Social Fora. In der „Middlesex Declaration of the European Precariat“ von Herbst 2004 kündigte sich die explosive Ausbreitung des Euromayday an, und nach dem als „International Meeting of the Precariat“ propagierten Berliner Treffen im Januar 2005 verteilte sich die Parade immer mehr in den europäischen Raum; zuletzt sind es 2006 und 2007 über 20 Städte, mit allerdings einigermassen verschiedenen politischen Ausrichtungen und unterschiedlichen Quantitäten von Teilnehmenden. Die maschinische Praxis der Erfindung und Verkettung von Körpern und Zeichen, der Theatralität und der Flucht aus der Repräsentation erzeugte in den verschiedenen lokalen Kontexten verschiedene Qualitäten und Quantitäten der Wiederaneignung der Stadt und des diskursiven Raums: Gingen in Milano in den letzten Jahren hunderttausend auf die Straße, ist es in der slowenischen Stadt Maribor nur ein Grüppchen sehr kreativer Aktivist_innen, die sich nach dem 1. Mai umso mehr mit gerichtlicher Repression herumschlagen müssen. Während in Berlin (wo seit 2006 eine Mayday-

Parade veranstaltet wird) ein Mix von eher herkömmlichen Kundgebungsmodi (Auftritte von linken Bands vor der Parade, anfeuernde Ansprachen vom ersten Wagen der Parade) und neuen Aktionsformen erprobt wird, kommt die Hamburger Parade seit 2005 ohne Bühnen und Podien aus. In Wien, wo die erste Parade auch 2005 organisiert wurde, war das Besondere am Mayday vor allem der lange Weg der Parade durch die Stadt, die sich statt als strukturalisierte Masse der traditionellen (Partei- und Gewerkschafts-)Aufmärsche vier Stunden lang durch die Stadt bewegte. Auch hier wurde auf Podien verzichtet, im Bemühen, die gewohnten Hierarchien von Rednerbühne und Publikum, Redner_innen und Zuhörenden und die Logik der Prominenz und des Namens zu durchkreuzen. Die Parade zog von einem Brennpunkt der Prekarisierung zum nächsten und hielt an diesen spezifischen Orten jeweils kurz an. Dabei wurden Jingles abgespielt, die kurz die Qualität der Prekarisierung im jeweiligen Kontext (von der Sexarbeit über die Abschiebep Praxis bis zur Arbeitsmarktpolitik) beschrieben; zugegeben, die Technik funktionierte nicht immer, die Jingles waren für viele nicht hörbar, der Konnex zu den jeweiligen Orten manchmal nur zu erahnen, doch immerhin entwickelte sich damit ein Versuch, eine Praxis der nicht-repräsentationistischen Äußerung mit Verortungen der Prekarisierung zu verbinden.

Gerade Fragen der Repräsentationskritik lassen sich über die Jahre als wichtiger Aspekt der Euromayday-Bewegung beschreiben, in heterogener Weise aktualisiert, manchmal durchaus widersprüchlich. Pressekonferenzen von Euromayday-Aktivist_innen in Brüssel stießen auf ebenso geteilte Meinung wie die versuchte Vereinheitlichung durch Forderungskataloge. In Wien

(und nicht nur hier) insistierten die Aktivist_innen allerdings auch lange auf der Notwendigkeit, die Mayday-Bewegung als Prozess, als *kontinuierlichen* Kampf zu verstehen. In dieser Perspektive hat die Maschine des Euromayday zwei Zeitlichkeiten, nicht nur die des Ereignisses, der Parade und der Aktionen um sie herum, sondern auch die lange Zeit der instituierenden Praxis, in der der Zusammenhang der Maschine als Bewegung, die Prekarisierung problematisiert, deutlich wird. Die Vorstellung der kontinuierlichen Ausbreitung der Diskurse und Aktionen über das Jahr ließ sich allerdings nicht mit den Wunsch- und Zeitressourcen der beteiligten Akteur_innen in Einklang bringen. So wie die Praxis der Treffen in verschiedenen Städten Europas zum transnationalen Austausch nach 2005 nicht durchgeführt werden konnte, erstrecken sich die Mikro-Aktionen und diskursiven Veranstaltungen ebenso wie die regelmäßige Kommunikation auf den Mailinglists meist auf die ersten vier Monate des Jahres, mit zunehmender Intensivierung bis zum 1. Mai. In diesen lokalen Organisationsprozessen der Parade steckt dennoch einiges an prozessuellem Potenzial als konstituierende Macht und instituierender Prozess. Die Informations- und Diskussionsveranstaltungen, die im Vorfeld des 1. Mai durchgeführt werden, die militanten Untersuchungen und Selbstbefragungen, die vielschichtige Text- und Diskursproduktion vermehrt und verdichtet jedes Jahr das Wissen um Prekarisierung. Die wohl wichtigste Frage der Zukunft der Euromayday-Bewegung berührt allerdings einen Aspekt, der in den ersten Jahren der Bewegung als ihre besondere Eigenschaft hervorstach: die schwierige Überwindung der lokalen Fixierungen in einer transnationalen Ausrichtung. Nicht nur dass

in immer mehr Städten Euromayday-Paraden organisiert wurden; zumindest in Teilen Europas ist ein kleiner, aber immer dichteres Netz der Problematisierung der Prekarisierung von Arbeit und Leben entstanden. Diese Formierung einer transnationalen Bewegungspraxis, kaum erst im Entstehen, stagniert derzeit, vielleicht als Effekt einer neuerlichen Bewegung der Deterritorialisierung und Verdichtung der lokalen Artikulationspunkte, vielleicht aber auch überlagert durch, oder besser sich überlagernd in andere Bewegungen wie die der französischen Intermittents et Precaires, die Kämpfe in den Banlieues, die andauernden Mobilisierungen gegen die G8-Gipfel, und um eine neue Welle der Wiederaneignung von Wohn- und öffentlichem Raum, der Besetzung von Häusern und sozialen Zentren in ganz Europa.

6. Abstrakte Maschinen

„[...] eine abstrakte Mutationsmaschine, die decodiert und deterritorialisiert. Sie zieht die Fluchtlinien: sie steuert die Quanten-Strömungen, sichert die Schaffung und Verbindung von Strömungen und sendet neue Quanten aus. Sie selber ist auf der Flucht und errichtet auf ihren Linien Kriegsmaschinen.“ (Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Tausend Plateaus*)

Vitruv, römischer Architekt, selbst Erbauer und Theoretiker von Kriegsmaschinen unter Cäsar und Augustus, schrieb im ersten Jahrhundert v. Chr. über die Maschine: *machina est continens e materia coniunctio maximas ad onerum motus habens virtutes*, die Maschine sei also Zusammenhalt und Verkettung von materiellen Komponenten und besitze höchste Vorzüge in der Bewegung von Lasten. Schon hier finden sich die zwei bestimmenden Begriffskomponenten der Maschine, Zusammensetzung und Bewegung, die sich später in den Lexika und Fachbüchern des 18. Jahrhunderts bei der Definition des Begriffs Maschine durchsetzten. Christian Wolff, der Meister der mechanischen Philosophie, bestimmt die Begriffskomponenten der Maschine in seiner *Deutschen Metaphysik* aus dem Jahr 1719 folgendermaßen: „Eine Maschine ist ein zusammengesetztes Werck, dessen Bewegungen in der Art der Zusammensetzung gegründet sind.“ *Compositio* und *motus* sind die zwei maßgeblichen und miteinander in Beziehung stehenden Komponenten der Maschine, bei Wolff sowohl auf der Mikroebene der Körper als auch auf der Makroebene der Welt als Maschine, die sich wiederum aus Maschinen zusammensetzt. Vernachlässigen wir für

unsere Zwecke den hier auftauchenden problematischen Aspekt der Totalisierung von Welt, und konzentrieren wir uns auf die Qualität der beiden Komponenten und ihr Verhältnis.

Die Frage nach dem Modus der Zusammensetzung und seinem Konnex zur Bewegung zu stellen, bedeutet für mich, sie auf die spezifische *soziale* Zusammensetzung und Neuzusammensetzung von *sozialen* Bewegungen zu fokussieren. Damit möchte ich soziale Zusammensetzung entgegen jeder empirischen Festlegung von „Klassenlagen“ explizit nicht als Zustand, sondern als Bewegung beschreiben. Und ich will damit schließlich auf eine spezifische Form der Zusammensetzung hinaus, die Begriffe nicht nur des Staatsapparats, sondern auch der Gemeinschaft flieht, umgeht, verrät. Zunächst sei hier ein Motiv wieder aufgenommen, das in einer Kontinuität der Begriffe für die Zusammensetzung liegt: die Maschine – und das ist die gängige neuzeitliche Vorstellung, auch die Wolffs – als *compositio*, als (künstliche, listige) Zusammenstellung von Teilen, die nicht zwingend zueinander gehören, zugleich aber auch die Maschine nach der antiken Definition von Vitruv als *continens e materia coniunctio*, also als Kontinuum und Verkettung, als Gefüge, in dem die Teile weder als vorgängig voneinander isoliert noch als in einer Einheit ihrer Singularität beraubt vorgestellt werden. Was beide Vorstellungen der Maschine in unserem Kontext nahelegen, ist die Konzeptualisierung als Gefäß, das nach innen nicht gerastert, nach außen offen und auf Kommunikation angelegt ist. Die Kommunikation der Maschinen und Maschinenkomponenten, der Singularitäten, der Monaden erscheint also nicht wie bei Leibniz durch Gott garantiert oder durch eine andere Universalie, sondern als Verkettung der

Singularitäten, als zutiefst polyphone, ja a-harmonische Kom-position ohne Komponist_in.

Eine soziale Zusammensetzung dieser Art setzt sich gegen den Staatsapparat als rasterndes Gefäß, ebenso wie gegen Konzepte der Gemeinschaft als eines natürlichen Körpers und nach außen sich als Identität und Totalität abgrenzender Einheit. Diese zwei großen Klassifizierungsmuster sind es, wovon sich die Maschine als soziale Bewegung absetzt: vom Staat und von der Gemeinschaft.

Die Suche gilt also einer formlosen Form der politischen Verkettung von Singularitäten, die sich nicht in der Form des Staatsapparats und deren Komponenten der Stratifizierung und Aufteilung des Raums strukturalisiert, die sich zugleich nicht in dem großen, alles einschmelzenden Einschluss der Gemeinschaft verschließt. Die Maschine setzt sich gegen die „künstliche“ Staatsform und die Rasterung ihres Inneren, damit übrigens auch gegen die absolutistische Metapher der „Staatsmaschine“, *und* gegen die „natürliche“ Form der Gemeinschaften – und dieser scheinbare Dualismus von „künstlich“ und „natürlich“ kann hier nur unter Anführungszeichen stehen, für zwei verschiedene Modi der Formierung und Klassifizierung: den Modus der „künstlichen“ Rasterung und den Modus der „natürlichen“ Umschließung und Totalisierung eines als absolut gesetzten Inneren. Eine solche durch Naturalisierung und Inkorporation konstruierte Figur betrifft nun nicht nur die historischen Fälle kirchlicher Urgemeinschaft oder faschistischer Volksgemeinschaft, und auch die Kritik an den zeitgenössischen rechten Kommunitarismen greift hier zu kurz. Es steht zu befürchten, dass selbst hinter dem noch so feinsinnigen Diskurs

der herausgeforderten, undarstellbaren, uneingestehbaren, entwerteten, messianischen oder kommenden Gemeinschaft letztlich ein Identifikationsprozess, ein Begehren nach kollektiver Identität ohne Bruch, ohne Einschnitt und ohne Außen steckt. In diesen Lesarten der Gemeinschaft lassen sich über die alten Probleme von Kommunitarismen hinaus und zur sozialen Unterwerfung der Subjekte durch Staatsapparate hinzu noch neue Formen der maschinischen Indienstnahme ausmachen. Im Dienste der gemeinschaftlichen Einheit verweben sich Steuerung und Selbststeuerung als Subjektivierungsweisen zu einem neuen Dispositiv.

Gegen diese Verschränkung von Regierung und Selbstregierung, von sozialer Unterwerfung und maschinischer Indienstnahme und zur Vertiefung der anti-staatlichen und antikommunitären Qualität der maschinischen Verkettung möchte ich einen kurzen Umweg zum frühen Jacques Tati einschlagen. In der Filmkritik werden Tatis Arbeiten häufig als zivilisationskritische Anklage gegen die Zumutungen der Moderne missverstanden. Vor allem Tatis erster größerer Film *La jour de fête* ist aufgrund seines idyllischen Rahmens (und erst recht durch seine lächerlichen Synchronisationen) derart (falsch) gedeutet worden. In der Abfolge von *L'école des facteurs* (1947) und *La jour de fête* (1949), in das fast alle Szenen der „Schule der Briefträger“ aufgenommen wurden, zeigt sich jedoch, dass Tatis erster Langfilm ganz und gar nicht als eine Hymne auf die Rückkehr zum dörflichen Landleben durchgehen kann. Die kaum fünfzehn Minuten lange Sketch-Reihe *L'école des facteurs* ist mehr als eine Vorstudie, bei dem kleinen Film zeigt sich deutlicher die Spitze, auf die Tati hinaus will. Als pure Parodie auf die militärische Zucht

der Briefträger und auf die Rasterung und Rationalisierung nicht nur ihres Arbeitstags, sondern jedes kleinen Bewegungsablaufes im fordistischen Rahmen der Arbeit glänzt die „Schule der Briefträger“ durch Mini-Attraktionen, die dieses Regime durchkreuzen. Diese für Tati typischen, extrem-körperlichen Kunststücke vor allem auf dem Fahrrad reihen sich in *L'école des facteurs* in schneller Abfolge aneinander; in *La jour de fête* erscheinen sie ein bisschen verdeckt von den vielen Details des Dorflebens und dem scheinbar beschaulichen Rahmen der Handlung.

Der erste selbst geschriebene und inszenierte Langfilm Tatis beginnt und endet zwar an der Oberfläche ganz spießig-idyllisch, entwickelt seine Stärke jedoch als Burleske, die aus heutiger Perspektive weniger anti-modern/anti-fordistisch als proto-postfordistisch wirkt. Während eines Schützenfestes zeigen die Schausteller eine Wochenschau über die neuesten Modernisierungsmethoden des Postwesens in den Vereinigten Staaten. Sortiermaschine, Luftpost und Posthelikopter sorgen für die optimale Umsetzung des tayloristischen Mottos „Time is Money“. Durchmischt mit Bildern von waghalsigen Motorrad-Stunts erweisen sich die amerikanischen Postboten als Pioniere der Moderne. Der von Jacques Tati selbst gespielte Land-Postbote François sieht diese Bilder und ist vom neuen Zeitgeist beseelt. Von nun an lautet sein Motto „*rapidité* – Schnelligkeit!“, obsessiv will er seinen simplen Job modernisieren. Vollends prophetisch gerät *La Jour de fête* in den Szenen, in denen François getriggert durch die abstrakte Maschine des Wochenschau-Films die Beschaulichkeit seiner dörflichen Gemeinschaft durchbricht und die Arbeitsteilung des postalischen Staatsapparats zum

Implodieren bringt. Schon am gleichen Abend lässt Tati seinen Protagonisten (also sich selbst), berauscht vom Fest, vom Alkohol und von der einsetzenden Wirkung der Bilder über die Möglichkeiten der modernen Post, sich in unglaublichen Tricks mit seinem Fahrrad zu einer Maschine verschmelzen. Am neuen Tag mutiert er zum „Monsieur Postman“, das Motto *rapidité!* wird dabei zu einer Komponente des Vorscheins postfordistischer Produktionsweisen. François fährt immer schneller und virtuoser, er fährt die Figuren der amerikanischen Motorrad-Stunts mit dem Fahrrad nach, er fährt durchs Feuer, bringt die Ordnung des Verkehrs durcheinander und rollt mehrmals im Spurt das gesamte Feld eines Radrennens auf. Sein Fahrrad fährt schließlich von allein, reißt aus der fordistischen Zwangsgemeinschaft aus und wartet dann lässig an die Wand gelehnt am Wirtshaus auf seinen ihm nachlaufenden Teilhaber. Ein Motiv, das an den *Dritten Polizisten* erinnert, auch dort entlaufen Fahrräder gerne, wenn sie nicht angebunden, gefesselt oder eingesperrt werden ... Schließlich packt sich Monsieur Postman im Postamt sämtliche notwendigen Utensilien ein, um selbst Post zu werden. Er entflieht nicht nur dem dörflichen Gemeinschaftszusammenhang und der rigiden Ordnung der Post, nein, seine rasende Flucht aus Gemeinschaft und Staatsapparat ist zugleich Erfindung: die Erfindung eines neuen Büros in der Bewegung. Die ständige Beschleunigung von Bewegung und Arbeit auf die Spitze treibend, hängt sich der Fahrradakrobat an einen offenen Lastwagen an, breitet auf dessen nach hinten geklappter Planke Briefe, Marken, Stempel aus und eröffnet sein mobiles Fahrrad-Postbüro. Als Selbstunternehmer wird er selbst Post – ähnlich übrigens der monomanischen

Produktionsmaschine Tati, die gegen die extreme Funktionsteilung des Genres Film ankämpft. Gegen Ende landet der geschwindigkeitstrunkene François zwar mit seinem Fahrrad im Fluss und wird von der schwer gebeugten Alten, die mit ihrer Ziege als Allegorie des Landlebens durch den ganzen Film mäandert, in Sicherheit, nämlich zur Landarbeit gebracht, doch der idyllische Schluss ist trügerisch: In der letzten Einstellung läuft ein kleiner Junge in Postler-Uniform dem weiter ziehenden Schausteller-Wagen nach, das *rapidité*-Virus verbreitet sich in die Welt. 30 Jahre später bricht die Seuche in ganz Europa aus.

Monsieur Postman lebt eine mögliche Form des Widerstands: Gegen die neuen Formen atomisierender Individualisierung nützt keine Rückkehr zur Gemeinschaft, wie überhaupt die Dichotomie von Individuum und Gemeinschaft nicht relevant ist in diesem Dispositiv. Jacques Tati schlägt dagegen eine offensive Strategie der beschleunigten Singularisierung vor. Doch was sind die Maschinen, in denen diese Singularitäten sich verketteten können, statt in die identitären Gefäße der Gemeinschaft gesteckt und von den Staatsapparaten gerastert zu werden? Welcher Art ist das neue, unbändige Band, das sich nicht als homogenisierender Zusammenhalt, sondern als Verkettung aktualisiert, „verbunden durch das Fehlen eines Bands“?

Karl Marx nähert sich dieser Frage in seinem frühen Text zum *Elend der Philosophie*, indem er die soziale Zusammensetzung als kämpferischen Konstituierungsprozess beschreibt: „Die ökonomischen Verhältnisse haben zuerst die Masse der Bevölkerung in Arbeiter verwandelt. Die Herrschaft des Kapitals hat für diese Masse

eine gemeinsame Situation, gemeinsame Interessen geschaffen. So ist diese Masse bereits eine Klasse gegenüber dem Kapital, aber noch nicht für sich selbst. In dem Kampf, den wir nur in einigen Phasen gekennzeichnet haben, findet sich diese Masse zusammen, konstituiert sie sich als Klasse für sich selbst.“ (MEW 4, 180f.) Marx schrieb diese deutlichen Zeilen über die in den Kämpfen entstehende Klasse, die später noch als Stoff vor allem für die Legitimierung der Partei als alles lenkender Staatsapparat umfunktioniert werden sollten, nicht von ungefähr in seiner Antwort auf Proudhons *Philosophie des Elends*. Die Frage der Zusammensetzung und Organisation blieb zwischen kommunistischen und anarchistischen Lagern über die Jahrhunderte hinweg strittig. Die marxistisch-leninistische Literatur reduzierte ihrerseits den Kampf und den Prozess der Konstituierung einer „Klasse für sich selbst“ schnell auf den Gegensatz der „Klasse an sich“ und der „Klasse für sich“. Eine größere gesellschaftliche Gruppierung, deren Teile unter gleichen oder ähnlichen sozialen und ökonomischen Bedingungen leben, wurde in dieser Lesart als „Klasse an sich“ beschrieben. Die empirische Objektivierung dieser Gruppierung versteht die Individuen als des gemeinsamen Bandes unbewusst.

Es gibt bei Marx allerdings zwei Figuren, die nicht einmal dem unbewussten Status der „Klasse an sich“ entsprechen, und diese Figuren haben einiges gemeinsam mit dem gegenwärtigen Prekariat, sowohl mit dem oben beschriebenen Konstrukt des „abgehängten Prekariats“, als auch mit einer möglichen prekären Potenz, auf die noch zurückzukommen sein wird. Klassisches Beispiel für den Zustand der Trennung in seiner extremen Form, die nicht einmal als „Klasse an sich“ gelten kann,

damit auch für die Unmöglichkeit von eingreifendem Handeln und gemeinsamem Kampf, ist das der französischen Parzellenbauern. Marx schreibt 1852 im „Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte“: „Die Parzellenbauern bilden eine ungeheure Masse, deren Glieder in gleicher Situation leben, aber ohne in mannigfache Beziehung zueinander zu treten. Ihre Produktionsweise isoliert sie voneinander, statt sie in wechselseitigen Verkehr zu bringen. Die Isolierung wird gefördert durch die schlechten französischen Kommunikationsmittel und die Armut der Bauern.“ (MEW 8, 198)

Die Parzelle ist das Paradigma der Isolation. In der Situation räumlicher Trennung bewerkstelligen die Bauern gerade noch den notwendigen, alltäglichen Austausch mit der Natur, nicht aber einen „Verkehr mit der Gesellschaft“. Der Begriff des Verkehrs, den Marx übrigens mit seinem damaligen individualanarchistischen Kontrahenten Max Stirner teilt, meint nun mehr als eine gemeinsame empirische Klassengrundlage. Die beliebige Addition ähnlicher, aber in keiner Weise zusammenhängender oder kommunizierender Einheiten, in Marxens Bild die vielen Kartoffeln in einem Kartoffelsack, macht noch keinen Zusammenschluss, keine politische Organisation aus. Unter der radikalpopulistischen Regierung des „zweiten Napoleon“ Louis Bonaparte sind die Parzellenbauern im Gegenteil zur Vereinzelung und Zerstreung, zur Unmöglichkeit des Verkehrs und – was Marx auch explizit hervorhebt – zur Unfähigkeit ihrer eigenen Vertretung verdammt. Ihre Existenz- und Produktionsweise, die auf der radikalen Aufteilung des Raums und der Isolation der Körper beruht, verunmöglicht jede Praxis des Austausches, des Verkehrs. Die Beziehungs- und Kommunikationslosigkeit

der Parzellenbauern, ihre extreme Zerstreuung entbehrt aus der Perspektive des spezifischen ML-Jargons schon der Vorbedingung, dass sie zur „Klasse für sich“ werden könnten. Die Parzellenbauern sind nicht einmal „Klasse an sich“, können sich der gemeinsamen Lage nicht bewusst werden und allgemeine Strategien entwickeln, die über lokale Auseinandersetzungen hinausgehen. Es fehlt ihnen die Potenzialität der „Klasse an sich“, also von Menschen, deren ökonomische Bedingungen sie als Klasse ausweisen, die aber aufgrund ihrer Lebensverhältnisse noch keine Gemeinsamkeiten, keine Organisation begründet haben.

Marx hat allerdings noch eine zweite Figur des unorganisierbaren Außen zu bieten: das Lumpenproletariat. Hier hat es den Anschein, als würde überall dort, wo sich Marx' Begriff vom Proletariat identitätslogisch verfestigt, auch dieses Außen, das Lumpenproletariat, und seine schroffe Abgetrenntheit von allem, was sich organisiert, durch eine teils positivistische, teils moralisierende Beschreibung fest- und stillgelegt. Die problematischen Seiten einer derartigen Festlegung lassen sich einerseits in den identitätslogischen Vorstellungen im wissenschaftlichen Marxismus erkennen, die eine klar umgrenzte Gruppe von Menschen als Proletariat identifizieren und klassifizieren, andererseits in der kanonisierten Figur der Diktatur des Proletariats. Das Lumpenproletariat wird aus dieser Sicht eine Mischung aus letztem Überbleibsel einer prä-industriellen Zeit und einer aktuellen, aber vorübergehenden Zeiterscheinung der industrialisierten Stadt. „Neben zerrütteten Roués mit zweideutigen Subsistenzmitteln und von zweideutiger Herkunft, neben verkommenen und abenteuernden Ablegern der Bourgeoisie Vagabunden, entlassene

Soldaten, entlassene Zuchthaussträflinge, entlaufene Galeerensklaven, Gauner, Gaukler, Lazzaroni, Taschendiebe, Taschenspieler, Spieler, Maquereaus, Bordellhalter, Lastträger, Literaten, Orgeldreher, Lumpensammler, Scherenschleifer, Kesselflicker, Bettler, kurz, die ganze unbestimmte, aufgelöste, hin- und hergeworfene Masse, die die Franzosen la bohème nennen [...]“ (MEW 8, 160f.) Während die Parzellenbauern aufgrund ihrer empirischen Situation im Zustand der Nicht-Klasse verweilen müssen, moralisiert Marx im „Achtzehnten Brumaire“ das Lumpenproletariat zum „Auswurf, Abfall, Abhub aller Klassen“. Und die Konstante, Verbindung und angemäÙte Vertretung beider als absolutes Außen konstruierten Bevölkerungssektoren, die sich nicht organisieren können oder wollen, erweist sich paradoxerweise als Spitze des Staates: Louis Bonaparte ist und konstituiert sich als Chef des Lumpenproletariats und der Parzellenbauern.

Einigermaßen überraschender Weise zählt Marx neben den oben angeführten Kategorien von arbeitsscheuen konterrevolutionären Subjekten (als Pendant zum „abgehängten Prekariat“) in den „Klassenkämpfen in Frankreich“ auch die Finanzaristokratie (vielleicht als Pendant zur „digitalen Bohème“) zum Lumpenproletariat: „Die Finanzaristokratie, in ihrer Erwerbsweise wie in ihren Genüssen, ist nichts als die *Wiedergeburt des Lumpenproletariats auf den Höhen der bürgerlichen Gesellschaft.*“ (MEW 7, 15) Es existiert also schon mit dieser Heterogenisierung des Lumpenproletariats ein sich durch die Gesellschaft ziehendes Bild des Außen, das nicht mit einer „Unterschicht“ gleichgesetzt werden kann. Marx' Vorwurf der Unproduktivität dieses diffusen Lumpenproletariats kann als eine Vorform jener

Konstruktion des abgehängten Prekariats gesehen werden, als Unterstellung des absichtsvollen Selbstausschlusses, der Selbstausgrenzung und Selbstmarginalisierung, und zweifelsohne wirft die Kombination der vom Verkehr ausgeschlossenen Parzellenbauern und des organisierungsunwilligen Lumpenproletariats aufs Erste nicht sehr viel Licht auf die Frage der sozialen Zusammensetzung. Es können hier aber auch die Möglichkeitsbedingungen des Prekariats als offensiver Figur der Verkettung erkannt werden, als weitläufiger Nachfolger eines diffusen Lumpenproletariats auf der Grundlage der allgemeinen Parzellierung von Arbeit und Leben.

Im klassisch marxistisch-leninistischen Schema muss der schlafende Riese Proletariat, anders als die abenteuerlichen Lumpen und die isolierten Sklaven der Parzelle, nur erst erwachen, durch Klassenbewusstsein und Partei aufgeweckt werden. Er korreliert also dem Zustand der „Klasse an sich“ und muss lediglich durch die richtige Form der Organisation erst zu sich kommen, „für sich“ werden. Der Proletarier als Mitglied der untersten Klasse, die dem antiken römischen Staat nur dadurch dient, Nachkommen (*proles*) zu liefern, aus marxistischer Sicht der Lohnarbeiter ohne Besitz an Produktionsmitteln, impliziert Homogenität in vielerlei Hinsicht. Schon diese Figur des Lohnarbeiters repräsentiert eine normalisierte Dominante, umso mehr die proletarische „Klasse für sich“, die durch die spezifischen Organisationsformen von Gewerkschaften und Massenparteien entsteht und die vor allem nur als *einheitliche* Klasse den Kampf gegen die herrschende Klasse aufnehmen kann.¹¹ Auch

¹¹ Es gab und gibt allerdings – das muss hier gegen alle Klassifizierung, identitätslogische Fixierung und begriffliche Homogenisierung des Proletariats erwähnt werden – auch eine genealogische

wenn der begriffliche Anklang zum Proletariat es nahe legt, das Prekariat als Bewegung und Organisation der zerstreuten Prekären ist dagegen in der Hinsicht der Zerstreuung der Akteur_innen eher analog zu den Parzellenbauern, in der Hinsicht der breiten sozialen Lage analog zur Figur des Lumpenproletariats zu verstehen. Gegen das Bild des schlafenden Riesen Proletariat, der durch Klassenbewusstsein und Partei aufgeweckt werden muss, ist das Prekariat ein Monster, das Schlaf nicht kennt. Hier gibt es keine teleologische Bewegung vom schlafenden zum Klassenbewusstsein; weder die Empirie der Klasse an sich noch die politische Anrufung einer Klasse für sich, sondern ein stetiges Werden, Fragen, Kämpfen. Das Prekariat kann weder als wie immer empirisch festgelegtes Problem noch als zukünftiges Erlösungsmodell erhalten. Es ist auch keineswegs nur der andere Pol der Prekarität, analog etwa zur „Klasse für sich“ in ihrem Verhältnis zur „Klasse an sich“. Die Figur der Prekären verweist auf Zerstreuung, Zerbrechlichkeit, Vielheit. Das Prekariat stellt keine einheitliche, homogene oder gar ontologische Formation dar, es ist auf viele Herde verteilt und zerstreut, nicht nur aus Schwäche oder Unvermögen, sondern auch als Diskontinuität von Geografie und Produktion, als Verteilung im Raum. Welche Form auch immer die Verkettung des Prekariats annimmt, welche (Selbst-)Organisationsformen es entwickelt, der Begriff selbst weist darauf hin, dass es in seinen Kooperationsweisen nicht in die Vereinheitlichung

Begriffslinie des Proletariats als hellwachen Riesen, die keine rigide Grenze setzt zu einem unproduktiven Außen der Kämpfe, eine Begriffslinie des Proletariats, die über soziologische Fixierung und politische Teleologie hinausgehend in der Nähe eines gegenwärtigen Werdens zu lokalisieren ist.

und Strukturalisierung zurückfällt. Wenn das Prekariat überhaupt irgendetwas *ist*, dann ist es selbst prekär.

Um die maschinische Qualität dieser Potenzialität und Prekarität des Prekären zu erfassen, öffnen wir den etymologischen Blick ein letztes Mal, und zwar in den weiten Raum der indoeuropäischen Sprachgefüge. Hier erweisen sich das griechische *mechané* und das lateinische *machina* als der etymologischen Linie der hypothetischen indoeuropäischen Wurzel **mag^b-* zugehörig, die – wahrscheinlich auch mit dem Altindischen *maghá* und dem Iranischen *magu-* verwandt – auf das Bedeutungsfeld „Macht, Kraft, Vermögen“ verweist. **mag^b-* ist neben Anklängen in verschiedenen slawischen Sprachen jedenfalls über das Gotische und Althochdeutsche *mag* für „mag, kann“ (vgl. auch anglosächsisch *maegen*) und das gotische *mahts* auch Wurzel für das deutsche Wort *Macht*. Wollen wir diese etymologische Linie für unsere Fragen nach dem maschinischen Modus der sozialen Zusammensetzung und der Verkettung fruchtbar machen, so werden wir diese Macht nicht als Synonym für Herrschaft verstehen, sondern zunächst – Foucault folgend – als Kräfteverhältnis. In diesem Sinn ist die Maschine also kein Mittel eines mächtigen Subjekts, das dadurch seinen Stoffwechsel mit der Natur bewerkstelligt, sondern ein differenzielles Verhältnis, ein Gefüge, das Anstöße zu spezifischen Subjektivierungsweisen gibt. Vor allem ist Macht hier aber auch *vor* jeder Stratifizierung, Vereinnahmung und Instrumentalisierung dem Verständnis Spinozas folgend als Potenz, Vermögen, Möglichkeit zu verstehen.

Diese Macht, dieses Vermögen ist die Macht der abstrakten Maschinen. In der Begriffskonstellation des Mächtig-Möglich-Maschinischen und der Abstraktion

geht es zuerst um die gegenseitige Durchdringung von Potenz und Aktualisierung. Abstraktion verweist in dieser Hinsicht nicht auf Absonderung, Entwendung, Lösung, Entfernung vom „Realen“. Die Trennung der sozialen von der technischen Maschine oder des Allgemeinen vom Besonderen ist es gerade nicht, was die Abstraktheit der abstrakten Maschinen ausmacht. Statt die Abstraktion als Ablösung, als Trennung zu aktualisieren, verstehe ich abstrakte Maschinen als transversale Verkettungen, die mehrere Felder der Immanenz durchziehen, die die Verbindungen in diesen Immanenzfeldern ermöglichen und vervielfachen. Dass die abstrakten Maschinen mit Vermögen und Ermöglichung korrelieren, impliziert nicht, dass sie zuerst von „der Realität“ getrennt waren, um dann erst in der Verdichtung der Konkretion mit diesem Realen „zusammenzuwachsen“. Abstrakte Maschinen sind weder Universalie noch Ideal, sie sind virtuell-reale Möglichkeitsmaschinen. Sie bestehen nicht vor und jenseits, sondern diesseits der Trennung von Zeichengefügen und Körpergefügen, Ausdrucksformen und Inhaltsformen, diskursiven und nicht-diskursiven Dispositiven, dem Sagbaren und dem Sichtbaren. Sie existieren diesseits der Trennung, verschärfen jedoch nicht die Opposition von Körpern und Zeichen, sondern ermöglichen deren Zusammenfließen.

Die „transzendente“ abstrakte Maschine, die isoliert auf der Ebene des Entwurfs bleibt, der es nicht gelingt, sich an konkrete Verkettungen anzuschließen, ist nur ein Sonderfall. Tödliche Maschinen wie die legislativ-exekutive Maschine in Kafkas *Strafkolonie* oder die Liebesmaschine in Jarrys *Übermann*, so komplex sie auch sein mögen, sind „tote“ Maschinen, weil ihnen die sozio-politischen Verkettungen fehlen: Die Maschine, die

dem Delinquenten in der *Strafkolonie* das Urteil einkerbt, die das Urteil gottähnlich direkt in den Körper verkündet, stellt dadurch zwar ein unvermitteltes Verhältnis zwischen Körpern und Zeichen her, ermangelt aber nach dem Tod des früheren Kommandanten, dessen Gesetz sie gehorcht hat, der Verknüpfung mit sozialen Maschinen. Ähnlich die Liebesmaschine, die sich in den „Übermann“ verliebt, sich umkehrt und den Geliebten tötet: Die Maschine, eigentlich dazu gebaut, den „Übermann“ zu gesteigerten Liebesleistungen anzutreiben, versetzt sich in eine tödliche Hochspannung und trennt jede konkrete Verkettung ab. Der „Übermann“ stirbt wie der Offizier in der *Strafkolonie* in der Maschine, nicht als ihr Bestandteil, eines ihrer Räder, aber immerhin als ihr Rohstoff. Und dennoch verharrt die Vereinigung von mechanisiertem Menschen und sich vermenschlichender technischer Maschine auf der Stufe eines eindimensionalen Austauschverhältnisses in „transzendenter“ Abstraktion. Für Maschinen, die sich wie die Urteil sprechend-vollstreckende in der *Strafkolonie* und die liebend-tötende im *Übermann* nicht in eine Montage fortsetzen und erweitern können, ist das konsequente Ende die *Selbstdemontage*, die Selbstzerstörung.

Soweit der Sonderfall der „toten“, „transzendenten“, abstrakten Maschine. Wie wäre aber eine „lebendige“ abstrakte Maschine vorzustellen, was ist ihre Qualität und Intensität, worin bestehen ihre Komponenten? Macht und Abstraktion der abstrakten Maschine zeigen sich in drei Komponenten, in drei Bestimmungen, denen eine tiefe Ambivalenz eingeschrieben ist: Diffusität, Virtuosität, Monstrosität. 1. Die Diffusität der abstrakten Maschine bedeutet Zerstreung auf die unterschiedlichsten

Produktionsorte, Produktionsweisen, sozialen Lagen. 2. Die Virtuosität der abstrakten Maschine bedeutet ihre Qualität als abstraktes Wissen, kognitiv-affektive Arbeit und *general intellect*. 3. Die Monstrosität der abstrakten Maschine bedeutet ihre Disposition als formlose Form.

Alfred Jarry hat in seinem „modernen Roman“ *Der Übermann* (*Le Surmâle*, 1902) einen paradoxen Anti-Helden geschaffen, der eigentlich ein ganz gewöhnlicher, fast übertrieben normaler Mensch ist. Dem „Übermann“ Marcueil bekommen körperliche Übungen nicht sonderlich, er ist dazu nicht gut genug in Schuss. Der „Mann, dessen Kraft grenzenlos ist“, wird in der Eisenbahn seekrank und hat Angst vor Unfällen. Und dennoch, in Zusammenspiel und Auseinandersetzung mit Maschinen entwickelt Marcueil „übermenschliche“, maschinische Kräfte, wird selbst zur abstrakten Maschine. Und wenn der Roman auch als verrückte Utopie konstruiert und in der Zukunft (1920) angesiedelt ist, die Diffusität, die Virtuosität, die Monstrosität des „Übermanns“ ist eine immanente.

Im „Zehntausendmeilenrennen“, der rasenden Wettfahrt zwischen einem Rapidexpress und einer fünf- oder sechsköpfigen zusammengespannten Fahrradmannschaft, soll die Wette zwischen Maschine und Mensch ausgemacht werden. „Waagrecht auf dem Fünfertandem liegend – dem 1920er Standardmodell für Rennen: ohne Lenkstange, Fünfzehn-Millimeter-Reifen, siebenundfünfzig Meter achtunddreißig zurückgelegte Strecke pro Pedalumdrehung –, die Gesichter tiefer als die Sättel und durch Masken geschützt, die Wind und Staub von ihnen abhalten sollten, unsere zehn Beine rechts und links durch je eine Aluminiumstange miteinander

verbunden.“ Nicht genug, dass die Zyklisten die völlige Verschmelzung mit ihrer Maschine repräsentieren, sie sind auch noch mit einer besonderen Nahrung gedopt, dem „Perpetual Motion Food“, dessen Vermarktung den eigentlichen Anlass des Zehntausendmeilenrennens darstellt. Im Kräftemessen der mechanischen Dampfmaschine und der gedopten Biommaschine zeichnet sich lange kein Vorteil ab. Über weite Strecken sind der Zug und die menschliche Superrennmaschine gleichauf, wenn auch zwischendurch einer der Radfahrer vor Erschöpfung oder auch als Effekt des Dopings das Leben lässt: „Auf einer Maschine schläft sich’s gut, auf einer Maschine lässt sich’s auch gut sterben“. Zuerst mühen sich die anderen damit ab, die Leiche mitzuschleppen („dieser Tote hockte angeschnallt, festgezurt, verplombt, versiegelt und amtlich beurkundet auf seinem Sattel“), dann kommt es zum „Sprint des toten Jacobs“ („ein Sprint, von dem sich die Lebenden gar keinen Begriff machen können“), und das Rennfahrrad schließt wieder auf. Allerdings tauchen immer mehr Anzeichen auf, dass da noch ein dritter, inoffizieller Konkurrent mit von der Partie ist: ein „Schatten“, ein buckliger Mensch, der sich zusehends anschickt, die beiden Kontrahenten einzuholen. „Dabei hätte bei einem Tempo wie dem unseren weder etwas Lebendiges noch etwas Mechanisches uns zu folgen vermocht“. Ja, genau, die These des Buchs ist, dass es ein Und gibt, lebendig *und* mechanisch, das keineswegs nur im Fortschritt der Verschmelzung von Mensch und technischer Maschine zu suchen ist: Der „Übermann“ kreuzt als „Radlertölpel“ die Piste der beiden anderen Mannschaften, holpert, stolpert und strampelt in der leeren Luft herum, er fährt ein Rad ohne Kette. Nicht dass ihm die Kette gerissen war, „er

fuhr eine kettenlose Maschine!“ Der Rapid-Express verheizt seine Waggon, die Rennradfahrer zerstechen ihre Reifen, um nicht abzuheben, und doch haben sie keine Chance gegen den Zickzacklinien fahrenden Radlertöpel-Übermann. Schneller als das Licht fährt er Lokomotive und Rennmaschine davon.

1. Wenn Marx im „Achtzehnten Brumaire“ neben der Armut die schlechten französischen Kommunikationsmittel als besonderes Hemmnis der Organisierung der Parzellenbauern, immerhin nach Marx der zahlreichsten Klasse in Frankreich, bezeichnet, dann trifft er damit einen wichtigen Punkt, dessen Variabilität auch einen qualitativen Umschwung für die Frage der Verkettung der Parzellierten von heute darstellen könnte. In gewisser Weise wiederholt sich unter gegenwärtigen postfordistischen Bedingungen tatsächlich die Zerstreuung und Isolation der französischen Parzellenbauern, und es wiederholt sich die „Hin- und Hergeworfenheit“, die Verweigerung der Organisierung des Lumpenproletariats. Diffusität, Abstraktion im Sinne von Zerstreuung und Prekarisierung führen in dieser Hinsicht vor allem zu Konkurrenz, Entsolidarisierung und Opportunismus. Doch die politischen und ökonomischen Verhältnisse zu Zeiten der industriellen Revolution waren einigermaßen verschieden von jenen heutigen im fortgeschrittenen postfordistischen Kapitalismus, daher stellt sich auch aufs Neue die Frage einer neuen Potenzialität der Verkettung von Kämpfen. Die Kommunikation der Parzellenbauern im 19. Jahrhundert muss hauptsächlich als direkte vorgestellt werden, hier ging Zerstreuung der Produktionsorte und -weisen zwingend einher mit Vereinzelung, im Gegensatz zur Verdichtung der Fabrik.

Für oberflächlich analog erscheinende Phänomene der neuerlichen Zerstreuung im Rahmen der Transformation vom dominanten fordistischen Paradigma der Fabrik auf das postfordistische affektive und kognitive Paradigma gilt jedoch eine veränderte Lage. Dieses Paradigma basiert geradezu auf Kooperation, Verkehr, Austausch, alles Aspekte, die gleichsam als Imperative der postfordistischen Produktion fungieren.

Anstelle der deutlich negativen Konnotation der Zerstreuung als Verhinderung jeglichen sozialen Verkehrs erscheint damit in gegenwärtigen Bedingungen eine ambivalente Lage, die zugleich einen Mangel an direkter Kommunikation *und* die Potenzialität neuer Kommunikationsformen in der Zerstreuung aufweist. Die Existenzweisen in der Abstraktion, in der Diffusität tragen damit auch das Potenzial in sich, anstelle von identitären und kommunitären Vergemeinschaftungsformen Verkettungen von Singularitäten hervorzubringen. Während die französischen Parzellenbauern neben ihrer Zerstreuung noch unter den alten Gemeinschaftsformen von Familie und Dorf verdienstet waren, geht es heute um neue Formen der Verkettung, die die Diffusität der Singularitäten nützen, um von maschinischer Indienstnahme und sozialer Unterwerfung abzufallen: Verkettungen von kettenlosen Maschinen, verbunden durch das Fehlen jeglichen Bands.

Ohne Frage werden vor allem Kommunikationsmittel heute zunehmend weiteren Kreisen zugänglich, selbst die diesbezüglichen extremen geopolitischen Ungleichheiten sind im Umbruch begriffen. Zugleich ist klar, dass diese veränderten Bedingungen keineswegs zwingend gleichzusetzen sind mit einer den Medien gleichsam inhärenten emanzipatorischen Nutzung des

medialen Fortschritts. Maschinische Indienstnahme, über soziale Unterwerfung hinaus die Subjektivierungsweisen steuernd, ist die gouvernementale Schattenseite der Potenzialität auch von avancierten Kommunikationsmitteln. Die Abhängigkeit von den Maschinen verstärkt sich im durchgehenden Anhängen, an den Maschinen Hängen, an die Maschinen Angehängtsein. Die hohe Kunst maschinischer Indienstnahme verschränkt ein permanentes Online-Leben mit dem Imperativ des lebenslangen Lernens und dem unauflöselichen Ineinanderfließen von Geschäften und Affekten. Die Begehrensströme des ubiquitären Anhängens erzeugen neue Formen der Abhängigkeit, die das materielle Eindringen der technischen Maschine in den menschlichen Körper nur mehr als sekundäres Schreckensszenario erscheinen lassen. Und dennoch: Wunschmaschinen sind nicht einfach nur Werkzeuge maschinischer Indienstnahme, die kleinen Vorsprünge widerständiger Nutzung neuer abstrakt-diffuser Maschinen in der Zerstreung sind keineswegs immer schon im Vorhinein übercodiert.

2. Über die technologischen und kommunikationstechnischen Bedingungen hinausgehend ist das Material der abstrakten Maschinen, Wissensproduktion und kognitive Arbeit, von entscheidender Relevanz. Wenn die Diffusität in Kooperation, Verkehr und Austausch der strukturierende Imperativ der postfordistischen Produktion sind, dann ist die Virtuosität des abstrakten Wissens ihr zentraler Rohstoff. Marx beschreibt die Maschine der industriellen Revolution im Maschinenfragment (MEW 42, 593) als beseelt, selbstbewegt, und vor allem als virtuos. Sie entwendet diese Virtuosität den Arbeiter_innen, deren virtuoseres Umgehen mit ihren Instrumenten,

ihren Werkzeugen diese einst beseelt und bewegt hat, deren Arbeit an und in der Maschine jedoch in eine Tätigkeit übergeht, die „auf eine bloße Abstraktion beschränkt“ ist, „nach allen Seiten hin bestimmt und geregelt durch die Bewegung der Maschinerie“. In diesem Verhältnis zeigt sich eine scharfe Trennung von Virtuosität und Abstraktion, die Maschine erscheint als virtuos, die Tätigkeit der Arbeiter_innen als abstrakt. Hier soll es nicht um die erneute Forderung einer Rückkehr und Umkehr zum früheren Verhältnis von Arbeiter_innen und Arbeitsmitteln gehen, sondern um die Infragestellung der Trennung, ja die Feststellung des Ununterscheidbarwerdens von Virtuosität und Abstraktion. Diese Trennung verschwimmt unter den gegenwärtigen Bedingungen des kognitiven Kapitalismus, in denen Virtuosität zusehends mit Abstraktion korreliert.¹²

Zur Erhellung dieser Behauptung können wir noch einmal auf das von Marx *en passant* eingeführte Konzept des *general intellect* zurückkommen, expliziter Ausgangspunkt auch der italienischen (Post-)Operaist_innen für ihre Überlegungen zu den Kämpfen der Massenintellektualität und zur immateriellen Arbeit. In seinen Texten zu dieser Thematik schließt Paolo Virno direkt an Marx' Maschinenfragment und am Begriff des *general intellect* an. Sollte in der Epoche der Industrialisierung das gesellschaftliche Wissen je völlig in den technischen Maschinen absorbiert gewesen sein, so wird

12 Vgl. zur Frage der Virtuosität nach und über Marx hinaus: Hannah Arendt, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken 1*, München, Zürich: Piper 1994, 206f.; Paolo Virno, *Grammatik der Multitude*, Wien: Turia+Kant 2005, vor allem 65-91; Isabell Lorey, „VirtuosInnen der Freiheit. Zur Implosion von politischer Virtuosität und produktiver Arbeit“, in: *Grundrisse 23*, http://www.grundrisse.net/grundrisse23/isabell_lorey.htm.

das im postfordistischen Zusammenhang undenkbar: „Man müsste demnach jene Seite des *General Intellect* in Betracht ziehen, die sich nicht im System der Maschinen verkörpert (oder besser: die nicht *Metallgestalt* annimmt), sondern diesen zur Wesenseigenschaft der lebendigen Arbeit macht.“¹³ Virno betont, dass sich gerade innerhalb der zeitgenössischen Arbeitsprozesse Begriffskonstellationen entwickeln, die selbst als produktive Maschinen funktionieren, „ohne einen mechanischen Körper oder eine kleine elektronische Seele nötig zu haben“, und entfaltet dieses Maschinendenken jenseits der Metallgestalt vor allem in den Bereichen des abstrakten Wissens und der Sprache.

In diesen Thesen Virnos erschließt sich die Linie, auf der sich marxistische und poststrukturalistische Maschinentheorie, Marx und Guattari vollends überschneiden. Gerade aufgrund der Logik der ökonomischen Entwicklung und der Entwicklung der Produktionsweisen selbst ist es notwendig, dass die Maschine nicht als bloße Struktur verstanden wird, die die Arbeiter_innen einkerbt, sie sozial unterwirft und das gesellschaftliche Wissen in sich verschließt. Über die Marx'sche Vorstellung des im *capital fixe* der Maschinen absorbierten Wissens hinausgehend setzt Virno daher seine These von der sozialen Qualität des Intellekts: Rohstoff und Produktionsmittel der lebendigen Arbeit ist im Postfordismus das über die Sprache zum Ausdruck gebrachte

13 Paolo Virno, *Grammatik der Multitude*, Wien: Turia+Kant 2005, 88; vgl. auch ders., „Die Engel und der General Intellect“, in: *Grammatik der Multitude*, Wien: Turia+Kant 2005, 165-188 und ders., „Wenn die Nacht am tiefsten ... Anmerkungen zum General Intellect“, in: Thomas Atzert, Jost Müller (Hg.), *Immaterielle Arbeit und imperiale Souveränität*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2004, 154.

Denken, die Lern- und Kommunizierfähigkeit, die Einbildungs- und Erfindungskraft. Der *general intellect* stellt nicht mehr nur das im System der technischen Maschinen enthaltene und eingeschlossene Wissen dar, sondern die maß- und grenzenlose Kooperation der kognitiv-affektiven Arbeiter_innen.

Die Aufnahme des Marx'schen Intellekt-Begriffs mit der Betonung auf *general* verweist daher an erster Stelle darauf, dass Intellekt nicht als exklusive Kompetenz eines Individuums verstanden werden soll, sondern als transversale, maschinisch-soziale Qualität, als abstraktes Wissen im Sinne des oben angedeuteten Abstraktionsbegriffs. Die in den Begriffen abstrakt und *general* anklingende Verallgemeinerung ist, auch wenn sie das scheinbar nahelegen, nicht im Sinne einer Totalisierung oder Universalisierung zu verstehen, sondern eher in der Tendenz einer allen offenstehenden, von allen geteilten Potenzialität. Die Virtuosität geht als werklose Tätigkeit in die Gesamtheit der gesellschaftlichen Arbeit ein, ihre Partitur ist der *general intellect*. Im „trans-individuellen“ Aspekt des *general intellect* verdeutlicht sich nicht nur die Gesamtheit aller von der menschlichen Spezies angehäuftten Kenntnisse, nicht nur die Gemeinsamkeit eines als vorgängig angenommenen gemeinsamen Vermögens, sondern vor allem das Zwischen der kognitiven Arbeiter_innen, ihre kommunikative Interaktion, Abstraktion und Selbstreflexion, ihre Kooperation, das koordinierte Handeln der lebendigen Arbeit. Gegen Virno ist allerdings einzuwenden, dass es keinerlei anthropologische Konstante braucht, um singular-abstrakte Intellektualität zu denken, nicht einmal eine „prä-individuelle“ Qualität der Sprache und des Verstandes. Gerade diese Trennung des Sag- vom Sichtbaren, des Generellen vom

Individuellen, der Abstraktion von der Virtuosität ist es ja, was die abstrakten Maschinen durchkreuzen.

3. Im eigenwilligen Pendeln zwischen den Welten, zwischen den verschiedenen Zonen der strikten Immanenz, wie es sich in Flann O'Briens *Drittem Polizisten* ereignet, gibt es eine ungeheuerliche unterirdische Region, eine Ewigkeitsmaschine, die von den beiden Polizisten immer in einem gewissen Gleichgewicht gehalten werden muss, damit ihre „Messwerte“ nicht in die „Gefahrenzone“ hinaufschnellen. Am Eingang zur Ewigkeit fährt ein Aufzug mit unvorstellbar schneller Geschwindigkeit nach unten. Die Ewigkeit selbst erweist sich als eine Kombination aus langen Gängen und riesigen Hallen, die einander völlig gleichen.

Die Ewigkeitsmaschine heißt so, weil in ihrem Inneren die Zeit nicht vergeht. Aber nicht nur die Zeit steht still, sondern auch der Raum – die Ewigkeit hat keine Ausmaße, „denn es besteht kein Unterschied zwischen alldem, was sich darin befindet, und wir haben nicht die geringste Vorstellung vom Grad seiner unwandelbaren Gleichrangigkeit“. Dementsprechend gibt es auch Dinge in diesem maßlosen Raum, die keine bekannten Dimensionen besitzen, die sich jeder Beschreibung entziehen. Ja, ihr Aussehen ist durch das Auge nicht fassbar. Sie haben die besondere Eigenschaft, eigenschaftslos zu sein, die besondere Form der Formlosigkeit.

Abstrakte Maschinen sind solche Dinge, sie haben selbst keine Form, sie sind formlos, amorph, ungeformt. Ihre Ungeformtheit soll hier jedoch nicht als Mangel verstanden werden, sondern als ambivalente Voraussetzung für die Entstehung von Furcht wie für die Erfindung von neuen, Furcht erregenden Formen der

Verkettung. Am einen Pol der gegenwärtigen Existenzweisen im kognitiven Kapitalismus steht Formlosigkeit als Auslöser für das Ausufernd und Ineinandergreifen von Angst und Furcht – wobei dieses verschwimmende Gefüge nicht auf eine psychologische oder anthropologische Kategorie oder auf den verzweifelter Kampf um die Rückkehr zum fordistischen Lohnarbeitsverhältnis reduziert werden kann. Die Unsicherheit der Arbeitsverhältnisse, die irregulären Lebensweisen und die Omnipräsenz der Prekarisierung lassen Angst als nicht mehr rein psychisches Problem in alle sozialen Lagen diffundieren. Am anderen Pol steht Formlosigkeit als die Potenzialität der Entwicklung einer Furcht erregenden Monstrosität: neue gefährliche Klassen, nonkonforme Massen, mikropolitische prekäre Monster. Abstrakte Maschinen sind hier als anti-identitäre Nicht-Form und Potenzialität der Formung zu verstehen, die in konkreten Verkettungen den Zügen des Ausdrucks wie des Inhalts eine deutliche Form gibt. Macht und Vermögen der abstrakten Maschinen liegen in der monströsen Zustimmung für das gerasterte oder sich rasternde Gebilde von Staatsapparaten ebenso wie für die ausufernde Einschließung in der Gemeinschaft.

Nochmals: Diffusität, Virtuosität, Monstrosität der abstrakten Maschinen verstehen sich als grundlegend ambivalent. Abstrakte Maschinen sind wie alle Maschinen produktive Komponenten des kognitiven Kapitalismus, sie sind vereinnahmbar, sobald sie gemacht oder gedacht, sobald sie erfunden sind. Ambivalenz impliziert hier allerdings auch, dass in jedem Denken, in jeder Erfahrung der Immanenz kleine Vorsprünge einer noch nicht vereinnahmten maschinischen Differenz

entstehen. Diesen Vorsprüngen entspringt wohl auch jener Zauber, der beizeiten von Fahrrädern ausgehen soll, wie etwa am 19. Mai 2007, als sich der *ladyride* quer durch Wien bewegte: als queere Aneignung des massenhaften Fahrradfahrens der Critical Mass und zugleich der feministischen Genealogie des Fahrrads in der ersten Frauenbewegung. Unter dem Motto „Won't you bike my ladyride?“ rollte eine Gruppe von *ladyfest*-Aktivist_innen aller Gender von Station zu Station. In diesen Stationen ging es um die politische Verortung der Stadt und um ihre gestohlenen, verschwiegenen und geraubten Geschichten, von den trans-les-bi-schwulen Opfern des Nationalsozialismus über die Geschichte der Sexarbeit bis zu den migrantischen Arbeitskämpfen. Ein Schwarm von Dieb_innen auf Fahrrädern, die sich die Straße und die Stadt wiederaneigneten in einer queerfeministischen Stadtführung per Rad. Entlang der Route kam es allerdings nicht nur zu *sight-seeing*, sondern auch zu kollektiver Verkehrsberuhigung und spontanen Straßenblockaden. „Hupt, wenn ihr uns liebt!“ hieß es da, oder: „Wer ist der Verkehr? Wir sind der Verkehr!“ Genau darin besteht die über humanistische, mechanistische und kybernetische Deutungen hinausgehende Qualität der Maschine: im Insistieren einer dissonanten Macht, eines monströsen Vermögens und Vergnügens, in der vieldeutigen Neuerfindung des Verkehrs, der nonkonformen Verkettung von Differenzen, Singularitäten, Vielheiten, in einer a-harmonischen Komposition ohne Komponist_in.

Auch bei diesem Buch handelt es sich um eine kleine Maschine, und nachdem „aus bloßer Gewohnheit“ mein Name darunter steht, gibt es auch keinen Grund, die Namen derer zu verschweigen, die mich unterstützt, angeregt, begeistert und vieles mehr haben: die andauernden Zusammen- und Auseinandersetzungen mit Isabell Lorey, Stefan Nowotny und Marcelo Expósito, die freundlichen Beanstandungen des Maschinenbegriffs in meinem Buch „Kunst und Revolution“ durch Alice Pechriggl und Karl Reitter, die Ratschläge und Hinweise von Martin „pyrx“ Birkner, Jens Kastner, Tom Waibel, Marty Huber, Birgit Mennel, Klaus Neundlinger und Vassilis Tsianos, die militante Energie des Wiener Euromayday-Plenums, verlässlich anschwellend hin zu jedem 1. Mai, die wuchernde Kooperation mit dem Verlag Turia+Kant und seinem Gründer und Betreiber Ingo Vavra, die freundschaftlichen Nachbarschaftszonen mit der Zeitschrift *Grundrisse*, in der zwei grundlegende Vorarbeiten zu diesem Buch nach eingehender Diskussion mit der Redaktion erschienen sind, schließlich das sich über Europa ausweitende Gefüge unseres Instituts, des eipcp.

MASCHINE UND RITORNELL

Maurizio Lazzarato

Das große Verdienst der Arbeit von Gerald Raunig ist es, das von Deleuze und Guattari formulierte Maschinenkonzept erneut in Umlauf zu bringen und es der marxistischen Tradition gegenüberzustellen, die ihre stärkste Erneuerung im Postoperaismus findet. Gerald Raunigs Arbeit zeigt mögliche Überlappungen und Kontinuitäten auf, lässt aber auch die Diskontinuitäten zwischen diesen beiden Theorien erahnen, die sich in zwei sehr unterschiedlichen Epochen entfalteten.

Ich möchte hier nur einige Elemente der Maschinentheorie von Deleuze und Guattari aufgreifen und zeigen, wie diese Theorie zu einer Definition des gegenwärtigen Kapitalismus beitragen kann. Die Konvergenzen und Unterschiede zur postoperaistischen Theorie werden dabei von selbst zum Vorschein kommen. Interpretiert man den Gesichtspunkt von Deleuze und Guattari, so ließe sich behaupten, dass der Kapitalismus weder ein „Produktionsmodus“ noch auch ein System ist, sondern eine Anzahl von Dispositiven der maschinischen Indienstnahme und zugleich eine Anzahl von Dispositiven der sozialen Unterwerfung. Die Dispositive sind Maschinen, wie aber Gerald Raunig im Anschluss an Deleuze und Guattari ausführt, sind die Maschinen nicht von der *techné* abhängig. Die technologische Maschine ist nur ein Fall von Maschinismus. Es gibt technische, ästhetische, ökonomische Maschinen, und andere mehr.

Man kann von einer Maschine (einer technischen oder sozialen Maschine, einer Kommunikationsmaschine

etc.) „in Dienst genommen“ und/oder ihr „unterworfen“ sein. Wir sind von der Maschine in Dienst genommen, wenn wir einen Bestandteil, ein Rad der Maschine bilden, ein für ihr Funktionieren notwendiges Element. Unterworfen sind wir der Maschine, wenn wir als ihre Benutzer_innen konstituiert werden, als Handlungs-subjekt, das sich ihrer bedient. Die Unterwerfung wirkt auf die molare Dimension des Individuums ein (also auf seine soziale Dimension, seine Rollen, Funktionen, Repräsentationen, Affektionen), während die maschinische Indienstnahme auf die molekulare, präindividuelle, infrasoziale Dimension einwirkt (auf die Affekte, Empfindungen, Begehren sowie auf die Beziehungen, soweit sie noch nicht individuiert sind und noch keinerlei Subjekt zugeschrieben werden können). Ich werde versuchen, die charakteristischen Merkmale der Dispositive der Unterwerfung bzw. der Indienstnahme daran zu veranschaulichen, wie sie im Falle der Fernseh-“Maschine“ funktionieren.

Die Subjektconstitution in Kommunikation und Sprache

„[...] wer kann da heute noch sagen, dass sein Zorn wirklich sein Zorn ist, wo ihm so viele Leute dreinreden und es besser verstehen als er?!“
(Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*)

Über die soziale Unterwerfung produziert und verteilt das kapitalistische System Rollen und Funktionen; es stattet uns mit einer Subjektivität aus und weist uns eine spezifische Individuation (Identität, Geschlecht, Beruf,

Nationalität etc.) zu. Die Unterwerfung individuiert uns einerseits, sie konstituiert uns als Subjekt gemäß den Anforderungen der Macht; andererseits bindet sie jedes Individuum an eine „wohlbekannte“ Identität, die ein für allemal festgelegt ist.

Wie also produziert das Fernsehen Unterwerfung? Und welche Rolle spielen Sprache und Kommunikation in diesem Prozess?

Die Subjektfunktion in der Kommunikation und der Sprache ist nichts Natürliches, sie muss im Gegenteil konstruiert und durchgesetzt werden. Deleuze und Guattari zufolge ist das Subjekt weder Bedingung der Sprache noch auch Ursache der Aussage. In Wirklichkeit, sagt Deleuze, werden die Aussagen in jedem von uns nicht von uns selbst in unserer Eigenschaft als Subjekt produziert; was sie produziert, ist etwas ganz anderes, nämlich die „Mannigfaltigkeiten, die Massen und Meuten, Völker und Stämme, die kollektiven Gefüge, die uns durchqueren, die uns innewohnen und die wir nicht kennen“. Sie sind es, die uns sprechen lassen, und im Ausgang von ihnen produzieren wir Aussagen. Es gibt kein Subjekt, es gibt nur kollektive Äußerungsgefüge, die Aussagen produzieren. „[D]ie Aussage [ist] stets kollektiv, auch wenn sie scheinbar einzig von einem Individuum wie dem des zölibatären Künstlers produziert wird.“¹

Aus diesen kollektiven Gefügen, aus der uns durchquerenden, uns konstituierenden Mannigfaltigkeit extrahiert die Fernsehmaschine ein Subjekt, das sich als *absoluten* und *individuellen* Grund und Ursprung seiner

1 Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976, 115.

Ausdrucksweisen, Reden, Affekte denkt und erlebt. Das Fernsehen funktioniert, indem es von einer kleinen Anzahl bereits kodifizierter Aussagen der herrschenden Wirklichkeit sowie von einer Reihe vorgefertigter Ausdrucksmodalitäten ausgeht, und es beansprucht, aus diesen Aussagen und Ausdrucksweisen die den individuellen Subjekten eigenen Aussagen und Ausdrucksweisen zu machen. Wie geht es dabei vor?

Es gelingt dem Fernsehen, die mit der herrschenden Wirklichkeit des Kapitalismus konformen Aussagen als Aussagen der Individuen gelten zu lassen, indem es zum einen eine *Interpretations-Maschine* errichtet, die sich auf die Redeweisen und den Ausdruck der Individuen bezieht, und zum anderen eine *Subjektivierungs-Maschine* einsetzt, die aufgrund der Konstituierung eines Doubles des Subjekts funktioniert. Das Fernsehen regt uns dazu an, als Subjekt der Äußerung bzw. des Aussageakts [*sujet d'énonciation*] zu sprechen, so als wären wir Grund und Ursache der Aussagen, während wir gleichzeitig durch dieselbe Kommunikationsmaschine als Subjekt der Aussage [*sujet d'énoncé*] gesprochen werden. Wenn man im Fernsehen interviewt wird (egal ob man in einer Literatursendung oder Talkshow auftritt oder aber in einer Reality-Show dem Ausdruck verleiht, was man erlebt hat), so wird man als Subjekt der Äußerung eingeführt („Sie, verehrter Zuschauer, oder Sie, lieber Fernsehgast, der das Fernsehen macht“) und einer mehrgliedrigen Interpretationsmaschine unterworfen. Zuallererst fügt man sich der Herrschaft einer nicht-diskursiven Maschine ein, die interpretiert, auswählt und normalisiert, noch bevor man zu sprechen beginnt.

Der Entwicklung der Sprachwissenschaften von der Linguistik zur Pragmatik folgend, nimmt das Fernsehen

alle sprachlichen wie nicht-sprachlichen Komponenten der Äußerung in sich auf. Seine Funktionsweise geht nicht nur von einer kleinen Anzahl fix und fertiger Aussagen aus, sondern auch von der Auswahl eines bestimmten Wortschatzes, einer bestimmten Intonation, einer bestimmten Geschwindigkeit des Redeflusses, eines bestimmten Verhaltens, eines bestimmten Rhythmus, einer bestimmten Gestik, einer bestimmten Art und Weise sich zu kleiden, einer bestimmten Verteilung der Farbtöne, eines bestimmten Rahmens, in dem man spricht, einer bestimmten Bildeinstellung etc. Sobald man den Mund öffnet, geht man durch die diskursive Interpretation der Journalist_in hindurch, die mit Hilfe von Expert_innen und Fachleuten die möglicherweise noch verbleibende Diskrepanz zwischen der spezifischen Äußerung, Subjektivierung, Bedeutungsgebung bzw. Signifikation sowie den herrschenden Aussagen, Subjektivierungen, Signifikationen überbrückt. Am Ende des Interviews ist man ein Subjekt der Aussage, ein semiotischer Effekt der Kommunikationsmaschine, der sich für ein Subjekt der Äußerung hält, sich als absoluten und individuellen Grund und Ursprung der Aussagen erlebt, obwohl er das Resultat einer Maschinerie ist, deren letzte Station er bildet. Die eigene Rede wird auf Aussagen und Ausdrucksmodalitäten heruntergebrochen, *die aufgezwungen sind und einer bestimmten Erwartungshaltung entsprechen*, die eigene mentale Wirklichkeit wird auf die herrschende Wirklichkeit heruntergebrochen. Ohne es zu bemerken, hat man sich den Aussagen und Äußerungen der Kommunikationsmaschine verschrieben.

Im Fernsehen aufzutreten ist immer mit dem Risiko verbunden, den herrschenden Signifikationen und Subjektivierungen bereits in die Falle gegangen zu sein, was

auch immer man sagt und was auch immer man tut. Du sprichst, aber du läufst Gefahr, nichts von dem zu sagen, was dir wirklich ein Anliegen ist. Alle Äußerungsdispositive unserer demokratischen Gesellschaften sind mehr oder weniger ausgeklügelte Variationen dieser Subjektspaltung, aufgrund derer sich das Subjekt der Äußerung in einem Aussagesubjekt widerspiegeln muss: Umfragen, Marketing, Wahlen, politische und gewerkschaftliche Repräsentation, und anderes mehr. Als Wähler_in wird man dazu aufgefordert, der eigenen Meinung als Subjekt der Äußerung Ausdruck zu verleihen, aber gleichzeitig wird man bereits als Subjekt der Aussage gesprochen, denn die eigene Redefreiheit beschränkt sich auf die Auswahl zwischen vorweg kodifizierten Möglichkeiten. Wahlen setzen – ebenso wie Umfragen, Marketing, gewerkschaftliche und politische Repräsentation – einen vorab hergestellten Konsens, eine Vorverständigung in Bezug auf Fragen und Probleme voraus, zu denen man nicht um die eigene Meinung gefragt wurde. Je mehr man sich ausdrückt, je mehr man spricht, je mehr man sich in die Interaktivität der Kommunikationsmaschine hineinbegibt, desto mehr verzichtet man darauf, das zu sagen, was man zu sagen gehabt hätte, weil man durch die Kommunikationsdispositive von den eigenen kollektiven Äußerungsgefügen abgeschnitten und an andere kollektive Gefüge (in diesem Fall das Fernsehen) angeschlossen wird.

Die Unterwerfung ist keine Frage der Ideologie. Sie betrifft nicht im Speziellen die Zeichen, die Sprachen, die Kommunikation, denn die Ökonomie ist eine mächtige Subjektivierungsmaschine. Es ist der Kapitalismus selbst, der als Subjektivierungsmaschine – und nicht als „Produktionsmodus“ – definiert werden kann. Für

Deleuze und Guattari wirkt das Kapital als hervorragender „Subjektivierungspunkt, der die Menschen als Subjekte konstituiert, aber die einen, die ‚Kapitalisten‘, sind Subjekte der Äußerung [...], während die anderen, die ‚Proletarier‘, Subjekte der Aussage sind, den technischen Maschinen unterworfen [...]“².

Die durch die gegenwärtigen Managementtechniken bewerkstelligte Umwandlung der Lohnempfänger_innen in „Humankapital“, in Unternehmer_innen ihrer selbst, ist die Erfüllung des Subjektivierungs- und Ausbeutungsprozesses, denn es handelt sich hier um ein und dasselbe Individuum, das sich aufspaltet. Einerseits treibt das Individuum die Subjektivierung auf die Spitze, da es die „immateriellen“ und „kognitiven“ Ressourcen seines „Selbst“ in alle seine Aktivitäten mit einbezieht; andererseits arbeitet es einer identifizierenden Subjektivierung und Ausbeutung zu, denn es ist gleichzeitig Chef seiner selbst und Sklave seiner selbst, Kapitalist und Proletarier, Subjekt der Äußerung und Subjekt der Aussage.

Die maschinische Indienstnahme

„Indienstnahme in einem Sinn, der nahe an der Kybernetik liegt, in anderen Worten: Fernsteuerung, Rückkoppelung und Öffnung gegenüber neuen Linien des Möglichen.“ (Félix Guattari)

Die Fernsehmaschine wirkt auch als Dispositiv der maschinischen Indienstnahme, indem sie die grundlegende

² Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve 1997, 634 [Übers. mod.]

Funktionsweise perzeptiver, sensitiver, affektiver, kognitiver und sprachlicher Verhaltensweisen besetzt und so auf die Bereiche des Lebens und der menschlichen Aktivität selbst einwirkt.

Die maschinische Indienstnahme besteht in der Mobilisierung und Modulation der präindividuellen, präkognitiven und vorsprachlichen Komponenten der Subjektivität; sie lässt die Affekte, Wahrnehmungen und Empfindungen, die noch nicht individuiert sind und noch keinem Subjekt zugeschrieben werden können, als Bestandteile und Elemente einer Maschine funktionieren. Während die Unterwerfung Personen im Ganzen in sich einbezieht, molare subjektive Repräsentationen, die leicht manipulierbar sind, „richtet die maschinische Indienstnahme infrapersonale und infrasoziale Elemente ein, unter Berücksichtigung einer molekularen Ökonomie des Begehrens, die in stratifizierten sozialen Verhältnissen viel schwieriger zu fassen ist“ – Elemente, die individuierte Subjekte mobilisieren. Maschinische Indienstnahme ist daher nicht dasselbe wie soziale Unterwerfung. Wendet Letztere sich an die molare, individuierte Dimension der Subjektivität, so aktiviert die Erstere deren molekulare, präindividuelle, vorsprachliche und präsoziale Dimension.

In der maschinischen Indienstnahme sind wir nicht mehr die Nutzer_innen des Fernsehens, sind keine „Subjekte“ mehr, die mit dem Fernsehen wie mit einem äußeren Objekt zu tun haben. In der maschinischen Indienstnahme sind wir vielmehr an das Fernsehen angegliedert und funktionieren als Bestandteile des Dispositivs, als Input/Output-Elemente, als einfache Relais des Fernsehens, die Information, Kommunikation und Zeichen durchlaufen lassen und/oder den Durchlauf verhindern.

In der maschinischen Indienstnahme bilden wir mit der Maschine buchstäblich einen einzigen Körper. Die Funktionsweise der maschinischen Indienstnahme kennt keine Unterscheidung zwischen „menschlich“ und nicht-menschlich, Subjekt und Objekt, sinnlich und intelligibel. Die soziale Unterwerfung betrachtet Individuen und Maschinen als in sich selbst geschlossene Totalitäten (Subjekt und Objekt) und zieht zwischen ihnen unüberwindliche Grenzen. Die maschinische Indienstnahme hingegen betrachtet Individuen und Maschinen als offene Mannigfaltigkeiten. Das Individuum und die Maschine sind jeweils eine Gesamtheit von Elementen, Affekten, Organen, Strömen, Funktionen, die sich auf derselben Ebene halten und die sich nicht nach Maßgabe der Dualismen von Subjekt/Objekt, menschlich/nichtmenschlich, sinnlich/intelligibel einander gegenüberstellen lassen. Die Funktionen, Organe, Kräfte des Menschen fügen sich mit bestimmten Funktionen, Organen und Kräften der technischen Maschine zusammen und bilden mit ihnen gemeinsam ein Gefüge.

Guattari zufolge gibt es einen „lebendigen“ Aspekt, ein Äußerungsvermögen, eine Reserve von Möglichem, die in der Maschine existieren und die man nur entdecken kann, wenn man sich in dieser maschinischen Dimension einnistet. Die Maschine ist nicht nur die Gesamtheit der Teile und Elemente, die sie zusammensetzen. „Sie ist die Trägerin eines Faktors von Selbstorganisation, Feedback und Selbstreferenz, sogar im mechanischen Zustand.“ Sie hat eine Macht: die Macht, schöpferische Prozesse zu eröffnen. Somit ist die „Subjektivität“, wie seltsam dies auch der Tradition des westlichen Denkens erscheinen mag, zugleich auf der Seite des Subjekts wie auch auf der Seite des Objekts zu finden.

Die gewaltige Kraft des Kapitalismus rührt von diesen beiden Dispositiven her, die wie zwei Seiten derselben Medaille funktionieren, aber es ist die maschinische Indienstnahme, die dem Kapitalismus eine Art Allmächtigkeit verleiht, nimmt sie doch ihren Weg durch die Rollen, Funktionen und Signifikationen hindurch, in denen sich die Individuen erkennen und entfremden. Durch die maschinische Indienstnahme gelingt es dem Kapital, die perzeptiven Funktionen, die Affekte, die unbewussten Verhaltensweisen, die vorsprachliche, prä-individuelle Dynamik und ihre intensiven, nicht-zeitlichen, nicht-räumlichen, a-signifikanten Komponenten zum Arbeiten zu bringen. Durch diese Mechanismen bemächtigt sich das Kapital der Begehrensauf Ladungen, deren Trägerin die Menschheit ist.

Dieser Teil der Wirklichkeit der kapitalistischen „Produktion“ bleibt zum großen Teil unsichtbar. Selbst die Bestimmung eines Transindividuellen kann sie nicht fassen, weil man eher vom Transmaschinischen sprechen müsste, von Beziehungen, die zugleich diesseits und jenseits der sozialen und individuellen Dimension angesiedelt sind. In diesem Sinn sprechen Deleuze und Guattari von der maschinischen Zeit, von einem maschinischen Mehrwert, einer maschinischen Produktion. Jedenfalls ist dies die Grundlage für Akkumulation, Wertproduktion und Ausbeutung. Dieser „unsichtbare“ Teil der kapitalistischen Produktion ist der wichtigste, und er ist jener Teil, den die Formen, in denen über Werte Buch geführt wird, paradoxerweise niemals berücksichtigen, der jeder Bemessung entwischt.

Félix Guattari zufolge ist jener Teil der maschinischen Indienstnahme, der in die menschliche Arbeit (oder die Kommunikation) eingeht, „niemals als solcher

quantifizierbar“, weil nicht zählbar. „Die subjektive Unterwerfung, die soziale Entfremdung, die mit einem Arbeitsplatz oder einer beliebigen sozialen Funktion verbunden ist, ist es dagegen vollkommen“ – denn sie ist immer zählbar. Man kann eine Anwesenheitszeit, eine Zeit der sozialen Entfremdung eines Subjekts messen, nicht aber das, was diese hervorruft, und dies im Übrigen nicht auf der Ebene des Subjekts, sondern in der maschinischen Dimension. Man kann die augenscheinliche Arbeit eines Physikers quantifizieren, seine Zeit der sozialen Entfremdung, die Zeit, die er in seinem Labor verbringt, nicht jedoch den maschinischen Wert der Formeln, die er ausarbeitet. Es ist das Paradox von Marx, eine maschinische Produktion zu beschreiben und sie aufgrund der Unterwerfung sowie anhand menschlicher Temporalitäten (Arbeitszeit des Arbeiters) bemessen zu wollen.

Das Ritornell oder Die Produktion von Subjektivität oder Die abstrakte Maschine

Die Maschinerien der Indienstnahme und der Subjektivierung wirken über Beziehungen. Ihr Handeln kann, nach der Definition von Macht bei Foucault, als ein Handeln beschrieben werden, das auf ein mögliches Handeln einwirkt, als ein Handeln, das sich auf „freie“ Individuen bezieht, Individuen also, die virtuell immer anders handeln können. Das impliziert nicht nur eventuelle Misserfolge in der Unterwerfung, unvorhersehbare Ergebnisse oder die Aktivierung von Abwendungen, Listen, individuellem Widerstand, sondern auch die Möglichkeit unabhängiger, autonomer Subjektivierungsprozesse. Wir finden hier das dritte Konzept der

Maschine: die „abstrakte Maschine“, deren Funktionsweise wir nach wie vor über das Fernsehen veranschaulichen werden.

Wenn ich fernsehe, existiere ich am Kreuzungspunkt verschiedener Dispositive: 1. eines Dispositivs, das man als maschinische Indienstnahme definieren könnte und das hier dargestellt werden kann als „perzeptive Faszination, die durch das Lichtraster des Apparats hervorgerufen wird“³, welche sich mit den Intensitäten, Zeitlichkeiten, Affekten des Körpers, Gehirns oder Gedächtnisses zusammenfügen kann, die mich durchlaufen und meine präindividuelle, molekulare Dimension ausmachen; 2. eines Verhältnisses des Eingenommenseins, das mit dem narrativen Gehalt unterhalten wird, der meine Vorstellungen, Gefühle, Gewohnheiten als Subjekt (meine molare Dimension) in Bewegung versetzt; 3. einer Welt bewusster und unbewusster Phantasmen, die meiner Träumerei innewohnen ...

Trotz der Vielfältigkeit der Komponenten von Unterwerfung und Indienstnahme, trotz der Vielfältigkeit der sprachlichen und maschinischen, diskursiven und nicht-diskursiven Ausdrucksmaterien und Äußerungssubstanzen, die mich durchqueren, bewahre ich ein relatives Gefühl der Einheit und der Geschlossenheit, der Vollendung – welches durch das verliehen wird, was Deleuze und Guattari ein Ritornell nennen. Von dieser Gesamtheit von Dispositiven löst sich ein „Motiv“ ab, ein Ritornell, das als „Anziehung“ funktioniert. „Die verschiedenen Komponenten bewahren ihre Heterogenität, werden aber dennoch von einem Ritornell erfasst“⁴, das sie zusammenhält.

³ Vgl. (auch für das Folgende) Félix Guattari, *Chaosmose*, Paris: Galilée 1992, 32.

⁴ Ebd., 33.

Das Ritornell verweist uns auf die Techniken der Produktion von Subjektivität, von jenem „Selbstverhältnis“, von dem Michel Foucault spricht. Macht- und Wissensbeziehungen lösen sich von Subjektivierungsprozessen ab, die ihnen entwischen. Das Ritornell ist die Funktionsbedingung der „abstrakten Maschine“, die trotz ihres Namens die singulärste Maschine ist, jene Maschine, der es gelingt, transversal auf diesen verschiedenen Ebenen zu funktionieren und ihnen eine nicht allein kognitive oder ästhetische, sondern zuerst existenzielle Konsistenz zu verleihen. Die abstrakte Maschine fügt materielle und semiotische Elemente zusammen, aber von einem nicht-diskursiven Punkt, einem unbennbaren und nicht erzählbaren Punkt her, denn sie rührt an den Herd der Nicht-Diskursivität, die im Herzen der Diskursivität besteht. Sie bewirkt eine subjektive Verwandlung, indem sie existenzielle Schwellen überschreiten macht.

Guattari beschreibt auf diese Weise die „abstrakte Maschine“ Debussy: „Das ist eine Äußerung, ein Einschnitt, eine Art von nicht-diskursivem Herd. Es gibt nicht nur die musikalische Dimension, sondern auch angrenzende plastische, literarische, soziale Dimensionen (der Salon, der Nationalismus) etc. Es handelt sich also um ein heterogenes Universum mit mannigfaltigen Komponenten. Von dieser Konstellation von Universen und Welten löst sich ein Äußerungssubjekt ab, das sie auf eine neue Art und Weise zusammenhält.“

Im Ritornell, im Selbstverhältnis, in der Produktion von Subjektivität liegt die Möglichkeit, das Ereignis in Gang zu setzen, die Möglichkeit, sich der serialisierten und standardisierten Subjektivitätsproduktion zu entziehen. Aber diese Möglichkeit muss hergestellt werden.

Die Optionen des Möglichen müssen erschaffen werden. In diese Richtung weist das „ästhetische Paradigma“ von Guattari: jene politischen, ökonomischen und ästhetischen Dispositive aufzubauen, in denen diese existenzielle Verwandlung erprobt werden kann. Eine Politik des Experimentierens, nicht der Repräsentation.

Übersetzt von Birgit Mennel und Stefan Nowotny

STREIFEN UND GLÄTTEN. DIE ERFINDUNG EINER NEUEN ORGANISATION

Roberto Nigro

In diesem Buch klingen nicht wenige Begriffe ziemlich vertraut. Und doch kann es passieren, dass wir uns mit ihnen manchmal wie Fremde in unserer eigenen Sprache fühlen, manchmal sogar beim Lesen zu stottern beginnen. Und manchmal ereignet sich eine glückliche Verkettung von Begriffen, die von einem bestimmten zeitgenössischen Denken herkommt, wie es seit fast dreißig Jahren in unser politisches Vokabular einsickert. Das Gefühl der sprachlichen Vertrautheit leitet sich jedoch nicht aus einem Spiel aufeinander folgender Passagen von einer Sprache zur anderen her, als wären die Begriffe ursprünglich im Kontext der französischen oder italienischen Philosophie ausgearbeitet worden und dann in den deutschen Gebrauch übergegangen. Tatsächlich schleichen sich unversehens subtile Variationen in bereits vorhandene Begriffe ein, ihre Physiognomie verändert sich bis zu dem Punkt, wo es zu echten Erfindungen neuer Begrifflichkeiten kommt. Es kann also vorkommen, dass man auf ein überraschendes Wort stößt, wo man ein gewohntes Konzept oder Wort erwarten würde; zugleich handelt es sich jedoch nicht nur um sprachliche Variationen, sondern um begriffliche Differenzierungen, die sich aus der Notwendigkeit ergeben, auf konkrete praktische und theoretische Fragen zu antworten. Es geht um die Möglichkeit, etwas *zu Großes* zu sehen, das in den aktuellen Ereignissen geschieht, etwas

so Großes, dass wir riskieren, von dieser Vision geblendet zu werden. Zweifellos sind die Ereignisse, Kämpfe, Bewegungen, die die Welt durchziehen, und unsere jüngste Geschichte der Stoff, aus dem sich diese Analyse nährt. Ebenso wenig Zweifel gibt es darüber, dass neue Konzepte ihre schöpferische Kraft ihrem Vermögen verdanken, die ontologische Kraft des Werdens der Welt zu durchdringen, selbst wenn offensichtlich keine großen Ereignisse stattfinden. Und dafür ist es notwendig zu wissen, wie wir über die Kontingenz einzelner Ereignisse hinausgehen können, um jenes *Gemeinsame* zu erfassen, das in den Ereignissen liegt und das jede einzelne Erfahrung übersteigt. Es ist notwendig zu wissen, wie man zu diesem Teil des Übermaßes vordringen kann, der in den Ereignissen liegt und der dazu führt, dass sie ihre historischen und geographischen Grenzen überschreiten. Es ist notwendig, den Mut zu haben, in diese Überschüsse des Lichts zu blicken, aber auch in jene Schattenzonen der Gegenwart, in denen die Dinge Geschwindigkeit aufnehmen. Gerald Raunig entwirft eine Diagnose der Gegenwart, er zeichnet ein Diagramm der Kräfte im Feld und legt dabei mindestens drei Analyseebenen übereinander: Die politischen und sozialen Bewegungen Anfang der 2010er Jahre von den Mittelmeerküsten bis zu den Vereinigten Staaten, von Spanien bis Österreich, von Italien bis Frankreich, und die von ihnen entwickelten politischen Praktiken sind zweifellos der wichtigste Hintergrund, auf dem die politische Analyse der Kräfte in diesem Bereich stattfindet. Diese archäologische Untersuchung im Herzen der Gegenwart erlangt ihre ganze Tiefe – zweitens – in einem genealogischen Projekt, das die Tendenzen, Ursprünge und Abweichungen der gegenwärtigen

Bewegungen aufzeigt. Wie sind wir in die Fallen unseres eigenen Werdens geraten? Was sind die Möglichkeiten eines anderen Werdens? Auf diese Fragen scheint nur die Praxis der Kämpfe eine Antwort geben zu können. Die historisch-politische Analyse der Ereignisse erscheint in einem anderen Licht in Auseinandersetzung mit Problematisierungen, die die politische Philosophie traditionell durchlaufen hat. Dies ist die dritte Ebene der Analyse: Begriffe, die seit Jahrzehnten, wenn nicht seit einigen Jahrhunderten, im Zentrum der philosophisch-politischen Debatte stehen, werden hier in einer Reflexionsarbeit über die Gegenwart diskutiert und aktualisiert. Nehmen wir zum Beispiel die Frage nach dem Verhältnis zwischen Vielheit und Singularität, eine klassische Frage der politischen Philosophie, der die gegenwärtigen Bewegungen neuen Ausdruck und Inhalt verleihen, in dem Moment, in dem sie durch ihre politische Praxis eine radikale Kritik an den Formen der politischen Repräsentation entwickeln. In einer großartigen Lektüre einer kleinen Erzählung von Kafka, „Josefine die Sängerin, oder das Volk der Mäuse“ (1924), wird diese Frage in Bezug auf weite Debatten der politischen Philosophie gebracht.

Ich glaube, es ist nicht falsch zu sagen, dass die zentrale Frage dieser Untersuchung das Problem der politischen Organisation betrifft. Kafkas Erzählung trifft auf den ausgiebigen Gebrauch eines Begriffspaares, das von Deleuze und Guattari vor allem in *Tausend Plateaus* ausgearbeitet wurde: Reterritorialisierung und Deterritorialisierung. In Josefines Ritornell geraten Reterritorialisierung und Deterritorialisierung nicht zu gegenläufigen Momenten, sondern werden als komplementär und sogar gleichzeitig vorgeschlagen. Die Frage, die sich stellt,

ist jene nach der Verbindung zwischen einer Bewegung, die dazu neigt, den Raum zu glätten und in alle Richtungen zu gehen, und der Möglichkeit, den Raum zu streifen, der Möglichkeit, sich sammeln zu können. Wie kann eine verflochtene

ation von glatten und gestreiften Räumen geschaffen werden? Für eine zerstreute Multitude in Bewegung stellt sich permanent die Frage der Reterritorialisierung, der Versammlung; das heißt, es entsteht die Notwendigkeit der Organisation, eine durch und durch politische Notwendigkeit. Dabei geht es nicht darum, Deterritorialisierung als eine Bewegung jenseits von Herrschaftsverhältnissen zu betrachten, die immer ins Offene geht, und Reterritorialisierung dagegen als eine Einengung, eine Reduktion, einen Rückzug. Im Gegenteil zeigt die Reterritorialisierung den politischen Moment der Verdichtung an, die Notwendigkeit der politischen Organisation. Sie bekommt die Bedeutung einer Versammlung, nicht im Sinne einer Rückkehr in das Territorium der Familie, einer stabilen Gemeinschaft, einer Form des ursprünglichen Schutzes, sondern im Sinne des Streifens des Raums, das eine Linie zieht, die bereit ist, sich im Übergang der Bewegung, die sie bestimmt, hinter sich zu schließen.

Die politische Frage der Organisation, der Reterritorialisierung zu stellen, bedeutet, die Frage nach der materiellen Zusammensetzung der neuen sozialen Bewegungen zu stellen. Die Befragung neuer möglicher Kampfformen setzt ein gründliches Verständnis der neuen Formen der sozialen Zusammensetzung voraus. Gerald Raunig greift die klassischen Analysen auf, die im operaistischen und neu-operaistischen Umfeld über die Transformationen der Produktionsweisen der letz-

ten Jahrzehnte gereift sind, um die Entstehung neuer sozialer Subjekte aufzuzeigen. War die Fabrik einst der klassische Ort, an dem die quasi-spontane Verdichtung der Arbeiter und die politische Verfassung ihrer Kräfte bestimmt wurden, entsteht heute, im Szenario der Wissensfabriken, der Universitäten wie der zerstreuten Stätten der Wissensproduktion, eine radikal diffuse Produktionsweise, die diesen physischen Prozess der Verdichtung und Disziplinierung der Körper nicht nur komplexer (wenn nicht unmöglich) macht, sondern auch sein Wesen radikal verändert.

Das Konzept der *fabbrica diffusa*, das in den 1970er Jahren in den Analysen einiger italienischer postoperaistischer Theoretiker aufgetaucht war, beschreibt den ambivalenten Prozess, der auf den Exodus der Arbeiter_innen aus der Fabrik folgte: eine Bewegung der Zerstreuung, der Diversifizierung, der Ausbreitung von Produktionsstätten und Produktionsstrukturen. Der fordistische Fabrikarbeiter wird nicht nur zu einem *operaio sociale*, zu einer auf die Gesellschaft ausgeweiteten Arbeitskraft, sondern die Fabrik selbst bricht alle Dämme, geht über ihre Grenzen hinaus und weitet sich auf die gesamte Gesellschaft aus. Die *fabbrica diffusa* deutet auf die aktive Flucht aus der Fabrik hin; eine Flucht, die im Widerstand und in den Kämpfen entsteht und die einerseits zu anderen Organisationen des Lebens und der Arbeit, andererseits, da sie immer auch Flucht aus der Arbeit ist, zur Nichtarbeit führt. Die Wissensfabriken verweisen auf diesen Wandel der Produktionsweise und diese Verschiebung hin zu diffusen Produktionsformen, bei denen die Universität als Produktions- und Verbreitungsort des Wissens eine zunehmend zentrale Rolle einnimmt.

Die Frage der Reterritorialisierung, der Versammlung, der Verfassung eines politischen Subjekts innerhalb dieses Diffundierens von Produktion und Wissen stellt sich gerade in der Universität noch ausgeprägter. Und dies deshalb, weil sich die mikrophysische Diffusivität von Kämpfen und Widerstand hier auf sehr subtile Weise mit maschinischen Herrschaftsmechanismen vermischt, von denen wir nicht nur ständig vereinnahmt werden, sondern zu denen wir selbst entscheidend beitragen.

Um diesen Prozess zu beschreiben, verwendet Gerald Raunig den zentralen Begriff der Modulation, den er mit jenem von Félix Guattari ausgearbeiteten Begriff verbindet, der in dieser Analyse wie auch in seinen anderen Arbeiten von zentraler Bedeutung ist: Es ist dies der Begriff der Maschine und der maschinischen Indienstnahme. Dieses Konzept deutet auf die Verkettung von menschlichen Körpern, Intellektualität, Sozialität und technischen Apparaten hin, und darauf, dass wir von den Formen der Indienstnahme betroffen sind und zugleich zu ihr beitragen. Die Analyse der Universität als Ort der Produktion und Distribution von Wissen führt uns hier zu neuen Formen einer modulierenden Universität, in der soziale Unterwerfung und maschinische Indienstnahme aufeinander treffen, rasternde Reterritorialisierung und dienstbare Deterritorialisierung, Modularisierung und Modulierung. Man könnte sagen, Gerald Raunig siebt alle winzigen und alltäglichen Formen der Herrschaft, denen die intellektuelle Arbeit ständig unterliegt. Kafkaeske maschinische Unterwerfung, aber auch göttliche Komödie der Strafen, denen wir täglich ausgesetzt sind. Dieser Übergang will jedoch sehr aufmerksam nachvoll-

zogen werden. Denn man könnte die Universitätsfabrik als eine riesige und monströse Maschinerie missverstehen, in der die anfangs unterschiedlichen und mannigfaltigen Studierenden zu Standard-Wesen gemacht werden, geformt und vorbereitet auf die Ausbeutung in einer vereinheitlichten Gesellschaft. In Wirklichkeit ist diese Metapher unzureichend, auch wenn sie einige phänomenale Aspekte der gegenwärtigen Realität gut fassen kann. Wie etwa im Bild des Cartoonisten und Schriftstellers Gerhard Seyfried, der in den 1970er Jahren die Studierenden mit einem satirischen Flyer mit dem Titel „Welcome to the machine!“ begrüßt. Aber Seyfrieds Bild erfasst die Macht der Akteur_innen ebenso wenig wie ihre Verstrickungen.

Gerald Raunigs Analyse baut auf einer dichten Verwebung von Thesen und Analysen auf, die vor allem aus den Arbeiten von Gilles Deleuze und Michel Foucault hervorgehen. Der Übergang von Gesellschaften der Einschließung wie den klassischen Fabriken zu Gesellschaften offener Kreisläufe ist nicht als lineare Entwicklung zu verstehen, als würden wir einfach einem exponentiellen Anstieg der Kontroll- und Herrschaftsformen gegenüberstehen. Sinnvoller ist es, diese Linearität in Frage zu stellen, indem eine Kategorie wie die Modulation verwendet wird, die es leichter macht, die Verkettung von Disziplinar- und Kontrollgesellschaft zu erklären. Die soziale Unterwerfung von Arbeiter_innen / Student_innen kann nicht von der Subjektivierungsweise maschinischer Indienstnahme, von Formen der Selbstregierung in einer völlig offenen und transparenten Umgebung getrennt werden. Das liberale (und liberalistische) Antlitz der Kontrolle als freiwilliger Selbstkontrolle begleitet die Disziplinierung durch Überwachung und Bestra-

fung. Das Verhältnis zwischen Disziplinargesellschaften und Kontrollgesellschaften sollte daher nicht als lineare Abfolge verstanden werden, sondern als ein komplexes Amalgam aus sozialer Unterwerfung und maschinischer Indienstnahme. Daraus folgt, dass auch Formen des Kampfes und des Widerstandes auf dieser Komplexitätsstufe der Interaktion von Disziplin, Kontrolle und Selbstkontrolle gedacht werden müssen. Das Thema Widerstand kann nicht ausschließlich als Deterritorialisierung der Kontrolle gegenüber einer rein reterritorialisierenden Disziplin verstanden werden. Gerald Raunig verkettet bestimmte Aspekte der neo-operaistischen und poststrukturalistischen Begriffsproduktion, vor allem die Diskussion des Marx'schen *general intellect*, um zu zeigen, dass soziale Intellektualität als eine plurale, maschinische Produktion verstanden werden muss. Sie zeigt sich nicht als Produktion einer allgemeinen, universellen kollektiven Intelligenz. Mit Hilfe von Guattaris Begriff der Transversalität lässt sich der Umstand betonen, dass der Intellekt transversal und maschinisch ist, weil er sich durch Singularitäten des Denkens und der Sprache quer hindurch bewegt und die Dichotomie von Individuum und Kollektiv überschreitet. Es geht darum, den vollen und philosophischen Sinn des Wortes „gemeinsam“ zu verstehen, als etwas, das dem Allgemeinen sowohl logisch als auch ontologisch entgegensteht. Und die „Organe“ dieses transversalen Intellekts werden in den unzähligen politischen, sozialen und künstlerischen Bewegungen sichtbar, die den Planeten durchziehen. Weder Parteien noch Avantgarden, sondern die Ausbreitung von tausend Josefinen, die aus diesem Schwarm hervorgehen, der die Multitude ist.

Die Beispiele, die sich in dieser Hinsicht anbieten,

sind vielfältig, ebenso wie die zahlreichen Besetzungen und Bewegungen, die im letzten Jahrzehnt entstanden sind. Wir lesen: das Territorium streifen, die Zeit streifen. Dabei geht es nicht um die Produktion von neuen Staatsapparaten, sondern um neue Existenzformen, um neue existenzielle Territorien, die hier und dort entstehen, die eine neue Ontologie, eine neue Seinsmacht erzeugen, die aber auch dazu bestimmt sind, sich fröhlich zu „verlieren in der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes“, wie es im Kafka-Text zu lesen steht. Die Besetzungsbewegungen der 2010er Jahre sind echte soziale Maschinen. In ihrer Erfahrung der Selbstverwaltung erwächst eine radikale Kritik aller Formen von Repräsentation. Es handelt sich um soziale Praktiken, nicht-repräsentationistische Praktiken, in denen neue Verkettungen von Vielheit und Singularität entstehen. Es ist einzigartig, dass diese Bewegungen in ihrem Handeln die Formen der Produktion und Weitergabe von Wissen, die Formen der Repräsentation und der Kritik der repräsentativen Demokratie in den Mittelpunkt ihrer Kritik stellen. Hier geht es auch um die Frage der kulturellen und künstlerischen Produktion von Wissen und von Widerstandsformen, um die komplexe Beziehung zwischen möglichen Deterritorialisierungen und Reterritorialisierungen von Raum und Zeit, der Wissensproduktion und der Organisation von Kreativität. Zweifellos liegt eine der intensivsten Komponenten von Gerald Raunigs Schreiben in seiner tiefgreifenden Ablehnung von linearen (und dialektischen) binären Schemata. Zum Beispiel wäre es heute völlig abwegig, den Produktionsformen des Wissens eine autonome kreative Kraft entgegenzusetzen. In dieser Hinsicht sind die Seiten erhellend, die sich auf den Kulturindustrie-Aufsatz

von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno aus der *Dialektik der Aufklärung* der frühen 1940er Jahre beziehen. Mehr als ein halbes Jahrhundert nach der Veröffentlichung der Kulturindustrie-Thesen gibt es gute Gründe, die Sichtweise auf die Funktion der Industrien der Kreativität zu verändern. In Anlehnung auch an Paolo Virnos *Grammatik der Multitude* zeigt Gerald Raunig, dass die Kulturindustrie weniger als letztes Bollwerk gegen die Ausbreitung der kapitalistischen Verwertung zu verstehen ist, sondern eher als Paradigma der postfordistischen Produktion in ihrer Gesamtheit. Was Adorno und Horkheimer als soziale Unterwerfung und Einschränkung der Kreativität anprangerten, als Verlust jeglicher liberalen unternehmerischen Möglichkeit für die Künstler_in, scheint in der postfordistischen Epoche der Drehpunkt zu sein, um den sich kulturelle Produktion und deren kapitalistische Inwertsetzung drehen. Formen der Modularisierung, wie sie in Bezug auf das Universitätsleben beschrieben wurden, passen auch gut zur Beschreibung der Welt der künstlerischen Kreativität. In der Interpretation des Frankfurter Instituts für Sozialwissenschaften besteht die Funktion der Kulturindustrie darin, Körper und Seele ihres Publikums einzuschließen, zu zählen und zu kerben. In der mit Deleuze und Guattari beschriebenen Form der maschinischen Indienstnahme sind Wunsch und Dienstbarkeit sicherlich zentrale Bestandteile, aber sie sind auch Felder, die Auswege aus der Indienstnahme eröffnen. Diese Ökonomie des Wunsches hat nichts Metaphysisches. Sie entsteht und aktualisiert sich historisch in den Bewegungen und Aktivismen des 21. Jahrhunderts. An dieser Stelle zeigt sich schließlich ein ethiko-ästhetischer Aspekt, der nicht als individualistische Stilisie-

rung des Lebens zu verstehen ist, sondern als Erfindung neuer Subjektivierungsformen, als Versuch, dem Leben Gestalt zu geben. Hier verkettet sich Gerald Raunigs Arbeit mit der von Foucault eingeführten genealogischen Reihe des kynischen Aktivismus. Kleine Streifungen, kleine Verstöße gegen die dienstbare Deterritorialisierung, neue Organisationsformen, neue Zeitverhältnisse gegen den täglich praktizierten Diebstahl der Existenz. Es ist zu einer elenden Grundlage heutiger sozialer Organisation geworden, die Zeit anderer zu stehlen. Die Zeit zu streifen, das Territorium zu streifen, eine neue Organisation zu erfinden: dies lehren die aktuellen Bewegungen, dies zeigt uns Gerald Raunigs Denken.

**FABRIKEN DES WISSENS
STREIFEN UND GLÄTTEN 1**

1. Josefine oder Das Territorium streifen

Josefine ist Eine von Vielen, Singularität, die nur in der Vielheit entstehen kann, und am Ende wird sie „fröhlich sich verlieren in der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes“. Josefine ist Sängerin, und die Vielheit, aus der heraus sie singt, ist das Volk der Mäuse. Josefine ist keine Volkssängerin, sie besingt nicht das Volk der Mäuse, sie singt nicht über das Volk, und sie singt auch nicht *für* das Volk. Aus der Vielheit heraus macht sie eine Ausnahme. Sie vertritt nichts und niemanden, und nirgends erfahren wir etwas über den Inhalt oder die Motive ihres Gesangs.

Kafkas *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* ist keine Erzählung im herkömmlichen Sinn. Der Text, im März 1924 als Kafkas letztes Werk entstanden, entbehrt jeglichen durchgängigen Narrativs. Er ist keine Fabel und hat keine lineare Geschichte. Er ist vielmehr eine Abhandlung über das Verhältnis von Vielheit und Einzigartigkeit, über die Form, wie die Singularität aus der Multitude hervorgeht und wie sie wieder in die Vielheit zurückfällt. Dieses Verhältnis ist eines, das über dasjenige von Mäusen, von Tieren, ja von Lebewesen überhaupt hinausgeht. Josefine ist die instituierende Maschine, in deren Gesängen die kollektive Wunschproduktion der Reterritorialisierung, der sanften Kerbung, der Streifung des Raums entsteht. Keine Reterritorialisierung, die eine ursprüngliche Gemeinschaft des Schutzes anruft, keine Rückkehr zu einem längst konstituierten Territorium – keine Reterritorialisierung aber auch, die hart segmentierte Furchen zieht, einen völlig gekerbten Raum formt, einen Staatsapparat erzeugt:

ein sanftes Streifen des Territoriums vielmehr, in dessen Verlauf das Volk der Mäuse zur abstrakten Maschine wird, Singularitäten, Ereignisse, maschinische Verhältnisse fabrizierend und zugleich aus ihm seine Form gewinnend.

Kafkas explizite Problemstellung geht dahin, den Gesang Josefines zu untersuchen und darin jenes Begehren zu erforschen, das sich über alle Mäuse ausdehnt, selbst auf jene, die in Opposition zu Josefina stehen: „Was treibt das Volk dazu, sich für Josefina so zu bemühen?“ Es besteht eine seltsame Beziehung zwischen dem Mäusevolk in seiner Vielheit und der Singularität Josefina, zwischen dem musikalischen Unverständnis der Menge und der einzigartigen Virtuosität. Ganz unmusikalisch, können die Mäuse den Gesang Josefines in seiner Außerordentlichkeit nicht verstehen, ja, sie können ihn nicht einmal wahrnehmen. Eigentlich können sie nicht einmal einen Unterschied ausmachen zwischen der mäusevolkstümlichen Kunstfertigkeit des gewöhnlichen Pfeifens und dem freilich außerordentlichen Gesang Josefines.

Das Pfeifen ist die akustische Äußerung der Maus-Normalität. Niemand würde es als Kunst ausgeben. Die Mäuse pfeifen vor sich hin, ohne darauf Wert zu legen, sie wissen oft nicht einmal, dass sie es tun. Josefines Kraft aber reicht für dieses übliche Pfeifen nicht einmal ganz hin. In all ihrer Anstrengung schafft sie nur ein „durch Zartheit und Schwäche ein wenig auffallendes Pfeifen“. Und dennoch: „Es gibt niemanden, den ihr Gesang nicht fortreißt.“

Das Singen Josefines erweist sich als klein, dünn, heiser, leicht. Der Auftritt Josefines ist kein starkes Ereignis, kein revolutionärer Bruch, kein triumphierender

Auftritt. Die schwache Kehle, das schwache Stimmen Josefines, „dieses Nichts an Stimme“ dröhnt nicht in Kampfeszuversicht. Josefines Auftritt aus der Vielheit heraus ist ein schwaches Ereignis, eine fast negative Singularität. Die Mäuse können Josefines Gesang kaum hören, „sie rettet uns nicht, und gibt uns keine Kräfte“. Es geht kein Pathos aus von Josefine, keine messianische Stärke, keine großen Töne. Das schwache Ereignis unterbietet die Kraft der Vielen.

Und dennoch zeigt sich die Anziehungskraft des Singulären, ein Begehren im ganzen Volk der Mäuse, wenn nur der Hauch eines Anscheins aufkommt, Josefine könnte singen. Selbst das sonst so gedankenlose Pfeifen, mit dem das Volk der Mäuse seinen Alltag begleitet, vor allem, wenn ihm wohl ist – dieses unbedachte Pfeifen verstummt, wenn Josefine sich zu singen anschickt: Mäuschenstille. Die Stille ist den Mäusen die liebste Musik. Josefine durchbricht diese Stille, und sie fabriziert sie zugleich mit ihrem Singen, sie „singt ja ihrer Meinung nach vor tauben Ohren“. Gerade das musikalische Unverständnis der Mäuse scheint ihre begeisterte Anhängerschaft zu begründen. Es ist dies allerdings keine bedingungslose Ergebenheit – der anonyme Erzähler aus dem Mäusevolk betont immer wieder, dass es nie bedingungslos vor irgendjemandem kapituliert –, es handelt sich vielmehr um eine wiederkehrende kollektive Wunschproduktion, die der Gesang, oder auch nur die Vorstellung des Gesangs, in der Vielheit auslöst.

Wenn ihre Kehle so schwach ist, ihr Gesang so unerhört, wie erklärt sich das Rätsel der Wirkung Josefines? Es hat wohl etwas mit der Lebensform zu tun, jener spezifischen Existenzweise der Vielheit, aus der heraus sie sich singularisiert. Das Volk der Mäuse lebt

in Zerstreuung und permanenter Bewegung. Die Mäuse glätten die Räume, wohin sie auch kommen. Deterritorialisierung ist die Normalität des Mäusevolks. Es flieht fortwährend nach allen Richtungen, schon weil es aus ökonomischen Gründen sich dazu genötigt sieht: „Die Gebiete, auf denen wir aus wirtschaftlichen Rücksichten zerstreut leben müssen, sind zu groß“, um ein beschauliches Leben im begrenzten Umfeld führen zu können. Die wirtschaftlichen Rücksichten sind aber nur die eine Seite, es gibt auch ein dem Mäusevolk immanentes Begehren nach Zerstreuung und Bewegung. Die Mäuse fliehen fortwährend nach allen Seiten. Das Strömen, das ständige Auslaufen des Mäusevolks, sein Überschießen über die Grenzen einer fühl- und fühlbaren Gemeinde ist nicht nur durch Not geprägt, sondern auch durch ein Begehren nach einem Fliehen ohne Not. Wirtschaftliche Notwendigkeit und Wunschproduktion von Fluchtlinien bilden die zwei Seiten der Mäuse-Deterritorialisierung.

Für eine derart zerstreute und bewegliche Vielheit stellt sich aber auch die Frage der Versammlung, Verdichtung, Reterritorialisierung. Zunächst ist auch die Reterritorialisierung eine Notwendigkeit: Notwendigkeit der Verabredung, Notwendigkeit der Organisation, politische Notwendigkeit. Aber auch hier findet sich ein Begehren, das über das dringliche Erfordernis, sich aus Not zu versammeln, hinausgeht: „[...] gern kommen wir zusammen, gern drängen wir uns aneinander, besonders weil es bei einem Anlass geschieht, der ganz abseits liegt von der quälenden Hauptsache“. Die Nebensache, zu der sich das Mäusevolk versammelt – „nicht so sehr eine Gesangsvorführung als vielmehr eine Volksversammlung“ –, besteht im bevorstehenden Auftritt der Sängerin.

Als instituierende Maschine ist Josefine Grund und Mechanismus der Versammlung: „dass sie zu singen beabsichtigt“, nichts anderes eröffnet die Reterritorialisierung des Mäusevolks. Schon allein die Nachricht, *dass sie singen will*, genügt zur Versammlung. Josefine singt, um „diese Menge unseres fast immer in Bewegung befindlichen, wegen oft nicht sehr klarer Zwecke hin- und herschießenden Volkes um sich zu versammeln“.

Das Territorium der Versammlung ist keineswegs immer derselbe Platz, der jedes Mal aufs Neue eingenommen werden muss, ein aus Gewohnheit und Gesetz vorgegebener Raum, immer gleiches Zentrum der Gemeinschaft. Es geht auch nicht um einen besonders hervorgehobenen Ort, der die Weihe des Augenblicks betonen würde: „[...] es muss kein weithin sichtbarer Platz sein, irgendein verborgener, in zufälliger Augenblickslaune gewählter Winkel ist ebenso gut brauchbar.“ Das Territorium wird im Moment der Versammlung fabriziert, durch das Aufeinandertreffen, durch die Verkettung von Vielheit und Singularität. Diese Verkettung ist singular für sich, sie wiederholt sich nicht unterschiedslos.

Das Mäusevolk weiß es: Aus der Ferne neigt man eher zur Opposition, aber näher kommend zieht die Stimme Josefines in ihren Bann. Eine zentripetale, reterritorialisierende Kraft, die so schwach ist, dass sie erst in direkter Kommunikation, im engen Aneinandergedrängtsein, im intensiven Moment der Besetzung ihre Wirkung entfaltet. Reterritorialisierung entsteht im Streifen des Territoriums, im Aneinanderstreifen der Singularitäten, als Besetzung und Konstituierung, Verdichtung und Verkettung. Streifen ist nicht glattstreifen, sondern im Gegenteil: in der streifenden Berührung Streifen in

den glatten Raum ziehen. Wie es im Süden heißt: das Holz streifen, das Holz auf den Holzweg bringen, auf den Weg ins Tal, es anordnen, in Form bringen. Oder das Feld streifen, Furchen ziehen, das Feld mit Furchen versehen, aber dennoch gleitend, als leichte, flüchtige Berührung: eine sanfte Kerbung des Raums und der Sozialität der Vielheit, aus ihr selbst entstehend.

Das ist also das Rätsel Josefines. Nicht so sehr seine Lösung als vielmehr das Ritornell des Rätsels: Deterritorialisierung – Reterritorialisierung, Zerstreung – Versammlung, Glättung des Raums – Streifung des Raums: nicht als Opposition, sondern als Abwechslung, Komplementarität, Ineinanderübergehen. Ein wiederkehrender Gesang, der nicht das eine oder das andere dämonisiert oder denunziert, weder die Deterritorialisierung als reine Zumutung der existenziellen Unstetheit noch die Reterritorialisierung nur als Verengung, Reduzierung und Rückzug. Und zugleich enthält sich dieses Ritornell auch der unkritischen Affirmation und Romantisierung, sowohl was die Deterritorialisierung als herrschaftsfreie Vorwärtsbewegung ins Offene betrifft, wie auch in Bezug auf die Reterritorialisierung als Rückkehr in den heimatlichen, sicheren Schutzraum.

Das Ritornell Josefines entwirft Re- und Deterritorialisierung nicht als gegensätzlich, sondern als komplementär, ja sogar gleichzeitig. Es stellt das Problem, wie diese komplementäre Bewegung der De- und Reterritorialisierung auch selbstbestimmt erfolgen kann, als Herumstreifen im Raum und als Streifung des Raums. Reterritorialisierung heißt hier Versammlung, Verdichtung, Intensivierung, jedoch nicht als Rückführung auf ein gewohntes Territorium, eine feste Gemeinschaft, einen ursprünglichen Schutz. Das Volk glaubt zwar,

Josefine zu beschützen, und „Josefine ist nämlich der gegenteiligen Meinung, sie glaubt, sie sei es, die das Volk beschütze“. Es geht hier aber gar nicht um Schutz, sondern um eine selbstbestimmte Form der Reterritorialisierung, um Neubesetzung des Raums und der Kerben des Raums.

Die Reterritorialisierung des Mäusevolks sucht – dem schwachen Ereignis von Josefines Gesang entsprechend – eine vorsichtige, eine sanfte Streifung des Raums. Keine brachiale Strukturierung, keine Eroberung eines Staatsapparats, keine massive Reorganisation des glatten Raums. Ihre Suchbewegung fragt nach dem Wie und Wo des neuen Raums, nach den privilegierten Orten und Voraussetzungen seines Entstehens. Sie fragt überhaupt nach den Bedingungen der Versammlung als temporärer Konzentration, die sich nicht der Zerstreuung entgegensetzt, sondern sie ergänzt. Sie fahndet nach einem Modus der Verbindung des Herumstreifens im Raum und des Streifens des Raums, nach der ineinander verflochtenen Fabrikation von glatten und gestreiften Räumen.

2. Die Universität-Fabrik als Ort der Reterritorialisierung

Einst war die Fabrik exemplarischer Ort der Verdichtung. Nicht nur Verdichtung von Zeit und Raum der Produktion, sondern auch Verdichtung des Widerstands. Gerade am Ort ihrer geteilten Ausbeutung fanden die Arbeiter_innen auch die Bedingungen für kollektive Diskussion, Versammlung und Konstituierung von widerständigen Gefügen. Heute, im Setting der Fabrik des Wissens, an den Universitäten wie an den zerstreuten Orten diffuser Wissensproduktion, bildet sich ein Modus radikal zerstreuter Produktion heraus, und Besetzung, Streik, räumliche und soziale Verdichtung geraten, sofern sie nicht überhaupt für völlig unmöglich erklärt werden, zu schleier- und rätselhaften Angelegenheiten.

Fabriken des Wissens: modische Metapher für die Selbstproletarisierung Intellektueller, Missdeutung ephemerer Marx-Marginalien, begriffliche Notlösung für die Situation prekärer Wissensarbeit? Kein Zweifel, der *general intellect* ist in den letzten Jahrzehnten mehr und mehr in den Zugriff kapitalistischer Inwertsetzung gekommen. Wissensökonomie, Wissenszeitalter, wissensbasierte Wirtschaft, Wissensmanagement, kognitiver Kapitalismus, diese Bezeichnungen für die aktuelle gesellschaftliche Lage sprechen eine deutliche Sprache. Wissen wird zur Ware, die wie materielle Waren gefertigt, fabriziert und gehandelt wird. Immaterielle Flüsse von Knowhow und Finanzen, Kooperation und Koordination, kollektive Formen des Intellekts scheinen sich in einigen Weltregionen zu einer Tendenz der Transformation der Produktionsweisen zu bündeln. Man könnte

diese Tendenz Kognitivierung nennen, was im Übrigen nicht mit einer Verbesserung der Arbeitsverhältnisse oder einer Substanzialisierung kognitiver Arbeit einhergehen muss.

Doch ebenso gute Argumente sprechen auch für Vorsicht in Bezug auf verallgemeinerte Umbruchdiagnosen, wie sie in den Thesen der Immaterialisierung der Arbeit und des kognitiven Kapitalismus mitschwingen. Zunächst sind die „neuen“ Formen affektiver, kognitiver und kommunikativer Arbeit nichts grundsätzlich Neues. Antikoloniale und feministische Bewegungen weisen seit langer Zeit auf die gegenderte und rassifizierte Arbeitsteilung hin, die alles, was nicht einer bestimmten Form von Materialität und Produktion gilt, auch wenn es massiv zur Wertschöpfung beiträgt, in graue Zonen außerhalb des Wahrnehmenswerten verbannt. Dann arbeitet in Europa ein knappes Viertel der Arbeitnehmer_innen immerhin noch im industriellen Sektor. Und schließlich verschwindet der beträchtliche Rest der Drecksarbeit nicht einfach, sondern einfach nur aus dem Blickfeld der neokolonialen „Industriestaaten“, die nunmehr postindustriell geworden sind: Ganze Großfabriken wurden in den letzten Jahrzehnten in Europa abgebaut, Schraube für Schraube, Stein für Stein „dekonstruiert“, um bis zu zehntausend Kilometer östlich wieder aufgebaut zu werden. Ganze Sektoren verlegen ihre Produktionsstätten in immer neue Territorien, in denen die Produktionskosten radikal minimiert werden können. Ganze Industrien haben sich globalisiert oder in anderen geopolitischen Kontexten verortet, eine neue internationale Arbeitsteilung begründet.

Diese Arbeitsteilung ist keineswegs einseitig nur einem Fortschrittsparadigma zuzuordnen, in dem die

Maschinen uns die Plackerei zunehmend abnehmen und Sklaverei und Ausbeutung sukzessive abgeschafft werden; im Gegenteil, parallel zum Aufschwung des Kognitiven verbreitet sich Arbeit unter sklavenähnlichen Bedingungen in Fabriken, Sweat Shops und Call Centers, Kinderarbeit und Analphabetismus. Und zwar nicht nur in einer einfachen Gleichung, die den Postfordismus der „Ersten Welt“ zuordnet und den Fordismus oder vorkapitalistische Ausbeutungsmodelle der „Dritten Welt“. Im Rahmen der globalen Metropole finden sich Zentrum und Peripherie am selben Ort.

Ähnliche Zurückhaltung ist angebracht angesichts einer vorschnellen Universalisierung des Konzepts der *fabbrica diffusa*. Entstanden in den italienischen 1970ern im Umfeld der *autonomia*-Bewegung und der operaistischen Theoriepraxis, beschreibt der Begriff den ambivalenten Prozess, der auf den Auszug der Arbeiter_innen aus der Fabrik folgte: eine Bewegung der Zerstreuung, der Diversifizierung, der Diffundierung der Produktionsorte und Produktionsgefüge, die im Italien der 1970er Jahre zum ersten Mal deutlich sichtbar und thematisiert wurde. Nicht nur der fordistische Fabrikarbeiter wird zum *operaio sociale*, zur in die Gesellschaft diffundierenden Arbeitskraft, die Fabrik selbst rinnt gleichsam aus und über ihre Grenzen.

Die *fabbrica diffusa* entsteht als aktive, aus dem Widerstand und den Kämpfen sich ergebende Flucht aus der Fabrik, teils in andere Arbeits- und Lebensorganisationen, teils als Flucht aus der Arbeit überhaupt, in die Nicht-Arbeit. Dieser Exodus wird in der operaistischen Sichtweise nicht als Effekt, sondern als Auslöser der weitgehenden kapitalistischen Transformationen in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts verstanden.

Aus der Perspektive der Organisation des industriellen Sektors bedeutete diese Zerstreung eine Ver- und Auslagerung weniger im oben erwähnten Sinn internationaler Arbeitsteilung, sondern zunächst eher auf regionalem Niveau in Norditalien: im Entstehen einer Vielzahl von kleineren Produktionseinheiten, die den Fabriken zulieferten oder autonome Unternehmen begründeten. Heute hat diese „diffuse Fabrik“ zweifellos noch weiter an Bedeutung gewonnen, wenn die technologischen Innovationen die extreme Zerstreung der Produktionsmittel mit sich bringen, wenn allenthalben von Sub- und Selbstunternehmertum die Rede ist, von den Metropolen als Ort der Produktion, von der „Stadt als Fabrik“.

Mag die ausrinnende, ausufernde und sich entgrenzende Fabrik auch in aller Einprägsamkeit eine signifikante gesellschaftliche Tendenz beschreiben, so geht es hier in einer gleichsam gegenläufigen Bewegung darum, den Begriff der Fabrik prägnanter zu bestimmen, insofern seine wesentliche Qualität gerade in den Aspekten der Verdichtung, der Versammlung, der Reterritorialisierung besteht. Dieser Fokus drängt sich weniger mit Blick auf heutige Produktionsweisen auf, als wegen des Widerstands, der sozialen Kämpfe und der politischen Organisation, die neben ihren deterritorialisierenden Formen der Flucht, des Exodus und der Zerstreung auch Verfahren der Reterritorialisierung beanspruchen: neue Ritornelle des Streiks, der Besetzung, der Selbstverwaltung. Die Fragerichtung ist also weniger, was geschieht, wenn die Fabrik in die Fasern der Gesellschaft diffundiert, sondern an welchen Positionen der ökonomischen und sozialen Gefüge ein Fabrik-Werden, eine Streifung, eine besetzende Wiederaneignung des Territoriums zu beobachten ist.

Die Fabrik ist – und das klingt schon an in Marx' Analyse der Großfabrik im 19. Jahrhundert – das Gehäuse der Teilmaschinen, ihr Gefüge, nicht einfach eine bloße Anhäufung von Teilmaschinen, ein Maschinenpark; sie wächst an zu einer „Maschinerie“, die mehr ist als die Summe ihrer Teile. Der Begriff der Maschinerie zeigt genau diese Tendenz an, dem maschinischen Gefüge der Fabrik ein Surplus, ein Eigenleben beizumessen. Dieses Eigenleben kann im Paradigma des Zauberlehrlings gedeutet werden, in dem der Fabriksarbeiter zu einem Teil einer sich selbst bewegenden und steuernden Teilmaschine verkommt. Wenn nur dieses Paradigma in den Blick kommt, müssen die technischen Apparate angegriffen, die Versklavung des Menschen unter das Joch der Teilmaschine und der Fabriksmaschinerie maschinenstürmerisch bekämpft werden.

In einem maschinischen Denken versteht sich die Fabrik dagegen als Verkettung der menschlichen Körper, ihrer Intellektualität und Sozialität, und der technischen Apparate. Das Eigenleben der „Maschinerie“ besteht dann nicht so sehr in einer Verselbständigung der technischen Apparate und der Fabrik als Ganzer, und es herrscht auch nicht der Arbeiter-Ingenieur als *homo faber* glorreich über die Apparate. Die Bewegungskraft, die sich selbst zu bewegen scheint, besteht gerade und ausschließlich im Verhältnis der mechanischen und intellektuellen Teile der nunmehr *sozialen* Maschine. Statt die mechanischen und die menschlichen Komponenten der Fabrik streng zu trennen, ist ihre Wirkung für den Produktionsprozess gerade in der Verflechtung und Verhältnissetzung der Komponenten zu untersuchen. Es ist die physische Verkettung der Körper und der Dinge, das Anhängen der Körper-Maschinen an den technischen

Maschinen, das die Flüsse der Produktion und des Begehrens fließen lässt.

Dieser Perspektivenwechsel hat auch Folgen für die alte Frage, wer nun wem *dient*, Maschinen Menschen oder Menschen Maschinen. Marx hat im *Kapital* eine klare Trennlinie gezogen zwischen Manufaktur und Handwerk, in denen sich der Arbeiter des Werkzeugs *bediene*, und der Fabrik, in der er der Maschine *diene*. In diesen beiden Modi des (Be-)Dienens stehen entgegengesetzte Verhältnisse der Unterordnung einander gegenüber, in denen entweder ein toter Mechanismus als Gefüge der technischen Apparate oder ein lebendiger Mechanismus die Oberhand behält, der aus der Kommunikation und dem maschinisch-sozialen Intellekt der Arbeitenden besteht. Das Verhältnis von Dienen und Bedienen, sollte es je in dieser säuberlichen Absonderung existiert haben, diese Trennung von toten und lebendigen Teilmaschinen ist in Auflösung begriffen. Die Unterscheidung lässt sich für die Fabrik des 19. Jahrhunderts nicht durchgehend halten, und noch weniger kann sie im 21. Jahrhundert aufrechterhalten werden.

Während die Fabrik in der klassischen Sichtweise das hierarchische Setting der Verhältnisse von technischen Apparaten und Menschen und von Menschen untereinander bedeutet, versteht ein maschinischer Ansatz die Zusammensetzung der Fabrik als multidimensionalen Austausch zwischen Körpern, Apparaten und ihren Umwelten. Insofern ist die Fabrik nach wie vor ein Ort der Disziplinierung, Ausbeutung und Unterwerfung der lebendigen Arbeit, gleichwohl nicht unter die mechanischen Komponenten, sondern unter das Kapitalverhältnis. Zugleich ist die Fabrik aber auch quasi-horizontaler Ort der maschinischen Indienstnahme, Aspekte der

Führung und der Selbstführung miteinander verbindend. Begriffe wie Bedienung, Service, Dienstleistung erhalten in ihren unterschiedlichen möglichen Bezügen zwischen Mensch und Maschine das gesamte Spektrum ihrer schillernden Färbungen.

Erst wenn die Fabrik in ihrer vollen Komplexität als ausuferndes Disziplinarregime ebenso wie als Territorium maschinischer Indienstnahme begriffen wird, können adäquate Strategien des Widerstands, der ökonomischen, räumlichen und sozialen Neuzusammensetzung, Verdichtung und Verkettung erdacht und erprobt werden. Was im Begriff der Fabrik auch noch im 21. Jahrhundert anklingt, ist das Territorium, die verdichtete Anordnung von technischen Maschinen, Körper-Maschinen, sozialen Maschinen, und letztlich auch die Möglichkeit der Versammlung.

Über die Bestimmung der Fabrik als Ort der Reterritorialisierung gelangen wir wieder zu den Fabriken des Wissens. Es geht dabei weniger um die Frage nach einer Wissensproduktion, die weit über die Universität als alte Fabrik des Wissens hinaus zum entgrenzten Rohmaterial des kognitiven Kapitalismus wird, sondern es verhält sich gleichsam umgekehrt: Die Universität, nicht einfach als Ort der Wissensweitergabe, sondern als komplexer Raum der Überschneidung verschiedenster Formen von kognitiver, affektiver, dienstbarer Arbeit, die zeitgenössische, modulierende Universität wird zur möglichen Antwort auf die Suche nach den heutigen Orten der Reterritorialisierung. Wenn immer größere Anteile der Produktion einer radikalen Zerstreung ihrer Orte und Zeiten unterliegen, wenn immer weitere Berufszweige im Gegensatz zur Verdichtung in der klassischen Fabrik die Nachfolge der Parzellenbauern aus

dem 19. Jahrhundert antreten, deren Produktionsweise sie voneinander isoliert, wenn Territorien der Sammlung, Versammlung, Ansammlung rar werden, drängt sich ein Slogan auf, der im Rahmen der Universitätsbesetzungen der letzten Jahre immer wieder auftaucht: „Was einmal die Fabrik war, ist nun die Universität.“

Was aber ist die Universität? Zweifellos trifft Folgendes zu: Sie war immer schon eine herrschaftssichernde Institution, um nicht zu sagen eine Anstalt zur Einübung in Unterwerfung. Es trifft zu für die Gründungsphase der ersten Universitäten wie für die Zeit der Formierung des Humboldt'schen Bildungsideals. Und es trifft wahrscheinlich selbst für jene kurze Zeitspanne um und nach 1968 zu, in der einigermaßen intensiv versucht wurde, die Universität in eine emanzipatorische Unternehmung zu verwandeln. Sofern diese kurze Phase nicht überhaupt ein Mythos war, ist sie nun sicherlich vorbei, und es ist wohl zu einfach festzustellen, dass das mit der Emeritierung der meisten damals Tätigen zu tun hat, die zu einer Reorganisation der Bildung in den 1970er Jahren beigetragen haben.

Man kann diskutieren, ob es die Schwäche der 68er-Generation war, nicht für eine Aufdauerstellung ihres Kampfes, für eine andauernde instituierende Praxis, für eine nicht abreißende Kette von Instituierungen gesorgt zu haben. Wahrscheinlich ist es allerdings triftig, jenseits von eindimensionalen Schuldzuweisungen die Transformationen der zeitgenössischen Produktionsweisen als Bedingung für das Entstehen der modulierenden Universität zu verstehen, oder allgemeiner die Tatsache, dass sich die adaptive Fähigkeit des Kapitalismus genau die zentralen Merkmale dieser Kämpfe

zueigen gemacht hat, um sich flexibel zu immunisieren und neu zu positionieren.

Was wir nun vorfinden, ist eine globale Landschaft von Universitäten, die sich nicht einfach in identifizierbare Kategorien wie neoliberal oder reaktionär einordnen lässt; wir erfahren eine äußerst komplexe und geopolitisch differenzierte Situation, in der die alten Anrufungen der Selbstverwaltung und Autonomie weiter existieren, wie auch immer gewendet, und in denen neue Autoritarismen entstehen. Autoritäre Hierarchien können nun durchaus mit soften Umgangsformen einhergehen, Budgetkürzungen mit partikulären Belohnungen, Verfahren der Absicherung mit gleichzeitigen Praxen der existenziellen und sozialen Verunsicherung. All diese Aspekte der Transformation der Universitäten lassen sich nur verstehen, wenn man nicht nur die von oben und außen kommenden Übergriffe einer Obrigkeit in den Blick nimmt, sondern auch einen gewissen Grad an dienstbarer Selbstregierung inbegriffen sieht. Gerade aus der Perspektive der Selbstre- und -deformierung lässt sich aber auch eine Strategie des Widerstands gewinnen, und zwar als doppelte Form der immanenten Desertion.

Aus den Erfahrungen um und nach 1968 können wir lernen, dass widerständige Subjektivierungsweisen und Kämpfe keineswegs nur reaktiv, sondern produktiv und inventiv sind. Natürlich ging es in den 1960er Jahren *gegen* die patriarchale, autoritäre und disziplinäre Universität; es ging aber auch um die Neuerfindung der Wissensproduktion. Im Paradigma der modulierenden Universität, bald 50 Jahre später, verstärkt sich die inventive Komponente, und zugleich ergibt sich die Virtualität des Widerstands noch stärker aus ebendieser

produktiven Komponente der Modulation: Wenn wir selbst und unsere Formen der Subjektivierung die Quelle der maschinischen Indienstnahme sind, wenn wir es sind, die durch Selbstdisziplinierung und Selbstregierung zur modulierenden Universität beitragen, dann lassen sich auf demselben Konsistenzfeld auch Fluchtlinien ziehen, die Maschinen der Wissensfabrik nicht *derartig*, nicht *auf diese Weise* bedienen zu müssen.

Die daraus sich ergebende Strategie des Widerstands lässt sich als doppelte Form der immanenten Desertion beschreiben. Desertion soll hier nicht den militärischen Tatbestand der Fahnenflucht oder die Figuren des inneren Rückzugs und der Weltflucht aufrufen, sondern ein Abfallen aus verfahrenerer Situation, das immer auch zugleich eine instituierende Praxis ist. Zunächst eine Desertion auf der Ebene der Entwicklung von prekären Formen der Autonomie *innerhalb* der Institution, in der Entwicklung von kleinen Monstern, die in ihrem Eigensinn quer zu den Strukturen und institutionellen Antagonismen stehen. Das wären mikropolitische Strategien wie etwa die Verweigerung, den institutionellen Druck von oben nach unten weiterzugeben, und zwar auf allen Stufen der Institution; die Vergabe von *credit points* für transversale Veranstaltungen, die die interne Logik der Institution überschreiten; das Bestreiken von *peer reviews* und gerankten Zeitschriften, vor allem durch institutionell abgesicherte Lehrende; eine aktive Anerkennungspolitik gegenüber Journals, Magazinen und Zeitschriften sowie Beiträgen in Sammelbänden, die weder *peer reviewed* noch irgendwo gerankt sind, aber neue Formen der Sozialität in der Veröffentlichung erproben; die Erfindung und Verteidigung der Freiräume für nonkonformistisches Denken und Handeln;

und schließlich die Reterritorialisierung des Raums der Universität als Wiederaneignungsbewegung, wie sie in den Besetzungsbewegungen der Jahre 2009 und 2010 in großen Teilen Europas zu erfahren war.

Desertion heißt aber auch De- und Reterritorialisierung der Wissensproduktion *außerhalb* der Universität, das Ziehen einer Fluchtlinie aus der Universität und die Gründung von alternativen Formierungen der Wissensproduktion. Das mögen selbstorganisierte Kollektive sein, die außerhalb der Universität erproben, wie lokales und situatives Wissen produziert werden kann, Zeitschriftenprojekte und andere alternative Medien, die kritische Wissensproduktion vorantreiben, oder transnationale abstrakte Maschinen, in denen der Austausch über die Kämpfe an den Universitäten selbst zum Teil des Kampfes wird. Auf beiden Ebenen der Desertion müssen wir nicht auf ein transzendentes Territorium ausweichen, sondern können immanent von den maschinischen Subjektivierungsweisen ausgehen, die Selbstregierung, Selbstformung, Selbstkontrolle affirmieren, ja überaffirmieren, bis die Reform und Deformierung des Selbst zum Kippen gebracht wird, neue Fabriken erfunden werden und ungefüge Weisen der Wissensproduktion entstehen.

3.

28 Tendenzen der modulierenden Universität

Wir sind die Zahnräder einer zunehmend modularisierten Gesellschaft, und zugleich modulieren wir uns und die Welt. Der Modus der Modulation ist beides: ein rasterndes, standardisierendes, modularisierendes Verfahren, zugleich eine permanente Neuformung, eine Modulierung, eine ständige Bewegung der Re-Form wie der De-Formierung des Selbst.

Auch die Universität ist ein Brennpunkt dieser doppelten Modulation, als Ort der säuberlichen Trennung und Disziplinierung der Zeiten wie der Räume, der Produktion von immer kleinteiligeren Modulen, der Einsetzung von Standardmaßen – aber auch als Ort der untrennbaren, unendlichen, grenzenlosen Modulierung, der Anrufung zur Modulierung des Wissens und des Selbst. So entstehen neue Formen einer modulierenden Universität, in denen soziale Unterwerfung und maschinische Indienstnahme, rasternde Reterritorialisierung und dienstbare Deterritorialisierung, Modularisierung und Modulierung ineinandergreifen.

Ohne im Mindesten eine homogene Entwicklung unterstellen zu wollen, möchte ich im Folgenden eine Reihe von Problemen benennen, die sich in den spezifischen universitären Zusammenhängen in äußerst unterschiedlicher und teilweise widersprüchlicher Form beobachten lassen. Diese Schichtung und Anhäufung will weder den Schein einer lückenlosen Totalisierung noch den einer Teleologie erwecken: Einzelne Komponenten der modulierenden Universität lassen sich in bestimmten lokalen Kontexten überhaupt nicht ausfindig

machen, besonders in kleineren Bildungsinstitutionen und Kunsthochschulen bestehen zweifellos nach wie vor Freiräume für nonkonformes Denken und Handeln, und natürlich sind die thesenhaften Zuspitzungen dieser Probleme nicht in allen Weltregionen in gleichem Ausmaß vorzufinden. Fast alle Aspekte der Modulation weisen Angelpunkte auf, an denen sie subversiv zu wenden sind, und vor allem in den alten Zentren des europäischen Sozialstaats gehen die Transformationen nicht schnell, nicht linear, nicht eindeutig vor sich.

Die harschen neoliberalen Reformen der Tory-Regierung in Großbritannien in den Jahren 2010 und 2011 sind allerdings möglicherweise nicht als Ausrutscher, sondern als provokante Avantgarde zu verstehen, ähnlich wie das Entstehen von Franchise-Universitäten der Ivy-League-Institutionen in China, Indien und im Nahen Osten als erste Erscheinung einer neuen, „globalen“, modulierenden Universität interpretiert werden kann. Diese Tendenzen sind nun nicht einfach nur ökonomische Entwicklungen, ihre Problematik ist vielfältig – disziplinar- und kontrollgesellschaftliche Komponenten mischen sich darin ebenso wie Affekt- und Wunschökonomien. Das Wissen um die problematischen Entwicklungen und der Austausch darüber akkumulieren sich in den vereinzelt zunehmend prekären lokalen Situationen, in ihren Widerstandsknoten und in translokalen diskursiven Maschinen, aus denen sich auch die folgende Bestandsaufnahme speist.

1. Die modulierende Universität fabriziert ein System des Messens und Rasterns in allen Aspekten der Wissensproduktion: von den *credit points* der Studierenden bis zu *impact factors* und anderen ökonomischen Kennzahlen der Lehrenden, von der Zeiterfassung in

den Zentren der Administration bis zu jener der ausgelagerten Service- und Wachdienste, vom internationalen Ranking der Universitäten bis zu jenem der relevanten Journals in den wissenschaftlichen Disziplinen. Mit diesem *system of measure* wird nicht nur das rigide Messen durchgesetzt, sondern zugleich auch die zu messenden Aspekte reduziert, standardisiert und hierarchisiert.

2. Die quantitative Bewertung der (Dienst-)Leistungen steht in engem Zusammenhang mit der auf die Studierenden als Individuen abgewälzten Bezahlung dieser Leistungen. Die Einführung und sukzessive Erhöhung von Studiengebühren führt zu einer erneuten Elitarisierung des Bildungswesens, zu einer Logik von Einschluss und Ausschluss nach ökonomischen Kriterien.

3. Die Verschuldung der Studierenden ist ein probates Prophylaktikum der Aufstandsbekämpfung und Brennpunkt der Einspannung in das System des „lebenslangen Lernens“. Ab einer gewissen Höhe der Studiengebühren bewirkt der Druck durch Verschuldung der Studierenden nicht nur Effekte auf die Studienwahl, sondern zwingt sie in ein System der Quasi-Versklavung: Schon am Anfang ihres Studiums wissen sie, dass sie am Ende vor einem Schuldenberg stehen werden, den sie nur mit Aussicht auf gut bezahlte Jobs abbauen können.

4. Die Studierenden werden nicht nur Schuldner_innen von Staaten und Banken, sondern zugleich auch Stakeholders der Universität. Sie übernehmen das Risiko des ökonomischen Unternehmens Universität, müssen in sie investieren, und zwar tendenziell nicht mehr nur pauschal, sondern bis hinunter zu Details wie der Bezahlung für einzelne Prüfungen.

5. Die Modularisierung der Studien führt zu weiterer Verschuldung, zu Regulierung und Disziplinierung

der Studierenden. Die Zerstückelung der Studienzeit, von der Einteilung des Studiums in mehrere autonome Abschnitte über die vervielfachten Aufnahme- und Knockout-Prüfungen bis zur Rasterung der einzelnen Seminare, lassen die Studierenden permanent von vorne anfangen und stellen schon erworbene Zertifikate immer wieder in Frage. Zur kleinteiligen Ordnung und Linearisierung der Studien kommen der Abbau von intensiven Situationen des Wissensaustausches und die Verschlechterung von Qualität und Atmosphäre der Betreuung hinzu.

6. Unter dem Slogan „Berufsvorbereitung“ wird Bildung zur Ausbildung. Der Ruf nach Beschäftigungsfähigkeit der Absolvent_innen, *employability*, führt zu stärkeren Abhängigkeiten der Hochschulen von wirtschaftlichen Akteur_innen, einer stärkeren Ausrichtung der Lehrpläne und Kanalisierung der Studienwahl in Richtung der „Bedürfnisse des Arbeitsmarkts“.

7. An die Stelle von selbstbestimmtem Lernen tritt die permanente Überwachung der Studierenden. „Prüfungsimmanenz“ und Einübung in ausuferndes Zeitmanagement werden durch die Werkzeuge des *e-learning* zur exemplarischen Methode maschinischer Überwachung.

8. Die vorsichtige Demokratisierung der universitären Strukturen um und nach 1968 wird zurückgenommen. Statt Selbstverwaltung und Mitbestimmung wird ein pseudo-transparentes System der Durchsetzung von oben nach unten eingesetzt. Im Zentrum dieser Hierarchie steht das Dienstleistungsverhältnis zwischen Studierenden und Lehrenden, das im Zusammenspiel mit den Methoden der Evaluation im Extremfall denunziatorische Praxen und ein Spitzelwesen in beide Richtungen entstehen lässt. Vor dem Schein der Partizipation, der

Transparenz und der Beschneidung der Autorität der Lehrenden erleben wir die Geburt eines neuen Gefüges, das – zugleich post-autoritäre Struktur und maschinische Anrufung – Lehrende und Studierende moduliert.

9. Früher wurden Lehrende in manchen Ländern verbeamtet, um die Autonomie der Lehre zu gewährleisten. Der Widerspruch zwischen Autonomie und Staatsverbeamtung und das Klischee des faulen und selbstherrlichen Beamten machten es aber leicht, diesen Nexus abzuschaffen. Heute ist zwar vielfach wieder von einer Autonomie der Universitäten die Rede, aber es handelt sich dabei um eine ganz andere Idee davon: Autonomie als unternehmerische Freiheit. Und zugleich erblüht die Bürokratie, nun bewaffnet mit digitalen Formularen vom allgemeinen *research audit* über die Datenbanken zur *research activities documentation* bis zum *audience based quality assessment*.

10. Elite und Exzellenz werden fetischisiert, und damit wird auch im Bereich der Lehrenden ein wucherndes System von hierarchischen Unterscheidungen auf die Spitze getrieben: Am einen Pol die exzellenten Forschenden, am anderen die Masse der prekären Wissensarbeiter_innen, die in der Hauptsache massenhafte Lehre betreiben müssen.

11. Die Forschung unterliegt ebenfalls einer rigiden Vermessung und Hierarchisierung. Die Inhalte sind in allen Phasen des Forschungsprozesses nachrangig, wichtig ist für die Universität vor allem der Fetisch der Drittmittel-Einwerbung, für die fördernde Institution die Evaluierbarkeit und Messbarkeit der Resultate.

12. Die Konstruktion des Lebens in Form der akademischen Biografie wird immer mehr zur Vermessung

des Lebens. Messen ist hier durchaus wörtlich zu verstehen, denn selbst in geistes- und kulturwissenschaftlichen Fächern werden die einzelnen Teile der Biografie mehr und mehr quantitativ bewertet. Zugleich muss auch die Biografie modulieren, lückenlos die kontinuierliche Transformation des Lebens abbilden oder diese Modulation zumindest vorgeben.

13. Wildes und transversales Schreiben wird gezähmt und zum frühestmöglichen Zeitpunkt in die Kreativitätsvernichtungsapparate der disziplinären Institutionen eingespeist. Hier wird trefflich gelernt *how to write a scientific article*, wie man also möglichst auch noch den letzten Rest der Erfindungskraft in die Raster des Aufsatzwesens investiert.

14. In den Normierungen des akademischen Schreibens nimmt die Anforderung der methodischen Selbstreflexion einen besonderen Rang ein. Bevor die Schreibenden zu irgendwelchen Inhalten oder gar politischen Positionierungen vorstoßen, üben sie sich ein in der Unterwerfung unter den Fetisch der Methode.

15. Zentrales Mittel für die Zähmung des wilden Schreibens sind die wissenschaftlichen Zeitschriften, vor allem in der Form der *peer-reviewed journals*. Einst als objektivierendes Verfahren eingeführt, fungieren die *peer reviews* längst als Instrument der (Selbst-)Regierung, insofern sie bestehende Strukturen verstärken und deren System des Ein- und Ausschlusses befördern.

16. Durch die Hegemonie der englischsprachigen Journals kommt es zu einer krassen Vereinheitlichung der Sprachen, in denen veröffentlicht werden kann. Diese Tendenz trägt weiter zur Verengung der Ausdrucksformen, Schreibweisen und Stile bei.

17. Die Dominanz der Top-Journals hat auch Einfluss auf die Frage der Autor_innen-Rechte. Statt Copyleft, Creative Commons und Commons im Allgemeinen zu forcieren, fordern Zeitschriften, Institutionen und Verlage mehr und mehr die totale Abgabe der Autor_innen-Rechte.

18. Die Verbetriebswirtschaftlichung der Universität führt zu einem Verständnis der Bildungsinstitution als Unternehmen: Statt der Sicherstellung der Bildung geht es vor diesem Hintergrund um Leistungsvereinbarungen, Zeiterfassungssysteme, Benchmarking, Monitoring und Qualitätsmanagement.

19. Zugleich führen Zielvereinbarungen, der dauernde Fokus auf die Erzielung statistischer Werte und Planvorgaben auf allen Ebenen zu einem unbeweglichen Apparat, in dem Erfindungskraft nicht nur nicht gefördert, sondern implizit bekämpft wird.

20. Obwohl kognitive Arbeit eine zentrale Ressource gegenwärtiger Inwertsetzung darstellt, wird die Wissensproduktion zunehmend prekär. Im Extremfall der outgesourcten Wissensarbeiter_in werden die Lehrenden zu (Selbst-)Unternehmer_innen an den Grenzen des Unternehmens Universität.

21. Überlegungen zur marktförmigen Verwertbarkeit von Studien werden nicht nur für die verschuldeten Studierenden und die universitären Institutionen zentral. Auch auf der Seite der staatlichen Bildungspolitik, die Grundlagenforschung und den Bereich der Sozial-, Geistes- und Kulturwissenschaften als Orchideenfächer denunziert und deren öffentliche Finanzierung reduziert, stellt sich eine Logik ein, die die Marktfähigkeit angewandter, vor allem naturwissenschaftlicher Forschung belohnt und alles andere noch deutlicher den

„Marktgesetzen“ und ihren sozialen Schichtungen überlässt.

22. Die mit Blick auf die Konkurrenzfähigkeit des europäischen Bildungsmarkts ausgerichtete Bologna-Reform zeitigt paradoxe Effekte, vor allem in Sachen Mobilität. Sie funktioniert als Praxis der Ausbreitung von *worst practices* und hat sogar negative Rückwirkung auf die Bildungspolitik der USA, etwa in der Verkürzung der Bachelor-Studiengänge in Anpassung an das europäische Dreijahresmodell.

23. Externe Akkreditierungs- und Evaluierungsagenturen, Organisations- und Unternehmensberatungen erfreuen sich wachsender Bedeutung, was die inhaltliche Selbstbestimmung der Universitäten vor allem in Bezug auf zukünftige strukturelle Entscheidungen zunehmend beengt.

24. Parallel zu den Budgetkürzungen und zum „Rückzug des Staates“ aus der Bildungspolitik steigt der Einfluss von Sponsor_innen, Konzernen und Stiftungen auf die Universitäten. Während diese Entwicklung als Autonomie der Universitäten verkauft wird, führt sie zu ihrer Heteronomisierung und Korporatisierung, konkret zu direkten Interventionen außerwissenschaftlicher Akteur_innen aus Ökonomie und Politik, sowie zum Branding der Universität durch Konzerne und Sponsor_innen in den Namen von Stiftungsprofessuren, Seminarräumen und ganzen Instituten.

25. Der „Rückzug“ des Staates ist indes kein Rückzug, er aktualisiert sich als Steuerung und Kontrolle über die Ökonomisierungsprozesse der Universitäten. Die Universität selbst wird damit diffus: Ihre Relevanz betrifft nicht nur die Terrains der Bildungspolitik, sondern auch jene von anderen vermischt politisch-ökonomischen Feldern.

26. Die Universität wird zur Akteurin in den ineinander verstrickten Strategien von Immobilienmarkt und Infrastrukturpolitik: Aufwertung von Stadtteilen, Gentrifizierung und Umwandlung von industriellen oder proletarischen Vierteln in Zonen der Kreativwirtschaft werden Funktionen des Universitäts-Managements. Diese Logik der Immobilienverwertung führt universitätsintern zur grotesken Situation, dass auch die Raummiete für universitäre Veranstaltungen intern verrechnet wird, dass die Auslastung von Büroplätzen und Seminarräumen zu einem zentralen Steuerungselement wird, dass das System der Raumverknappung eine neue Qualität dienstbarer Deterritorialisierung zur Folge hat.

27. Der Wettbewerb am internationalen Studiengebührenmarkt öffnet eine weitere Einnahmequelle vor allem der englischsprachigen Bildungsinstitutionen. Unter dem Deckmantel des kulturellen Austausches werden Studierende angeworben, die noch höhere Einnahmen zu bringen versprechen als die lokalen Kund_innen. Jene, die sich diese hohen Zugangsgebühren nicht leisten können, unterliegen weiterhin zunehmenden Formen rassistischen Ausschlusses.

28. Translokale modulierende Universitäten entstehen vor allem durch neokoloniale Franchise-Unternehmen. Bildungspolitisch maskierte Finanz-Akteur_innen wie die NYU und andere Universitäten in USA und Kanada verkaufen ihr Knowhow und ihr Personal nach China, Indien oder in den Nahen Osten. Während dabei nicht unbedingt die arbeitspolitisch und gewerkschaftlich einigermaßen abgesicherten Standards der nordamerikanischen Universitäten zur Anwendung kommen, bleibt es völlig offen, in welche Richtung diese translokalen Unternehmen modulieren.

4. Im Modus der Modulation

„Welcome to the Machine!“, so begrüßt die Universität in einem satirischen Blatt des deutschen Zeichners und Schriftstellers Gerhard Seyfried aus den 1970er Jahren ihre Studierenden. Die „Maschine“ entpuppt sich bei genauer Betrachtung des Blatts jedoch viel eher als Fabrik, denn es geht um die automatisierte Massenfertigung der spezifischen Ware Wissen in den Universitäten. Die Seyfried'sche Wissensfabrik hat auch Elemente einer Geisterbahn (mit allerlei gruseligen Überraschungen für ihre Insassen), eines Flipper-Geräts (die Studierenden als gestoßene und getriebene Flipper-Kugeln), eines dreistöckigen Nürnberger Trichters (das Wissen wird hier – wie es sich für eine Fabrik gehört – massenweise und anonymisiert abgefüllt). Derlei anschauliche Übertragungen zentraler Komponenten der fordistischen Kern-Institution Fabrik auf andere Institutionen waren stets weit verbreitet. Doch was bedeutet es, dass auch am Übergang zu postfordistischen Produktionsweisen weiterhin ungebrochen gerade die Metapher der Fabrik auf die Universität angewandt wird?

Karl Marx eröffnet im *Kapital*-Kapitel über die Fabrik zwei verschiedene Perspektiven: Von der einen Seite her gesehen ist es der „kombinierte Gesamtarbeiter oder gesellschaftliche Arbeitskörper“, der „als übergreifendes Subjekt“ den Produktionsprozess bestimmt. Hier geht es vor allem um die „Kooperation verschiedener Klassen von Arbeitern, erwachsenen und nicht erwachsenen, die mit Gewandtheit und Fleiß ein System produktiver Maschinerie überwachen“. Aus dieser Perspektive ist es also die lebendige Arbeit und Virtuosität

der Arbeiter_innen, die mithilfe ihrer Kompetenzen die Führung und Überwachung der Maschinen betreiben. Von der anderen Seite gerät dagegen die Maschinerie in den Blick, wird „der Automat selbst das Subjekt, und die Arbeiter sind nur als bewusste Organe seinen bewusstlosen Organen beigeordnet und mit denselben der zentralen Bewegungskraft untergeordnet“. Die Bedienung der Maschinen wird hier zum Dienst an der Maschine, die Virtuosität geht von der Arbeiter_in auf die Maschine über, die lebendige Arbeit der Arbeiter_innen findet sich eingeschlossen in der Maschine. Und genau dieser zweite Aspekt ist es, der nach Marx die *kapitalistische* Anwendung der Maschinerie, das moderne Fabriksystem prägt.

Diesem auf die eine von zwei Perspektiven reduzierten Blick auf die Fabrik als kapitalistische Anwendungsform der Maschinerie, die aus den Subjekten der Produktion Objekte der Maschinen, aus den Maschinen aber die Subjekte macht, entspricht exakt der Blick Gerhard Seyfrieds auf die Universität als Fabrik: Nicht nur das Wissen selbst wird hier zur Ware, sondern auch die Subjektivierung der Wissensproduzent_innen – nach dem Bild Seyfrieds vereindeutigt als Unterwerfung der Studierenden, die demnach nur mehr als passive Komponenten der Wissensfabrik, als formatierte Wissensreproduzent_innen erscheinen.

Das Seyfried'sche Bild, bekannt geworden dadurch, dass es 1977 auch das Cover der vielgelesenen ersten Auflage von Wolf Wagners *Uni-Angst und Uni-Bluff* zierte, weist die Universität als Fabrik und Maschinerie aus: Sofort nach dem Durchschreiten des Portals finden sich die Studierenden auf einem Fließband wieder, das sie – unterstützt von diversen rüden Mechanismen

des Drills und maschinischen Schikanen – streng und stetig vorantreibt: durch die Zahnräder des Grundlagewissens, die Disziplinierungsschleuse der Übungen, die Stress-Pressen der Klausuren, die Einsperrung des Ordnungsrechts, die Mühle des Fachwissens bis hin zu den Abschlussprüfungen, die den Einschluss der Gefügigen und den Ausschluss des unbelehrbaren Ausschusses vornehmen. Ausschluss wird hier ganz drastisch als dauerhafte Aussonderung aus der Wissensfabrik vorgestellt, im Deutschland der 1970er Jahre ins Extrem geführt als „Berufsverbot“ für linke Dozent_innen. Einschließung bedeutet andererseits eine spezifische Form der Aufteilung des Raums, der hierarchischen Anordnung im Raum, buchstäblich der Einsperrung in den Raum. Innerhalb des Territoriums der Universität als Fabrik befördert das Fließband die Student_innen unaufhaltsam der Vereinheitlichung zur genormten Studienabgänger_in zu.

Die Hauptaussage dieses Bilds ist einfach: Die Universität-Fabrik ist eine ungeheure, monströse Maschinerie, in der die anfangs unterschiedlichen und vielfältigen Studierenden zu Einheitsmenschen geformt und fit für die Verwertung in einer einförmigen Gesellschaft gemacht werden. Natürlich erscheint diese Metapher der Universität als Fabrik heute, unter den fortgeschrittenen Bedingungen der Kommodifizierung des Wissens und der Rasterung, Homogenisierung und Verbetriebswirtschaftlichung der Universitäten einleuchtender denn je. Doch sie geht nicht weit genug.

Seyfrieds Bild erfasst weder die Potenz der Akteur_innen noch deren Verstrickungen. Es hebt in Analogie zum Blick des einäugigen Marx auf die Fabrik die Studierenden als Opfer hervor und konstruiert einen

schroffen Gegensatz zwischen dem institutionellen Apparat und den durch ihn dominierten Studierenden. Es geht damit nicht nur am heutigen Amalgam von Repression und Selbstregierung der Studierenden vorbei, sondern blendet auch alle weiteren Komponenten der Fabrik Universität aus: die Lehrenden in all ihren hierarchischen Abstufungen, die Wirkungsbereiche der Administration und die vielen Aspekte der Dienstleistung, vom Putztrupp bis zum Kantinen- und zum Sicherheitspersonal, sei es verbeamtet oder radikal outgesourct und prekär.

Schon das Bild der ebenso aufrechten wie unschuldigen Studienanfänger_in allerdings, die vor Studienantritt unverbildet über die Schwelle der Wissensfabrik stolpert und erst durch den Eintritt in die Institution sich den Mechanismen der Entfremdung ausgesetzt sieht, ist – selbst für die Situation in den 1970er Jahren – etwas zu einfach gestrickt. Heute mehren sich Erfahrungen und Berichte über Studierende, die von Beginn an ihr Studium als reine Übergangsetappe zwischen Schule und Job, die Lehre als durch ihre Studiengebühren finanzierte Dienstleistung sehen und dementsprechend mitbestimmen wollen: Mitbestimmung nicht mehr als basisdemokratische Selbstorganisation, sondern als tauschwertge-regelte Beziehung zwischen Student_innen-Stakeholders und dienstleistenden Lehrenden. Derartige Erfahrungen sollten allerdings weder zu moralischen Belehrungen noch zu kulturpessimistischen Auslassungen über die Jugend von heute Anlass geben, sondern besser mit der Erkenntnis verbunden werden, dass aus den neuen Subjektivierungen auch eine neue Notwendigkeit hervorgeht, diese zu analysieren, und dass damit neue kritische Haltungen und neue Widerstandsformen entstehen.

Das Ideal einer Emanzipation von Patriarchat, Familie, Schule und ländlichen Gemeinschaften fördernden Schritts in die Universität geht davon aus, dass dieser Schritt auch von den Subjekten gewollt, geplant und unternommen wird. Doch die Tendenz scheint dahin zu gehen, dass sich der Schritt von den Institutionen Schule und Familie an die Universität nicht mehr als Bruch ereignet, sondern vielmehr als bruchloser Übergang in einer Existenzweise der wachsenden Verunsicherung. War der Übergang von der Institution Schule in die Institution Universität (und vielleicht auch in die Fabrik) tatsächlich einmal ein vielversprechender Neuanfang, so ist gerade die Bruchlosigkeit dieses Übergangs (ebenso wie das Verschwimmen der unbezahlten Praktika während des Studiums mit den prekären Beschäftigungen danach) Indiz für das Ununterscheidbarwerden der früher institutionell geprägten Zeitabschnitte (und ihrer signifikanten Territorien), Indiz auch für die Koexistenz verschiedener post-institutioneller Formen der Prekariisierung. Zentrale Komponente der permanenten Selbst-erziehung ist das Konzept des lebenslangen Lernens, aber nicht mehr als aufklärerisch-emanzipatorische Idee der Weiterbildung, als Überwindung von Klassengrenzen und Vehikel des sozialen Aufstiegs, sondern als lebenslange (Selbst-)Verpflichtung, als Imperativ der dienstbaren Deterritorialisierung und lebenslanges Gefängnis der Weiterbildung.

Das „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften“ ist wohl der bekannteste Text von Gilles Deleuze. Nahezu manifestartig fasst der französische Philosoph hier die Thesen seines Freundes Michel Foucault zur Einschließung (sowie zu deren Krise, Agonie und dem, was auf sie folgt) zusammen. So marginal der Artikel für

seinen Verfasser wohl gewesen sein mag, so massiv hat sich seine Verbreitung und Rezeption entwickelt. Kürze und Knappheit des Postskriptums haben allerdings auch ihre Schattenseiten: Die Schwäche des Textes liegt ungeachtet all seines konzeptuellen Potenzials in dem an sich recht undeutlichen Schema einer zeitlichen Abfolge von Disziplin und Kontrolle.

Was wir erleben, lässt sich weniger als eine lineare Entwicklung von den Gesellschaften der Einschließung und der geschlossenen Milieus hin zu Gesellschaften der offenen Kreisläufe erklären denn als eine Kumulierung beider Aspekte: Zur sozialen Unterwerfung der Arbeiter_innen/Studierenden-Subjekte kommt auch und gerade im Kontext der Wissensproduktion die Subjektivierungsweise der maschinischen Indienstnahme hinzu, zur erzwungenen Anpassung im institutionellen „Internat“ gesellen sich neue Weisen der Selbstregierung im total-transparenten, offenen Milieu, zur Disziplinierung durch persönliche Überwachung und Strafe tritt das freiheitliche Antlitz der Kontrolle als freiwilliger Selbstkontrolle.

Modulation ist der Name für dieses Ineinanderrinnen von Disziplinargesellschaft und Kontrollgesellschaft: Wie die Aspekte von Disziplin und Kontrolle stets als ineinander verwoben zu verstehen sind, so wird ihr Zusammenwirken am Beispiel der zeitgenössischen Wissensfabrik noch evidenter. Während die Zeit der Studierenden kleinteilig in Modulen organisiert, gerastert, insofern also die Disziplinierung auf die Spitze getrieben wird, findet der modulierende Zustand des Lernens dennoch nie ein Ende. Was Deleuze als getrennte und aufeinanderfolgende Zuweisungen für Disziplin und Kontrolle beschreibt, fließt heute ununterscheidbar

ineinander: Im neuen Modus der Modulation hört man nie auf anzufangen, und zugleich wird man nie mit dem Lernen fertig.

Der Imperativ des lebenslangen Lernens impliziert eine doppelte Anrufung zur Modulation: eine Anrufung zur rasternden Modularisierung nicht nur der Bildung oder der Arbeit, zum Schichten, Kerben und Zählen aller Verhältnisse, des gesamten Lebens, und zugleich eine Anrufung zur Bereitschaft, sich ständig selbst zu verändern, anzupassen, zu variieren. Die Modulation ist bestimmt durch diese doppelte Anrufung, sie gründet auf dem Zusammenwirken der säuberlichen zeitlichen wie räumlichen Trennung und Rasterung der Module mit der Untrennbarkeit von unendlichen Variationen und grenzenlosen Modulierungen. Während Modulation im einen Fall Zügelung bedeutet, die Einsetzung eines Standardmaßes, das In-Form-Bringen jedes einzelnen Moduls, erfordert sie im anderen Fall die Fähigkeit, von einer Tonart in die andere zu gleiten, in noch unbekannte Sprachen zu übersetzen, alle möglichen Ebenen zu verzahnen. Besteht die Bestimmung der Modulation einerseits darin, Module zu formen, verlangt sie andererseits eine konstante Selbst-(De-)Formierung, eine Tendenz zur ständigen Modifizierung der Form, zur Transformation, ja zur Formlosigkeit.

Im ersten Abschnitt des „Postskriptums“ beschreibt Deleuze auch die vier Qualitäten der Fabrik als eines exemplarischen Einschließungsmilieus nach Foucault: „konzentrieren, im Raum verteilen, in der Zeit anordnen, im Zeit-Raum eine Produktivkraft zusammensetzen, deren Wirkung größer sein muss als die Summe der Einzelkräfte“. Genau diese reterritorialisierenden Qualitäten der Fabrik gilt es heute zu aktualisieren:

Konzentration, Reterritorialisierung von Raum und Zeit, Zusammensetzung einer neuen Produktivkraft. Diese Faktoren der Versammlung, Besetzung und Zusammensetzung sind in Zeiten maschinischer Indienstnahme und dienstbarer Deterritorialisierung nicht einfach verschwunden, sie müssen allerdings heute in anderer Form und an anderen Orten vorgefunden werden als im industriellen Kapitalismus des 19. Jahrhunderts. Aus dem postoperaistischen Umfeld entfaltete sich im letzten Jahrzehnt eine neue Generation von aktivistischen Forscher_innen, die sich vor allem aktuellen Interpretationen der Wissensfabrik annahm und ihr Handlungsfeld weit über Italien hinaus als globales ansetzte. Nicht ohne Grund gab sich das transnationale Netzwerk von Aktivist_innen im Bildungsbereich 2006 den Namen *edu-factory*. Die Fabrik, um die es hier geht, ist erneut die Fabrik des Wissens, diesmal aber in ihrer zweifachen Gestalt: die alte Figur der Universität in ihrem Austauschverhältnis mit dem vermeintlichen sozialen und territorialen Außen, der Gesellschaft und den Metropolen, aber auch das diffus gewordene Gefüge von Institutionen und kooperativen Netzwerken der Wissensproduktion.

2006 wurde die *edu-factory*-Mailinglist gestartet, deren Themen um die neoliberale Transformation der Universitäten und um Formen des Konflikts in der Wissensproduktion angelegt sind. Bemerkenswert war vor allem die Strenge, mit der dieser Instituierungsvorgang vorgenommen wurde. Statt eine offene Mailinglist zu installieren, wurde die Liste anfangs nur für zwei längere Diskussionsrunden jeweils für drei Monate geöffnet und dann – auch zur Überraschung vieler List-Participants – wieder geschlossen. Einzelne Autor_innen

bestimmten je eine Woche lang durch ihre Inputs spezifische thematische Linien. Gerade diese strenge Form gab den Debatten eine Kohärenz und Intensität, die in offenen Mailinglists üblicherweise nicht lange gehalten werden kann. In der ersten Diskussionsrunde ging es vor allem um die Konflikte an den Universitäten, in der zweiten um den Prozess der Hierarchisierung des Bildungsmarkts und die Konstituierung autonomer Institutionen. Diese zwei Linien des Verhältnisses der *edu-factory* zur Universität entsprechen ungefähr dem, was oben als doppelte Desertion beschrieben wurde: Desertion heißt hier nicht einfach nur Flucht aus der Universität, sondern vielmehr Kampf um autonome Freiräume *in* der Universität und zugleich Selbstorganisation und *auto-formazione* jenseits der existierenden Institutionen.

Am Beispiel der *edu-factory* lässt sich gut auch die Verkettung von sozialen und diskursiven Maschinen erkennen: Gerade rechtzeitig für die *onda anomala*, die Welle der Proteste, Besetzungen und Streiks an den italienischen Universitäten Ende 2008, brachte das *edu-factory*-Kollektiv das Buch *L'università globale: il nuovo mercato del sapere* heraus. Der Band umfasste die wichtigsten Texte der online-Diskussionen und wurde in vielen Präsentationen in ganz Italien zu einem Angelpunkt jener Diskurse, die die Kämpfe der *onda anomala* mit anfachten und begleiteten. In der Einleitung des Buchs findet sich in Bezug auf den Namen des Netzwerks ein interessanter Widerspruch, der das Paradox der *edu-factory* repräsentiert. Zunächst lautet der zentrale Slogan: *Ciò che un tempo era la fabbrica, ora è l'università*. Was einmal die Fabrik war, ist nun die Universität. Doch keine zwei Seiten danach steht zu lesen, dass die Universität keineswegs funktioniere wie eine Fabrik. Dieser

offensichtliche Widerspruch wird uns wieder auf jene Spur führen, die die Universität als Fabrik nicht mehr nur als Metapher lesen lässt.

Gehen wir dennoch einmal mehr zurück zur anfangs dieses Abschnitts etablierten Assoziation der Universität als Fabrik, die auf der Ebene des strikt Metaphorischen verbleibt. Im Laufe der bemerkenswerten Ausbreitung von Kämpfen, Besetzungen und Streiks an den europäischen Universitäten organisierte die edu-factory in den späten 2000er Jahren unzählige Meetings (vor allem, aber nicht nur in Europa), bei denen in erster Linie die unsichtbare Verkettung dieser singulären Kämpfe thematisiert wurde. Für die Bewerbung einer dieser Veranstaltungen, die im Rahmen des deutschen Bildungstreiks im Juni 2009 an der TU Berlin stattfand, verwendeten die Berliner Veranstalter_innen nun gerade jenes alte Blatt Gerhard Seyfrieds, das die Universität so aussagekräftig als Fabrik illustriert und dennoch an den wichtigsten Merkmalen der Transformationen der Wissensproduktion im kognitiven Kapitalismus vorbeigeht. Jene Wiederaufnahme des simplifizierenden Bilds ebenso wie der Widerspruch in der Fabriksdefinition der edu-factory liegen nicht einfach in einer Art Verzauberung durch die mächtige Metapher der Wissensfabrik als Repressionsapparat begründet, sie rekurren – bewusst oder unbewusst – auf die Möglichkeitsbedingungen des Widerstands im Modus der Modulation.

Wollen wir heutige Existenzweisen und Formen der Wissensproduktion nicht einfach als aus der Abfolge von Disziplin und Kontrolle hervorgegangen verstehen, müssen wir einerseits ein komplexes und modulierendes Amalgam von sozialer Unterwerfung und maschinischer Indienstnahme konstatieren, andererseits aber

auch Möglichkeiten neuer Subjektivierungsweisen und Widerstandsformen gerade unter Berücksichtigung der sich wandelnden Komplexität dieses Amalgams entwerfen. Ein Verständnis der Modulation als Simultaneität und Wechselwirkung von Disziplin und Kontrolle kann also weder auf die alten Formen des Widerstands in den Zeiten der Fabrik zurückgreifen, noch kann das widerständige Gegenüber einfach nur als – positiv konnotierte – Deterritorialisierung der Kontrolle gegenüber der – negativ konnotierten – reterritorialisierenden Disziplin konzeptualisiert werden. Die pure Anrufung von Dezentralität, Deterritorialisierung und Zerstreung reicht nicht aus, um Fluchtlinien aus dem Gefüge von sozialer Unterwerfung *und* maschinischer Selbstregierung zu ziehen.

Die volle Ambivalenz der Wissensfabrik im Modus der Modulation, ihre Vereinnahmungsmechanismen ebenso wie ihre Widerstandspotenziale, lässt auch die Orte der Wissensproduktion nicht nur als Orte der Kommodifizierung des Wissens und der Ausbeutung der Subjektivität aller Akteur_innen, sondern auch und vor allem als Orte neuer Formen des Konflikts verstehen. Und hier könnte schließlich auch der Grund für das Insistieren der edufactory auf einen Kampf um den traditionellen Ort der Wissensfabrik, um autonome Freiräume *innerhalb* der Universität liegen. Die Fabrik war und ist der Ort der Konzentration – was die Inwertsetzung der Arbeitskraft und was die Formen des Widerstands betrifft. In einer Situation der Prekarisierung, vor allem aber der Diffundierung, der extremen Zerstreung nicht nur der Kultur- und Wissensarbeiter_innen, sind Schulen und Universitäten vielleicht die letzten Orte, in denen Konzentration möglich ist. In diesem Sinn lässt sich

vielleicht in der Tat sagen: Was einmal die Fabrik war, ist nun die Universität. Und zugleich wird klar, dass die Universität als Konzentrat im Modus der Modulation neue Funktionen übernimmt. Potenziell als Ort immanenter Desertion, aber auch als Ort der Organisation, des Konflikts, des Kampfes.

5. Die Schule des ausstehenden Lehrers

Desertion bedeutet kein Lob der Weltflucht, sondern das Schaffen von Welten. Die dazu notwendige Erfindungskraft wird sich im Kontext der Wissensproduktion am ehesten wahrscheinlich in selbstorganisierten Zusammenhängen finden. Dennoch gibt es Grund, das Terrain des Institutionellen nicht aus dem Blick zu verlieren, seine Ressourcen und Potenzialitäten zu nutzen, auch im Bauch der Institution Praxen zu erproben, die nicht so leicht zu verdauen sind. Hier soll daher zunächst eher von der institutionellen Perspektive des Lehrens ausgegangen werden, und zwar nicht als Gegenpol zur instituierenden Praxis der *autofornazione* und Selbstorganisation, aber immerhin als klar von ihr unterschiedene. Im Verhältnis dieses seltsamen Paares gibt es manchmal allerdings eine Komplementarität, in seltenerem Fall sogar eine Komplizität. Diese Komplizenschaft des Innen und Außen einer Institution geht einher mit situativen oder strategischen Entscheidungen für Überschneidungen und Kooperationen, oft genug aber notwendigerweise auch für Brüche und getrennte Wege. Die Komplizität ist äußerst zerbrechlich, besonders was die – strukturell bedingte – Tendenz der Kooptierung und Vereinnahmung durch die Institution anbelangt. Eine selbstkritische Praxis wird sich daher nicht um eine Entdifferenzierung, ein Verwischen der Unterschiede zwischen dem Innen und dem Außen der Institution bemühen, sondern um temporäre Überlagerungen, um prekäre Prozesse des Austausches und der Differenzierung. In beiden Kontexten, in der Institution Universität wie in selbstorganisierten Initiativen der

Wissensproduktion, und umso mehr in deren Überlagerung, ergibt sich jedenfalls unausweichlich ein gemeinsames Problem: das komplexe Verhältnis zwischen Lehre und Lernen, zwischen verschiedenen ausgeprägten spezifischen Kompetenzen, zwischen verschiedenen formalen oder informellen Hierarchie-Positionen, zwischen Formen der Ermächtigung und der Machtfixierung.

Derartige Verhältnissetzungen, überhaupt Fragen der Haltung im Zwischenraum von Lehre und Lernen, verhandelte Bert Brecht in den meisten seiner Stücke, vor allem aber in jenen, denen er um 1930 herum den Namen „Lehrstück“ gab. Inhaltlich ging es in dieser Zeit des erstarkenden Faschismus in Europa um die Entwicklung einer antifaschistischen Theaterpraxis. Doch dieses Theater wollte nicht bei der Vermittlung politischer Inhalte stehenbleiben, sondern zugleich die hierarchischen Organisationsformen bourgeoiser Kunst umwälzen. Das Lehrstück sollte – in der Tradition der russischen und deutschen Avantgarden der 1910er und 1920er Jahre – die Grenze zwischen Schauspieler_innen und Publikum verschieben, es sollte eine „Übung für Produzierende“ werden. Die Lehre des Lehrstücks bestand im Durchspielen aller möglicher Positionen und Rollen, die einen ständigen Perspektivwechsel ermöglichten. Im ersten unter dem Namen Lehrstück veröffentlichten Text, dem „Badener Lehrstück vom Einverständnis“, findet sich so auch eine deutliche Abweisung des üblichen Verhältnisses zwischen Wissen vermitteln und Lehren ziehen, als eines abschüssigen Transfers von Inhalten. Zentraler Effekt der Theaterkunst wie der (politischen) Erziehung ist für Brecht die Produktion einer Haltung: „Wir können euch nicht helfen. † Nur eine Anweisung † Nur eine Haltung † Können wir euch geben.“

Wie aber können „wir“ „eine Haltung geben“?

Die Frage ist beileibe keine rein technische, und genauso wenig eine auf das Theater beschränkte; und sie ist umso aktueller, zumal auch Brechts Versuche nicht allzu weit geführt haben, steckengeblieben waren nicht nur in politischen Anfeindungen von außen, sondern auch in inneren Widersprüchen. Die Frage nach dem „Haltung geben“ problematisiert die Entstehung, Weitergabe und Transformation von Wissen, sie geht an die Grundlagen der Wissensproduktion, und damit – noch zugespitzter und ambivalenter im heutigen Setting des kognitiven Kapitalismus – maßgeblich auch an die Grundlagen der Produktion überhaupt.

Die Betonung des Begriffs Produktion steht zunächst für eine konkrete und klare Forderung: Das Verhältnis von Lehre und Lernen soll nicht als Ver-mittlung verstanden werden, die Lehrenden nicht als Mitte zwischen einer statischen Form von Wissen als Objekt einerseits und den zu Belehrenden als Subjekten andererseits. Solche Studierenden-„Subjekte“ wären in diesem Paradigma einseitig nur im Sinne von „Unterworfenen“ unter die Vermittlung als Belehrung zu verstehen, leere Gefäße, die der Befüllung durch Dozierende-„Vermittler_innen“ harren. Das derart eingefüllte Wissen würde seinerseits als fixe Größe verhandelt, unbeweglich, ohne Möglichkeit der Veränderung.

Michel Foucault hat 1984 in seiner letzten Vorlesung mit dem Titel „Der Mut zur Wahrheit“ mehrere Formen von (antiken) Wahrheitsdiskursen unterschieden, von denen drei als Formen der Vermittlung des Wissens bezeichnet werden können: „Der Prophet“, „der Weise“ und „der Lehrer“ treten uns als der europäischen Geschichte entnommene, stark männlich gegenderte

Typologie gegenüber. In allen drei Modalitäten der Wissensvermittlung findet sich ein spezifischer Typus im Mittelpunkt, der das Wissen verkörpert und das Zentrum, die Mitte eines hierarchischen Verhältnisses der Vermittlung darstellt.

Zunächst der Typus „des Lehrers“ als eines Fachmanns. Hier geht es um ein Wissen, das als *techné* verstanden wird, als in einer Praxis verkörpertes Können. In diesem Modus der Verkörperung wird das Wissen besessen, als Besitz von einem zum anderen weitergegeben; vom Lehrer auf den Schüler in einer langen Kette der Überlieferung, in einer Hierarchie der Generationen und einer gleichförmigen, statischen Ordnung des Wissens. In dieser Ordnung findet zugleich auch eine rigide Rasterung und Trennung der verschiedenen Techniken und Disziplinen statt. Statt dieser Festigung des Bands der Filiation und dieser Durchtrennung des Bands der Disziplinen gilt es eine risikoreiche Praxis zu entwickeln, die den Konflikt und den transversalen Austausch über Traditionen- und Disziplinengrenzen hinweg sucht.

Zweitens der Typus „des Weisen“. „Der Weise“ verkörpert weniger eine Technik als ein universelles Wissen über das Sein der Welt und der Dinge. Seine Subjektivierungsweise besteht in Weltflucht. Da „der Weise“ in sich zurückgezogen lebt, kann seine Form der Vermittlung lediglich in jener des Vorbilds, des Vorlebens, des Beispielgebens bestehen. Doch auch diese Form ist eine statische, indem das Beispiel als identitär verkörpertes verstanden wird, als ob es nur als Immergleiches in andere Körper kopiert, auf andere Körper adaptiert werden müsste. Universelles Wissen und der Status des universellen Intellektuellen als „Weisen“ korreliert mit einer Missachtung jedweder Singularität, Spezifität,

Situativität. Gerade diese drei Komponenten gilt es allerdings gegen Figuren der Weisheit zu Tage zu bringen.

Zuletzt der Typus „des Propheten“: Auch „der Prophet“ hat eine Vermittlerrolle, er spricht aber gleichsam nicht für sich selbst, nicht im eigenen Namen. Zwischen Gegenwart und Zukunft enthüllt er Dinge, die sich den Menschen entziehen. „Dem Propheten“ entspricht die klassische Figur des Meisters in Kunstakademien. Diese Figur verkörpert die Vermittlung als Medium, als Durchgang, als spirituelle Mitte. So enigmatisch auch die Brecht'sche Botschaft klingen mag, so wenig kann das Problem des „Haltung-Gebens“ durch die Positionierung in einer prophetischen Mitte zwischen göttlicher Wahrheit und rätselhafter Prophezeiung eines zukünftigen Schicksals gelöst werden. Es geht auch nicht darum, im Namen anderer zu sprechen, sie zu repräsentieren oder ihnen gar mit diesem Für-Sprechen zu „helfen“. Und es geht umgekehrt nicht darum, eine „Haltung anzunehmen“, weder im militärischen noch in sonst irgendeinem weiteren Sinn, sondern vielmehr darum, sich entlang eines Verhältnisses (oder mehrerer Verhältnissetzungen) zu bewegen, ohne die Produktion des Wissens in einer festen Mitte zu fixieren.

Ein solches bewegtes Verhältnis muss nicht als Komponente des allgemeinen Lobs gouvernementaler Flexibilität im Paradigma maschinischer Indienstnahme gedacht werden, sondern kann auch eine spezifisch maschinische Qualität intellektuellen Austausches beschreiben.

Foucault hat diese Qualität eines kritischen und bewegten Verhältnisses in den letzten Jahren seines Lebens vor allem in der antiken Geschichte des griechischen Begriffs der *parrhesia* auszumachen versucht. Die *parrhesia*,

das Wahrsprechen, ist die vierte Form des Wahrheitsdiskurses, die über die Typen des Lehrers, des Weisen und des Propheten hinausgeht. Für den Begriff des parrhesiastischen Wahrsprechens unterscheidet Foucault drei Varianten: das politische Wahrsprechen des Staatsbürgers gegenüber der Mehrheit der Versammlung oder des Philosophen dem Tyrannen gegenüber, dann das ethische Wahrsprechen als sokratische Prüfung und Übung, die zur Sorge um sich und die anderen führt, schließlich die Praxis der Kyniker als Ausübung des Skandals der Wahrheit, als „philosophischen Aktivismus“ und als Vorläuferin der revolutionären Bewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts.

Mag auch der Hinweis auf eine Aktualisierung von Formen eines philosophischen oder intellektuellen Aktivismus in Zeiten des notwendigen Widerstands gegen neoliberale Zurichtung wesentlich wichtiger erscheinen, für die Frage des Verhältnisses von Lehre und Lernen interessiert vor allem die mittlere, eher unspektakuläre Variante: das ethische Wahrsprechen, die von Sokrates zur Perfektion gebrachte Befragung, die zur Selbst-Sorge führt. Ethisch heißt diese Form der Produktion von Wissen, nicht weil es um die moralische Integrität eines Lehrers, Weisen oder Propheten geht, sondern weil eine ethische Differenzierung als Bewegung zwischen verschiedenen Positionen auf dem Spiel steht. Diese Positionen (z.B. von Lehrenden und Lernenden) sind keineswegs gleich, man könnte aber mit Foucault sagen, sie sitzen im selben Boot, befinden sich bei aller Differenziertheit in der gleichen Lage, teilen gewisse Voraussetzungen.

Im Vordergrund steht hier das Einschmuggeln einer Weise der Untersuchung, die die Menschen dazu führt,

sich um sich selbst zu kümmern. Sokrates ist kein Lehrer im klassischen Sinn, aber auch kein universalistischer Weiser, und auch kein charismatischer Meister-Prophet. Sein Handwerk besteht nicht in Belehrung und Vermittlung, sondern in einer Praxis des Infragestellens. Die sokratische Befragung führt zur Selbstbefragung. Hier ist das Wissen nicht mehr in einer statischen Mitte verkörpert, gefangen, stillgelegt. Wissensproduktion liegt genau in der Bewegung von den Befragenden hin zu denen, die durch die Befragung angeleitet werden, Selbstsorge zu üben, Rechenschaft abzulegen über die Übereinstimmung von vernünftigem Diskurs und Lebensweise.

Foucault führt als Beispiel für die Bewegung von der Befragung zur Selbstbefragung Sokrates' Verfahren der Überprüfung des delphischen Orakels an, dessen Aussage lautete, niemand sei weiser als Sokrates. Sokrates selbst versteht die Aussage Apollons nicht, er versucht auch gar nicht, sie zu interpretieren. Stattdessen beginnt er eine ausgedehnte Untersuchung, er stellt die Aussage des Orakels auf die Probe. In einer Rundreise durch die Stadt beginnt er eine Befragung der Bürger. In gewisser Weise bearbeitet dieses Verfahren dasselbe, auch für zeitgenössische Techniken emanzipatorischer Wissensproduktion zentrale Problem, maßgeblich auch für die operaistischen Praktiken der *inchiesta operaia* und der *conricerca*, oder allgemeiner, der *militant research*: Wie ist Wissensproduktion als sozial-maschinischer Austausch zu praktizieren, der das Wissen gerade nicht in einer privilegierten Mitte ansiedelt und es monopolisiert?

„Sorge um sich“ ist nur in der oben beschriebenen Bewegung des Austausches zwischen Befragung und

Selbstbefragung zu suchen, nicht im Sinne identitärer Selbstverortung, als Selbsterkenntnis oder Erkennen der Seele, nicht im Sinne des Bekenntnisses und der (Selbst-)Säuberung, sei es in seinen christlichen oder in seinen linken Varianten (wie jener der maoistischen Selbstkritik). Die Beziehung, die die Prüfung der Lebensführung und der Sorge um sich selbst in den Blick nimmt, entspricht einer „Haltung“, die nicht in einem Individuum verkörpert ist; sie ist vielmehr eine paradoxe *Haltung in Bewegung*, ein bewegtes Verhältnis. In einem solchen Verhältnis geht es nicht mehr um die klassische Figur der Vermittlung, sondern um die Bewegung des *logos*, um die Rede selbst, oder, in einer wunderbaren, *en passant* eingeführten Formulierung Foucaults in *Mut zur Wahrheit*, um eine „l'école du maître qui manque“, oder wie es in der deutschen Übersetzung heißt, eine „Schule des ausstehenden Lehrers“.

Dass der Lehrer aussteht, dass er fehlt, bedeutet nicht, jede Vorstellung von Subjektposition aufzugeben. Es bedeutet, Subjektpositionierungen als maschinische Verhältnisse, Verhältnissetzungen und Subjektivierungsweisen zu denken. Sokrates befindet sich bezüglich des wirklichen, des ausstehenden Lehrers in der gleichen Lage wie alle anderen, er muss auch „in die Schule gehen“. Und dennoch hat er aber zwangsläufig eine privilegierte Stellung, die ihn von den anderen unterscheidet: Er führt die anderen zur Sorge um sich selbst und zur potenziellen Sorge um die anderen.

Wenn der Lehrer aussteht, wenn er fehlt, ist die Mitte der Wissensproduktion nicht mehr die statische Mitte der Vermittlung, sondern eine reißende Mitte, in und von der nicht nur „der Lehrer“, sondern auch „der Weise“ und „der Prophet“ mitsamt ihren dualen

Gegenbildern, den Schülern, Adepten und Jüngern mitgerissen werden. Die „Schule des ausstehenden Lehrers“ kann die Herrschafts- und Machtverhältnisse in den Institutionen, die neoliberalen Weisen der Regierung und Selbstregierung, die Probleme der Privilegierung und Elitenbildung, der Modularisierung und Modulierung der Wissensproduktion keineswegs einfach hinwegfegen; aber sie kann diese Probleme in neuer Weise verhandeln, an den Oberflächen des Wissens surfend und zugleich im Modus der Intensivierung, Verdichtung, Vertiefung.

6. Die Erfindung des transversalen Intellekts

Es gibt eine eigenartige Parallele der Intellektuellenformationen in „West und Ost“ in der Spätphase des Kalten Kriegs. Im dualen Block-System der 1970er und 1980er Jahre waren es zwei spezifische Subjektivierungsweisen von Intellektuellen, die die europäische Szene dominierten. Im „Osten“ brachte die Dissidenz den erzwungenen Rückzug des Denkens in das Private. Im „Westen“ kam ein Modell auf, das gleichfalls die Privatisierung des Intellekts betrieb, allerdings auf ganz andere Weise, nämlich als radikale Individualisierung und Monopolisierung der Meinung. Im Modell der „Medienintellektuellen“ war und ist Intellektualität nicht viel mehr als eine instrumentelle Funktion der Massenmedien. In dieser Funktion agieren die Intellektuellen als spektakuläre Zulieferer der Medien, die auf Anfrage binnen kürzester Zeit zu ungefähr jedem beliebigen Thema einen Kommentar abgeben. Ihre Subjektposition ist charakterisiert durch das narzisstische und kaum stillbare Begehren nach medialer Repräsentation. Umgekehrt benötigen liberale und bildungsbürgerliche Medien die berechenbare Provokation von polternden Literaten und raunenden Philosophen. Diese Form von doppelt instrumenteller Medien-Intellektualität ist eine Perversion der alten Intellektuellenformation, die Michel Foucault mit dem Begriff des universellen Intellektuellen bedachte und kritisch hinterfragte. Doch während der universelle Intellektuelle als Fürsprecher und *public man* noch von einem als neutral verstandenen Ort der Universalität aus die Welt interpretierte, wenn nicht gar

zu retten in Aussicht stellte, *sind* die Medienintellektuellen die Welt, und sie privatisieren, popularisieren und spektakularisieren das Denken.

Jenseits beider Formen der Privatisierung des Denkens entstehen aber auch neue Praxen einer nicht ausschließenden, maschinischen Intellektualität, an Foucaults Figur des spezifischen Intellektuellen anknüpfend, dessen Verwicklungen in lokale Kämpfe der Vogelperspektive des universellen Intellektuellen entgegengestellt werden. Sie überschreiten das privatistische Intellektualitätsmodell des einsam denkenden, einsam schreibenden und zugleich öffentlichen Subjekts und eröffnen Formen der Intellektualität, die als grundsätzlich andockbar und nicht mehr nur den klassischen Wissensarbeiter_innen zur Verfügung gestellt werden. Derart aus Situativität und Sozialität entstehende Intellektualität spricht für sich selbst, vor dem Hintergrund der spezifischen Kompetenz und der konkreten Situation, in der sie spricht. Sie muss nicht für andere sprechen, weil sie aus den Zwischenräumen des allgemeinen gesellschaftlichen Wissens kommt.

Soziale Intellektualität ist plural, sie ist maschinisch. Es ist dies nicht die vage Qualität einer „kollektiven Intelligenz“, auf einen vergemeinschafteten Pool von Knowhow zurückgreifend, strukturell genauso identitär und geschlossen wie die als durch einen menschlichen Körper begrenzt vorgestellte Intelligenz des Individuums. Das Zwischen maschinisch-sozialer Intellektualität und ihrer singulären Spezifika durchkreuzt den Gegensatz von Individuum und Kollektiv, es betrifft den Strom des Denkens, der die Individuen und die Kollektive durchzieht, ja, schon die Möglichkeit dieses maschinischen Denk- und Sprachstroms allein.

Vor dem Hintergrund der Veränderung der Produktionsweisen hin zum postfordistischen und kognitiven Kapitalismus ereignet sich in den letzten Jahren eine Überlappung poststrukturalistischer Ansätze der Repräsentationskritik, die über ein Sprechen in Namen von anderen hinausgeht, und postmarxistisch/postoperaistischer Theoreme der Massenintellektualität, die vor allem auf Marx' Konzept des *general intellect* aufbauen. Der Autor der *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie* hatte im „Fragment über die Maschinen“ darauf hingewiesen, dass (technische) Maschinen nichts anderes sind als „von der menschlichen Hand geschaffene Organe des menschlichen Hirns; vergegenständlichte Wissenskraft“. Doch während Marx diese Wissenskraft in das fixe Kapital der technischen Maschinen eingeschlossen sah, ist die maschinische Intellektualität heute mehr denn je lebendige Arbeit. Die Entwicklung der Maschinen, nunmehr soziale Maschinen, die den Austausch von technischen Apparaten, Körpern und Sozialität umfassen, hat sich seit dem 19. Jahrhundert immens beschleunigt, das „allgemeine gesellschaftliche Wissen“ ist nun tatsächlich zur „unmittelbaren Produktivkraft“ geworden.

Die aktuelle Form des *general intellect* nennt die postoperaistische Theorie Massenintellektualität: Intellektualität der Massen meint keineswegs die Diffundierung des humanistisch-bürgerlichen Allgemeinwissens in die gesamte Gesellschaft, sondern eine Tendenz zum Gemeinsam-Werden des Kognitiven, zugleich zu seiner umfassenden Inwertsetzung. Die Tatsache, dass, wie Marx schreibt, „die Bedingungen des gesellschaftlichen Lebensprozesses selbst unter die Kontrolle des *general intellect*“ kommen (oder aus heutiger Sicht: tendenzi-

ell gekommen sind), hat nicht allein emanzipatorische Qualität. Die Ambivalenz des *general intellect* besteht darin, dass er im Postfordismus zwar gewissermaßen Realität geworden ist, aber nicht einfach als Kontrolle der Vielen über ihre Arbeits- und Lebensbedingungen, sondern auch als Inwertsetzung der Kooperation und sogar des Denkens. In der Begrifflichkeit von Toni Negri, Paolo Virno und anderen postoperaistischen Autor_innen heißt diese Wendung „Kommunismus des Kapitals“. Der *general intellect* und seine Kontrolle über den gesellschaftlichen Lebensprozess verkommen hier zur umfassenden maschinischen Indienstnahme von Intellekt und Sprache, Information und Kommunikation, Einbildungs- und Erfindungskraft.

Dem Begriff des *general intellect* eignen, selbst in seiner emphatischen Konnotation als Selbstbestimmung der Bedingungen des gesellschaftlichen Lebensprozesses, zwei Probleme. Erstens: Die Singularitäten, die spezifischen Kompetenzen, die Komponenten eines nicht mehr individuell verkörperten Intellekts verknüpfen sich auf andere Weise denn als „generell“, wenn damit die Aufhebung in einer universellen Einheit gemeint ist. Zweitens: Die rekompositive Funktion des *general intellect* ist nicht bloß als technische Zusammensetzung oder gar als präindividuelle Voraussetzung der gesamten Menschheit zu verstehen, sie ist vielmehr die politische Form der Neuzusammensetzung, die erst erfunden werden muss. Sie muss erfunden und hergestellt werden, sowohl in der Produktion als auch in der politischen Organisation. „Das Wissen“ existiert nicht, es wird im Austausch fabriziert. „Die Organisation“ existiert nicht, sie ereignet sich in der Verkettung der spezifischen Singularitäten, keineswegs universell oder einheitlich.

Hier setzt die Notwendigkeit an, auch begrifflich über den *general intellect* hinauszugehen. Der Intellekt, der die Flüsse des gesellschaftlichen Wissens nicht in einer generellen, universellen Einheit aufhebt, der Intellekt, der sich nicht einer solchen Einheit verdankt und von ihr abheben will, muss als ein transversaler Intellekt erfunden werden. Transversal ist dieser Intellekt, weil er in der Durchquerung der Singularitäten des Denkens, Sprechens, Wissen Fabrizierens entsteht: ein maschinischer Strom des Denkens, der sich quer zur Dichotomie von Individuum und Kollektiv bewegt, der die Individuen und die Kollektive durchzieht, die Räume zwischen ihnen bevölkert.

Als „Organe“ des transversalen Intellekts kommen die typischen Intellektuellen-Figuren jeglicher Art nicht in Frage, auch nicht „organische“ Intellektuelle. Die transversale Intellektualität prägen orgische Bündel, Ströme, Gewimmel; nomadische Sowjets der Wissensproduktion gewissermaßen, die Fluchtlinien ziehen aus den alten Modellen der Avantgarde und der Universalität.

Orgisch sind diese Organe, weil sie sich inmitten von sozialen Maschinen entfalten, ihnen weder einfach folgend noch vorangehend. Seit Beginn des 21. Jahrhunderts entstehen die Organe des transversalen Intellekts auch als Laboratorien der selbstorganisierten Wissensproduktion, die aus den Universitäten desertieren und sich dennoch Universitäten nennen; nomadische Universitäten allerdings, seit dem Jahr 2001 die *Universidad Nómada* in Spanien und die *Universidade Nômade* in Brasilien, seit 2004 *UniNomade* in Italien (seit 2010 als *UniNomade 2.0*), oder – mit ähnlichen Konzepten, aber ohne Bezug auf die nomadische Universität – soziale Gefüge wie die *Free/Slow University* in Warschau,

radical education in Ljubljana, keine Uni in Wien, das Colectivo Situaciones in Argentinien oder chto delat in Petersburg und Moskau. In diskursiven Veranstaltungen, künstlerischen Projekten, Publikationen und Manifesten schließen diese organischen Organe an Kämpfe und soziale Bewegungen an. Sie haben die Funktion von instituierenden Maschinen, wenn sie durch Begriffserfindungen und Diskursverschiebungen neue Wege eröffnen. Sie haben die Funktion von abstrakten Maschinen, indem sie immer wieder das Wissen und die Kämpfe miteinander verknüpfen, als Gefüge im Hintergrund, das manchmal neue Mikro-Maschinen fabriziert, manchmal durch sie mutiert, von ihnen aufs Neue fabriziert oder moduliert wird.

In den Breschen des Aufstands, Bruchs, Ereignisses sind die Organe eines transversalen Intellekts weder Vorbild noch Vorhut. Sie durchziehen molekular den Alltag und die singulären Brüche. Sie wirken unterstützend und zurückhaltend, eher schweigsam, in der Art von Kafkas Josefine: „Sie spricht es nicht so aus und auch nicht anders, sie spricht überhaupt wenig, sie ist schweigsam unter den Plappermäulern, aber aus ihren Augen blitzt es, von ihrem geschlossenen Mund – bei uns können nur wenige den Mund geschlossen halten, sie kann es – ist es abzulesen.“ Lehrer, Weise, Meister-Propheten, Technokrat_innen, universelle Intellektuelle, prophetische Medienphilosoph_innen, sie alle können den Mund kaum geschlossen halten. Die Organe des transversalen Intellekts sind die stillen abstrakten Maschinen, und manchmal blitzt es aus ihnen. Der Intellekt, so er nicht Avantgarde, nicht Dissidenz, nicht Propaganda, nicht Provokation, nicht Narzissmus, nicht Spektakel, nicht Fürsprecher, nicht auktorialer Verfas-

ser von Aufrufen sein soll, nicht Medienintellektueller, dem Volk täglich die Welt neu erklärend, wird transversal sein, ein transversaler Intellekt, in den Kämpfen entstehend, inmitten seiner orgischen Organe.

7. „Besetzt alles, fordert nichts!“

Dreimal Eine von Vielen: In der fünften Woche der Besetzung der Wiener Universität findet Ende November 2009 der vom damaligen österreichischen Wissenschaftsminister Johannes Hahn initiierte „Hochschuldialog“ statt. Statt die Besetzer_innen den Vorstellungen des ministerialen Hofstaats entsprechend ordentlich zu vertreten, werden drei Akteur_innen der Bewegung mit einer Luxuskarosse zum „Hochschulzirkus“ vorgefahren. „Die Drei“ tragen Sonnenbrillen und T-Shirts mit der Aufschrift „Eine von vielen“. Kein Akt der Repräsentation, aber auch nicht namen- und gesichtslos ist ihr Auftritt, er unterstreicht, dass die Singularitäten aus der Vielheit kommen und bald sich wieder fröhlich verlieren werden in der zahllosen Menge der Besetzer_innen ...

Um den Alibi-Charakter der offiziellen Veranstaltung aufzuzeigen – der Minister hatte die Besetzer_innen vor dem „Dialog“ wieder einmal zum Abbrechen der Besetzung aufgefordert – und zugleich ihre eigene paradoxe Position inmitten der Logik der Repräsentation zu ironisieren, inszenieren sie sich als Popstars. Sie singen zwar nicht, aber sie zelebrieren wie Kafkas Mäuse „die Sonderbarkeit, dass jemand sich feierlich hinstellt, um nichts anderes als das Übliche zu tun.“ Wenn sie über die Bewegung sprechen, dann sprechen sie nicht für die Bewegung, sondern aus der Bewegung heraus.

Die sozialen Kämpfe der letzten Jahre bilden eine Kette der Reterritorialisierung, einen Strom der Streifung von Räumen, manchmal unterirdisch, manchmal alles mitreißend an den Oberflächen medialer und materieller Räume: Freiraum-Bewegungen, Kämpfe um

das Bleiben von sozialen Zentren, Proteste gegen die Einschränkung von Wohnraum, Universitätsbesetzungen, Camps auf den Hauptplätzen von Städten um das ganze Mittelmeer und darüber hinaus. In all diesen Bewegungen haben die Besetzer_innen durch ihr Insistieren und ihr Durchhaltevermögen gezeigt, dass sie die spezifischen Plätze in ihrer Materialität ernst nehmen und sich, wenn auch nur auf Zeit, häuslich auf ihnen einrichten. Es geht auch den Besetzer_innen der zentralen Plätze um mehr als um die Recodierung einer leeren Mitte, die Wiedergewinnung einer alten Vorstellung von Öffentlichkeit, den Hauptplatz als Sinnbild der Demokratie. Nicht die Symbolik des entleerten Zentrums ist Brennpunkt des Begehrens, sondern die nachhaltige Streifung des Territoriums, die Produktion einer reißenden Mitte in der handfesten und erfinderischen Praxis der Besetzung, genau dort, wo das Territorium völlig geglättet scheint, zum Plastik-Platz verkommen, scheinbar unbrauchbar für jede soziale Praxis.

Am 15. Mai 2011 wird die Puerta del Sol in Madrid besetzt,wenig später folgen die zentralen Plätze der meisten großen Städte Spaniens. Paradoxerweise also gerade jene Orte, die mit der zunehmenden Verschiebung des Privaten und des Öffentlichen auch noch des letzten Restbestands ihrer aufgeladenen Funktion als „öffentliche Räume“ verlustig gegangen waren; glatte Räume nunmehr, an denen jede eigensinnige Bestimmung abzugleiten versprach. Doch genau jene glatten Räume werden nun in der Besetzung angeeignet. Mit Ausdauer und Geduld entwickeln die Besetzer_innen inklusive Praxen der Versammlung in Plena und sogenannten *comisiones*. Während die Twitter-Ströme die Zeiten deterritorialisieren und für blitzschnelle Wendungen der

Aktionen und Demonstrationen sorgen, ist die direkte Kommunikation in den *asambleas* geprägt von langen, geduldrigen, horizontalen Diskussionen. Und sie richten sich auch ein, in Zelten und anderen transitorischen Behausungen, streifen das saubere und glatte Territorium der Hauptplätze, kerben es sanft mit provisorischen Gärten, Infoständen, improvisierten Computer-Netzwerken, Volkküchen und allerhand anderem unübersichtlichem Material als *acampadas*, Camps. Wie zur Bekräftigung, zur Anregung der Fantasie und zur Bildproduktion über das Leben im Allgemeinen und in Spanien im Besonderen: Ja, unser Leben, *das* Leben ist nicht sauber, es geht nicht glatt, es ist prekär, dreckig und fragil.

Der Reterritorialisierung der glatten Räume des Zentrums folgt eine Deterritorialisierung: Nach mehreren Wochen Besetzung ziehen die Besetzer_innen von den Zentren in die Barrios, um die Diskussionen und Aktionen dezentral weiterzutreiben. Hier beginnen sie mikropolitische Kämpfe gegen Delogierungen, die tatsächlich in einigen Fällen verhindert werden können. Durch die Immobilienblase hat sich die Wohnungssituation in Spanien drastisch verschärft: Nicht nur Wohnungssuchende finden keine Wohnungen, sondern aufgrund eines Hypotheken-Gesetzes sind viele Kreditnehmer_innen zahlungsunfähig geworden, in den Ruin und aus ihren Wohnungen getrieben. Die Besetzer_innen fordern das Recht auf Wohnraum als Menschenrecht und versuchen, möglichst viele Delogierungen zu stoppen. Die ineinander verschränkte Bewegung der Re- und Deterritorialisierung kommt damit nicht zum Stillstand: Am 19. Juni und am 24. Juli erfolgt erneut eine Hinwendung zum Zentrum. In Aufnahme der alten Praxis

der Sternmärsche ziehen sie aus den Vorstädten, im Juli sogar aus den Provinzen in die Hauptstadt und besetzen erneut die Ausgangspunkte ihrer Bewegung.

Ähnlich paradox wie die Wiederaneignung der glatten Räume im Zentrum der Städte könnte man jene Bewegung der Reterritorialisierung interpretieren, die sich in den Jahren zuvor an den europäischen Universitäten ereignete. Die italienische *onda anomala* setzte schon im Herbst 2008 eine nicht abreißen wollende Welle von Protesten, Streiks, Blockaden und Demonstrationen in Gang, die auch da und dort über Italien hinaus schwappte, unter unterschiedlichen Vorzeichen nach Frankreich, Griechenland, Spanien. Im April 2009 entsteht jedoch etwas Neues. Aus den Bildungsprotesten wird eine Besetzungsbewegung.

Die Lebensweisen von Studierenden und Wissensarbeiter_innen sind geprägt von Zerstreung und permanenter Beweglichkeit. Dienstbare Deterritorialisierung ist ihre Normalität. Sie fliehen fortwährend nach allen Richtungen, schon weil sie aus Prekarisierung sich dazu genötigt sehen. Sie produzieren aber auch Wünsche nach einer Produktion in der Zerstreung. Ihr Hin- und Herschießen, das Strömen, das ständige Auslaufen, das Überschießen über die Grenzen einer fühl- und fühlbaren Gemeinde ist nicht nur durch Not geprägt, sondern auch durch ein Begehren nach einem Fliehen ohne Not. Für eine derart zerstreute und bewegliche Vielheit stellen sich allerdings auch Fragen der Versammlung, Verdichtung, Reterritorialisierung, Fragen nach Form und Ort der Reterritorialisierung. Und es war nur eine Frage der Zeit, dass die in verschiedenen Weisen an der Universität Arbeitenden ihre Situierung in der Wissensfabrik nicht nur zum Ausgangspunkt,

sondern zum Brennpunkt ihres Kampfes machen würden.

Ende April 2009 besetzen Zagreber Student_innen nicht einfach einen Hörsaal, sondern übernehmen die gesamte philosophische Fakultät. Sie bleibt 35 Tage unter der Kontrolle der Student_innen, die Besetzung weitet sich in diesen Tagen auch auf andere Städte in Kroatien aus. Der komplexe Prozess der Besetzung und seine feine Reglementierung der Procedere sind im „Besetzungskochbuch“ gut dokumentiert, das die Studierenden im Jahr nach der Besetzung veröffentlichten. Besonders interessant für die nachfolgenden Entwicklungen ist die Tendenz zu einer breiten Einführung repräsentationskritischer und nichtrepräsentationistischer Praxen. Das, was sich in den sozialen Bewegungen der 1990er und 2000er im Kleinen immer wieder andeutete, dehnt sich nun aus und wird zentraler Fokus von Sozialität und Organisation.

In Zagreb kann man das zunächst vor allem an der Verfassung der plenaren Versammlungen sehen. Das Plenum ist grundsätzlich offen, auch für Menschen, die nicht Studierende oder Angestellte der Fakultät sind, und es ist der einzige Ort, an dem Entscheidungen getroffen werden. Das Plenum ist selbst weder Territorium noch Gemeinschaft, sondern eine temporäre Versammlung, die nur besteht, solange die Versammlung währt. Es gibt dementsprechend keine Mitglieder, sondern nur den Akt des Versammelns, Diskutierens und Beschließens, ohne Identifizierung und Repräsentation.

Der andere Komplex der Repräsentationskritik der Zagreber Besetzung besteht in der Medienstrategie der Besetzer_innen. Ganz bewusst umgehen sie die mediale Falle der Identifizierung und Instrumentalisierung

als junge, naive und politisch etwas verwirrte Protestbewegung. Üblicherweise wird dieses Bild von den Mainstream-Medien routinemäßig mit immergleichen Statements eingeführt, in den ersten Wochen durchaus affirmativ (Die jungen Leute sollen ruhig mal protestieren!), mit „menschlichen“ Features von Protagonist_innen garniert, um dann nach einiger Zeit – auch nach den immer gleichen Mustern – in das Gegenteil umzukippen: Die Besetzer_innen seien „verantwortungslos“, weil keine gleich bleibenden Gesichter und Namen sie vertreten, „planlos“, weil sie keine konkreten Forderungen präsentieren, und schließlich am Ende „gewaltbereit“.

Die Zagreber Besetzer_innen unterlaufen diese massenmediale Logik, indem sie ihre Repräsentation rigide selbst bestimmen; vor allem mit den Mitteln der „Entpersonalisierung“ und der permanenten Rotation der Pressesprecher_innen, die prinzipiell nur einmal auftreten dürfen. Die genaue Artikulation der Bewegung wird vor allem durch das tägliche Verfassen von schriftlichen Presseerklärungen ermöglicht. Die Entsendung von Delegierten in Livesendungen wird mehrfach abgelehnt, die Darstellung der Ziele der Besetzung möglichst unter Kontrolle des Kollektivs gehalten.

Während die Zagreber Student_innen ihre Fakultät besetzen, sind in Europa Vorbereitungen für größere Proteste im Gange. In Juni wird in Deutschland ein einwöchiger Bildungstreik organisiert, in Italien türmt sich die Welle wieder auf, um über den G-8-Gipfel der Rektor_innen von Exzellenz-Universitäten in Turin zu schwappen, an der Wiener Kunstakademie veranstaltet ein vorerst kleines Häuflein Studierender und Assistent_innen Diskussionen mit Mitgliedern der edu-factory

und kleinere Aktionen gegen die bevorstehende Einführung der Bologna-Reform. Im Oktober 2009, vier Monate nach dem Ende der Zagreber Besetzung, wird zuerst die Aula der Wiener Akademie der bildenden Künste besetzt, zwei Tage später dann der größte Hörsaal Österreichs, das Audimax an der Wiener Universität. Diese Besetzung wird zwei Monate andauern, so lang wie noch nie in Österreich. Unter dem Slogan #unibrennt gibt es selbstorganisierte Bildung, Essen, Wohnen, Schlafen in der besetzten Universität. Die territoriale Ausweitung gilt zunächst den umliegenden Räumen und Hörsälen, um eine Infrastruktur aufzubauen: Volkküche („Jede Revolution beginnt mit einem Auflauf!“ – so heißt es auf einem Transparent als Re-Appropriation eines alten Pfanni-Slogans), Schlafräume, queer-feministische Räume, auch zum Schutz vor sexuellen Übergriffen, Räume für Arbeitsgruppen und zusätzliche Veranstaltungen. Nach fünf Tagen weitet sich die Besetzungsbewegung auf andere österreichische Städte aus, Anfang November kommt es zu einer unglaublichen Kette von Audimax-Besetzungen in Deutschland, der Schweiz, in anderen europäischen Ländern, aber auch in Kalifornien.

Die Audimax-Besetzer_innen in Wien agieren von Anfang an auf der Basis von radikaler Inklusion, Selbstorganisation und Selbstverwaltung, erklären das Plenum zum zentralen Ort der Entscheidungen und richten eine beträchtliche Menge an Arbeitsgruppen ein. Sie bestellen keine Pressesprecher_innen und auch keine anderen Repräsentant_innen. Sie lassen sich nicht auf eine konkrete Forderung oder auf einen feststehenden Forderungskatalog festnageln.

Mit ihren Vorbedingungen der Selbstverwaltung, der Repräsentationskritik und der Forcierung von singulären

Stimmen werden die Besetzer_innen im dominanten Setting von repräsentativer Demokratie und spektakulären Medien zu äußerst auffälligen, atypischen Gefügen. Waren in Zagreb Klarheit und Einheitlichkeit der Rede, Primat des Kollektivs und Anonymität der Aussagen die zentralen Errungenschaften, so gehen die Audimax-Besetzer_innen noch einen Schritt weiter. Die singuläre Qualität der vielen Einen von Vielen verbirgt sich nicht hinter Einheit, Kollektiv und Anonymität, sondern trägt die Vielheit der Positionen innerhalb des Plenums und die Differenzen über Organisationsformen oder Umgangsweisen mit sexistischen und rassistischen Übergriffen mehr oder weniger deutlich nach außen.

Und noch ein Unterschied ereignet sich zwischen Frühling und Herbst 2009, zwischen Zagreb und Wien: Während die Zagreber Besetzer_innen nur geringe Teile des Plenums filmen oder fotografieren lassen, gehen die Wiener den Weg der radikalen Veröffentlichung. Der permanente Livestream aus dem Audimax wird in den ersten Tagen der Besetzung zum Kult, ermöglicht es nicht nur Menschen außerhalb Wiens, die Besetzung und ihre Selbstverwaltung zu verfolgen, sondern auch für die lokalen Protagonist_innen dem Aspekt der direkten Kommunikation weitere Schichten hinzuzufügen. Soziale Maschinen und technische Maschinen wirken zusammen, das Anhängen an den elektronischen Gadgets von Notebook bis I-Phones hat diesmal nicht den Charakter der Abhängigkeit, und die technischen Verfahren der Tweets, Livestreams und Social Media schaffen einen gewissen Grad an Unabhängigkeit von den großen Mainstream-Medien.

Auf dem Terrain des Audimax ereignet sich nach den intensiven Wochen der Begeisterung und mit dem

langsamen Abebben der Körper- und medialen Ströme eine andere Besetzungsbewegung, die viele als unauflösbaren Widerspruch, als zersetzendes Ende verstehen. Mit zunehmender Kälte mischen sich obdachlose Menschen unter die Besetzer_innen. Für die „audimaxistische“ Wunschmaschine, die in ihrem zweiten Monat ohnehin zwischen Institutionalisierung und Auflösung pendelt, ist diese neue Wendung inmitten der wachsenden Schwierigkeiten der Mobilisierung eine zu große Aufgabe. Noch vor Weihnachten geben die Besetzer_innen auf, das Audimax wird von der Polizei geräumt. Doch auch wenn das Aufeinandertreffen der Besetzer_innen der Wissensfabrik mit den Wohnungslosen in diesem Fall destruktive Form annimmt, Hierarchisierung und Ausschluss zur Folge hat – gerade die existenzielle Forderung nach dem Recht auf Wohnen sollte, wie während der US-amerikanischen Subprime-Krise oder zuletzt in den Besetzungsbewegungen in Israel und Spanien, zu einer nachhaltigen Verkettung der doppelten Frage der Reterritorialisierung führen. Wenn Reterritorialisierung keine Rückwärtsbewegung zu den Wurzeln ist, zum identitären Ursprung, die immer wieder wiederholt werden muss, kein Wiedergewinn von Heimat oder Volksgemeinschaft, kann sie die Form der temporären Besetzung, Versammlung und Verdichtung annehmen, doch sie betrifft auch die Notwendigkeit eines existenziellen Bruchs und einer neuen Formung des Lebens. Das Wohnrecht stellt ein konkretes Verbindungsstück dieser beiden Aspekte dar, und in Wien entstanden auch Gruppen, die sich seit der Besetzung des Audimax stärker mit diesem Bindeglied auseinandersetzen.

Die instituierende Maschine der Audimax-Besetzung war eine Fabrik der Vielheit, eine sanfte Streifung,

eine schwache reterritoralisierende Kraft. Die Körper-Maschinen streiften das Audimax, das traditionelle Zentrum von Universitätsalltag wie Uniprotesten, und fabrizierten ein neues Territorium, ausufernd über die Wände, durch die Gänge in die anderen Hörsäle, in die Nebenräume. Die technischen Maschinen, die Livestreams, Tweets, Blogs und Clouds, die doch durch ihre Wolkigkeit hindurch eine Form von Transparenz und Selbstrepräsentation erzeugten, dehnten den Anhang über das Territorium der Universität hinaus aus. Die sozialen Maschinen erprobten Selbstverwaltung, nicht-repräsentationistische Praxis und die Verkettung von Vielheit und Singularitäten. Keine brachiale Strukturierung, keine Eroberung eines Staatsapparats, keine massive Reorganisation des glatten Raums. Ein anhaltendes sanftes Streifen des Territoriums, das die Praxis der sozialen Bewegung mutieren und in der Besetzung eine veritable Fabrik des Wissens entstehen ließ: „Fordert nichts, besetzt alles!“

IM ZWISCHENRAUM VON STREIFEN UND GLÄTTEN 1 SOWIE STREIFEN UND GLÄTTEN 2. ZUM RITORNELL ZWEIER BÜCHLEIN, DIE NICHT ZWEI UND NICHT EINES SIND

Ruth Sonderegger

Das Verhältnis zwischen *Fabriken des Wissens. Streifen und Glätten 1* und *Industrien der Kreativität. Streifen und Glätten 2*, die 2012 zunächst durch Buchdeckel und Farben getrennt erschienen sind, sich nun aber zusammen an *Tausend Maschinen* anknüpfen, dieses Verhältnis ist weder das einer Wiederholung noch eines der strikten Differenz. Ich würde ihre Relation eher als Verdichtung durch Ausdehnung bezeichnen – sehr nah also an dem, was Gerald Raunig mit Félix Guattari und Gilles Deleuze ein Ritornell nennt. Anders gesagt: Die beiden Büchlein verdichten einander, indem bestimmte Denkfiguren variierend vertieft werden. Und sie führen das jeweilige Gegenüber, das auch ein Ineinander ist, aus sich heraus, indem bedrohlich monströse ebenso wie unerhört emanzipatorische Bewegungsmöglichkeiten in Fabrikräumen und Industriekonglomeraten eröffnet werden. Denn: Wenn die Fabriken des Wissens mit den Industrien der Kreativität fusionieren, kann – wie heute an unterschiedlichen Orten der Welt zu sehen ist – post-post-fordistisch autoritärer Terror ebenso entstehen wie z. B. rebellische Städte¹. Aber auch zu Politiken wie den letzteren geben die Streifungen und Glättungen

¹ Christoph Brunner, Niki Kubaczek, Kelly Mulvaney und Gerald Raunig (Hg.), *Die neuen Munizipalisten. Soziale Bewegung und die Regierung der Städte*, Wien u.a.: transversal texts 2017.

von Gerald Raunig keine Anweisungen. Sie verdichten sich allenfalls in einer Selbst- und Kritik-kritischen Haltung der Kritik, auf die ich zurückkommen werde.

Wilde Etymologie

Um das aufgrund ihrer Ambivalenz Monströse der Fabriken des Wissens und der Industrien der Kreativität aufzuzeigen, geht Gerald Raunig nicht den diagnostischen Weg jener melancholischen Linken, die nachweisen, wie (universitäres) Wissen und (künstlerische) Kreativität seit den 1970er Jahren vermarktlacht wurden, wobei die Protagonist_innen solcher Niedergangsgeschichten nicht selten die angeblich naiven Exzesse von 1968 für den Verfall verantwortlich machen. Vielmehr begibt sich Gerald Raunig auf wilde etymologische Erkundungstreifzüge, wie sie auch am Beginn der *Tausend Maschinen* stehen. Entgegen der Wortbedeutung von ‚Etymologie‘ führen diese Streifzüge aber zu keinen (älteren) Herkünften oder (unverfälschten) Ursprüngen zurück. Genauso wenig ist es Gerald Raunig um ein positivistisches Nachzeichnen der Aufs und Abs der Besetzung von Fabrik- und Industriebegriffen im Lauf der Geschichte zu tun. Seine Etymologien springen ohne große Vorgeschichten vielmehr dorthin, wo *machina*, *fabrica* und *industria* mit gänzlich anderen, nämlich emanzipatorischeren Praktiken in Verbindung gebracht worden sind, als es sich Menschen am Beginn des 21. Jahrhunderts in Westeuropa üblicherweise vorstellen können. Plötzlich erscheint das Maschinische als Inbegriff von listigen, künstlichen und künstlerischen Erfindungen. Die Fabrik diffundiert in die Straßen und Plätze sozialer Bewegungen sowie militanter

Forschungsvorhaben, und die Industrie gerät zur Quelle einer umtriebigen Einbildungskraft.

Diese etymologischen Funde verweisen weniger auf die Beliebigkeit der Bedeutungen, die mit geschriebenen und gesprochenen Zeichen in Verbindung gebracht wurden. Vielmehr lenkt die wild wählerische Etymologie von Gerald Raunig den Blick auf bewusst in Erinnerung gerufene Alternativen, nämlich Alternativen zu dem, was Konzepte wie ‚Maschine‘, ‚Fabrik‘ und ‚Industrie‘ als metaphorische Inbegriffe von unterdrückerischer Gewalt gemeinhin bedeuten. Gegen derartig pseudonaturliche Bedeutungen von Metaphern der Unterdrückung hält Gerald Raunig nicht nur entgegengesetzte Wortbedeutungen und die sozialen Konstellationen ihrer Zirkulation. Es geht auch immer wieder darum, die unterdrückerische – zumeist als von oben nach unten wirkend vorgestellte – Gewalt mit einer ganz anderen Gewalt in Verbindung zu setzen: nämlich mit jener das Bewusstsein fliehenden, unbemerkt alltäglichen Herrschaft der Selbstregierung, in der die offen und oft spektakulär auftretende unterdrückerische Macht ihre Fortsetzung findet, ja häufig sogar ein Fundament, auf das sie sich verlassen kann, ohne es je selbst bauen zu müssen.

Gemeint ist damit der Komplex, den Foucault als das Ineinander von Selbst- und Fremdregierung oder schlicht auch als Pastormacht bezeichnet. Denn der gute Hirte, der *pastor*, braucht die Ketten und Ruten kaum mehr zu schwingen – geschweige denn einzusetzen –, wenn die gefügigen Schafe von sich aus alles machen, was die Hirten von ihnen erwarten. Genau dieses Machtgefüge taucht in den Überlegungen von Gerald Raunig zumeist im Deleuze-Guattarischen *wording* von fremdbestimmter Unterwerfung und maschinischer

Indienstnahme auf. Mit allen drei Theoretikern geht es ihm damit aber nicht so sehr um eine Intensivierung von immer unentrinnbareren Herrschaftszusammenhängen, sondern um die Frage, wie man ihnen gerade im Licht ihrer Analyse und unter Anerkennung ihrer vieldirektionalen Herrschaft entkommen kann. Alles andere als eine Feierlichkeit der Unentrinnbarkeit also, in der man es sich unendlich bequem machen kann, wie man aktuell an all jenen Leugner_innen der sogenannten Klimakrise sehen kann, die herumtrompeten, dass es für alle Alternativen zu spät sei und deshalb alles beim Alten bleiben könne. Stattdessen eine wilde so etymologische wie praktische Suche nach Brüchen in und Öffnungen hinaus aus der perfiden Verschränkung von unterwerfender und indienstnehmender Macht.

„Nur eine Haltung | Können wir Euch geben“

Dieses Zitat aus Bert Brechts „Badener Lehrstück vom Einverständnis“ montiert Gerald Raunig in eine Diskussion der Rolle des ‚ausstehenden Lehrers‘, die Foucault im Rahmen seiner zwei letzten Vorlesungszyklen zur *parrhesia* (1982-1984) Sokrates zuschreibt.² Gemeint ist die Rolle eines Lehrers, der kein Wissen vermittelt, sondern im Austausch mit anderen Praktiken einer Befragung aller Wissen entwickelt – bis hin zu jenem Wissen, das sich in Alltagspraktiken mehr zeigt als gewusst wird. Es ist eine Befragungspraxis, die Sokrates und die

² Michel Foucault, *Die Regierung des Selbst und der Anderen. Vorlesungen am Collège des France 1982/83*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009; Michel Foucault, *Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der andern II. Vorlesung am Collège de France 1983/84*, Berlin: Suhrkamp 2010.

von Foucault noch mehr geschätzten Kyniker_innen auf den Straßen und Plätzen sowohl sprachlich-argumentativ als auch durch paradoxe oder provozierende Performances und tägliche Übungen praktizieren. Dieser Art der Nicht-Vermittlung fühlt sich offensichtlich auch Gerald Raunig verpflichtet, wenn er auf Brecht verweist.

Jenes einzige, zu dem nicht-vermittelnde Lehrer_innen allenfalls anstiften können, d. h. das, womit und wohin sie affizieren können – nämlich eine bestimmte Haltung –, spielt bei Foucault schon 1978 eine entscheidende Rolle, nämlich in einem seiner bekanntesten Texte: *Was ist Kritik?*. Dort nämlich ist die Rede von der Kritik als der Haltung, sich nicht so sehr und nicht auf diese Weise regieren zu lassen. Foucault charakterisiert sie als „eine moralische und politische Haltung, eine Denkungsart, welche ich nenne: die Kunst nicht regiert zu werden bzw. die Kunst nicht auf diese Weise und nicht um diesen Preis regiert zu werden.“³ Im Licht des oben skizzierten Zusammenhangs zwischen Selbst- und Fremddregierung bzw. zwischen unterdrückender Macht und maschinischer Indienstnahme bedeutet das, dass Kritik nicht nur zu wenig weit, sondern in eine gänzlich falsche Richtung geht, wenn man sie – wie meist – auf das Neinsagen zu bestimmten Unterdrückungsverhältnissen reduziert. Denn damit bleibt unthematisiert, dass die Gewalt von außen in den allermeisten Fällen auf ein entgegenkommendes Gegenüber

3 Michel Foucault, *Was ist Kritik?*, Berlin: Merve 1992, 12. Im Französischen lautet die entsprechende Stelle: „Et je proposerais donc, comme toute première définition de la critique, cette caractérisation générale: l'art de n'être pas tellement gouverné.“ (Michel Foucault, „Qu'est-ce que la critique? Critique et Aufklärung“, in: *Bulletin de la société française de philosophie*, 84ème année, n° 2, Avril-Juin 1990.)

angewiesen bleibt – ein sich in Dienst nehmen lassendes, pastoratsaffines Schaf-Sein. Es greift auch zu kurz, dieses Ineinander nur als Verschränkung von Selbstkritik und Kritik der und des Anderen zu verstehen, zumindest so lange, als Selbstkritik als (mehr oder weniger moralische) Selbstgeißelung verstanden wird; geht es doch nicht nur darum, nach (vermeintlich) innen hin die eine oder andere Überzeugung durch eine neue zu ersetzen oder nach außen hin die eine Herrschaft durch eine andere. Vielmehr muss Selbstkritik heißen, jenes Selbst zur Disposition zu stellen, das in Akten der neinsagenden Kritik und der sogenannten Selbstkritik vorausgesetzt wird. Mit anderen Worten: Die in all ihren Dimensionen körperlich zu verstehende Haltung der Kritik kann auch das Selbst als pastorale Instanz nicht unangetastet lassen. Vielmehr muss es um Experimente mit den zu Alltag verfestigten praktischen, denkerischen und affektiven Vollzügen gehen und auch um die Bereitschaft, sich aus ihnen herausreißen zu lassen – bis dahin, dass Kritik nicht mehr ein souveräner Akt des (Ab-)Urteilens oder auch des Affirmierens ist, sondern ein Geschehen wird, das einem zustößt; in genau jenem Sinn, in dem auch Fred Moten und Stefano Harney das Jenseits des Lehrens als Unterweisen beschreiben, und zwar in einem Text, den Gerald Raunig mit Birgit Mennel ins Deutsche übersetzt hat: „Beim Jenseits des Unterrichtens geht es nicht darum, sich selbst zu Ende zu bringen, sich anzupassen, sich zu vollenden. Es geht darum zu ermöglichen, dass die Subjektivität auf gesetzeswidrige Weise von anderen überwältigt wird. Es geht um eine derart radikale Passion und Passivität, dass man sich nicht mehr unterwerfen kann, weil man diese Art von Handlungsfähigkeit nicht mehr hat, die die

regulierenden Kräfte der Subjekthaftigkeit in sich trägt, weil das Drehmoment der Selbstanrufung, das die Biomacht-Unterwerfung braucht und belohnt, nicht angeworfen werden kann.“⁴

Die Haltung, um die es ausstehenden Schüler/Lehrer_innen geht, ist eine öffentlich praktizierte Lebensform des Nachfragens, des kritischen Erfindens und Experimentierens, das sich von der Konfrontation mit anderen durchaus davontrennen, ja passioniert-passiv überwältigen lässt und keineswegs im Negativismus stehen bleibt. Eine Haltung, die die Kraft hat, auf andere und anderes überzuspringen, sie zu affizieren, und die sich von keinem auch noch so gewaltvollen Irrsinn irremachen lässt; eine Lebensform, die sich der Störung, der Unruhe und dem Aufruhr – dem *trouble*, wie Donna Haraway sagt –, verschreibt statt dem Zynismus, wie er im Anthropozän und Kapitalozän fröhliche Urstände feiert.⁵ Kurz gesagt: Kynismus statt Zynismus!

4 Stefano Harney und Fred Moten, *Die Undercommons. Flüchtige Planung und schwarzes Studium*, Wien u.a.: transversal texts 2016, 25; im Englischen lautet die entsprechende Stelle: „What the beyond of teaching is really about is not finishing oneself, not passing, not completing; it’s about allowing subjectivity to be unlawfully overcome by others, a radical passion and passivity such that one becomes unfit for subjection, because one does not possess the kind of agency that can hold the regulatory forces of subjecthood, and one cannot initiate the auto-interpellative torque that biopower subjection requires and rewards.“ (Stefano Harney und Fred Moten, *The Undercommons, Fugitive Planning and Black Study*, Wivenhoe, New York, Port Watson: Minor Compositions 2013, 28.)

5 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham und London: Duke University Press 2016, 56.

**INDUSTRIEN DER KREATIVITÄT
STREIFEN UND GLÄTTEN 2**

1. Industriöse Mäuse oder Die Zeit streifen

Die Zeit streifen, das bedeutet die Zeit zu teilen: einteilen, aufteilen, verteilen, eine Reterritorialisierung der Zeit. Die Zeit streifen bedeutet, die Zeit gleitend zu berühren, in dieser Berührung einen Zeitraum zu schaffen und ihn dabei sanft zu kerben. Und es bedeutet auch, dass es eine andere, eher komplementäre als gegenläufige Bewegung gibt: nicht nur das Streifen als sanfte Kerbung der Zeit, Reterritorialisierung, sondern auch ein Herumstreifen, ein Sich-Verteilen in der Zeit, ein Glätten der Zeit, Deterritorialisierung.

Kafkas „Volk der Mäuse“ kennt „kaum eine winzige Kinderzeit“, keine Zeit des unbeschwerten Herumstreifens, aber auch keine Zeit, in der die Mäuse lernen, ihre Zeit zu streifen. Zwar verdanken sie ihrer Fruchtbarkeit immer neue und zahlreiche Generationen, schwer zu unterscheiden in ihrer Menge und ihrem Gewimmel. Aus der zerstreuten Vielheit des Mäusevolks „strömen in aller kürzesten Zwischenräumen die unübersehbaren Scharen unserer Kinder, fröhlich zischend oder piepsend, solange sie noch nicht pfeifen können, sich wälzend oder kraft des Druckes weiterrollend, solange sie noch nicht laufen können, täppisch durch ihre Masse alles mit sich fortreißend, solange sie noch nicht sehen können“. Solange sie nicht pfeifen, nicht laufen, nicht sehen können, reißt dieser fröhliche Fluss alles mit sich fort, erzeugt ohne Unterlass eine reißende Mitte, in der sich die Dinge beschleunigen. Aber diese beschleunigte Fröhlichkeit währt nicht lange. Die Kinder haben wenig Zeit, Kinder zu sein, sie können sich nicht vom Existenzkampf fernhalten. Es gibt kaum eine wirkliche

Mäusekinderzeit, „kaum erscheint ein Kind, ist es nicht mehr Kind.“ Ohne merklichen Übergang wird aus dem kindlich unbeschwerten Strömen eine von Notwendigkeit bestimmte Eile, aus dem alles mit sich fortreißenden Fluss eine permanent getriebene Bewegung in Zerstreung. Eile ist die Normalität des Mäusevolks, ruheloses Hin- und Herschießen prägt seine Existenz, Dienstbarkeit einem nicht ausmachbaren, unerfindlichen Ziel gegenüber. Das Werden der Mäuse überholt sich selbst, schnell über die Zeit hinaus, es wird gleichsam zeitlos, extreme Deterritorialisierung der Zeit. Wann und wo auch immer sie hinkommen, die Mäuse glätten die Zeit.

Das Mäusevolk bleibt kindlich in seinem geschäftigen Treiben, es wird aber auch vorzeitig alt. „Wir haben keine Jugend, wir sind gleich Erwachsene, und Erwachsene sind wir dann zu lange, eine gewisse Müdigkeit und Hoffnungslosigkeit durchzieht von da aus mit breiter Spur das im ganzen doch so zähe und hoffnungsstarke Wesen unseres Volkes.“ Für immer jung, auf ewig alt, bewegen sich die Mäuse in einer Mischung aus Schwere und Beschleunigung. Den Subjektivierungsweisen einer ewigen Mäusejugend, unablässiger Geschäftigkeit, ständigem Hochdruck, maßloser Hyperaktivität entspringen Müdigkeit und Schwermut des zähen und langen Mäusealters. Hoffnungslosigkeit ist indes keine existenzielle Essenz des Maus-Seins, sie entsteht in jenen bis zur Zeitlosigkeit geglätteten Zeiten, in denen die getriebenen Mäuse viel zu früh altern, immer schon alt gewesen sind.

Mit der vorzeitigen und unaufhörlichen Alterung korreliert auch die unterstellte Unmusikalität der Mäuse, zumindest soweit es das Singen angeht: Zu alt, zu müde für die Musik, zieht das Mäusevolk sich aufs

Pfeifen zurück. Die vermeintlich richtige Musik, das Singen, überlässt es Josefine, der Sängerin. Sie ist es, die die Zeitlosigkeit in seltener Verdichtung durchbricht, „wie nirgends sonst, wie Musik kaum jemals den auf sie wartenden Augenblick findet“. Josefine erzeugt diesen Augenblick, sie streift die glatte Zeit des Mäuselebens, und sie befreit auch die Mäuse für einen Augenblick. Sie tritt in die Träume der Vielheit und singt. Ihr Singen kerbt die zeitlose Zeit der Mäuse, es erwirkt Konzentration in einem ansonsten uferlosen Alltag. „Etwas von der armen kurzen Kindheit ist darin, etwas von verlorenem, nie wieder aufzufindendem Glück, aber auch etwas vom tätigen heutigen Leben ist darin, von seiner kleinen, unbegreiflichen und dennoch bestehenden und nicht zu ertötenden Munterkeit.“

Josefines Gesang lässt zwei verschiedene Zeitlichkeiten zusammenstimmen: den Nachklang einer winzigen Kindheit und das gegenwärtige Werden im tätigen Leben. Inmitten der getriebenen, dienstbar deterritorialiserten Leben der Mäuse erscheint eine Munterkeit, völlig unbegreiflich, aber beharrlich bestehend, nicht ein für allemal los zu werden. Die Konstellation zwischen der Vielheit der Mäuse und der Singularität Josefine ist produktiv, sofern in der Schwermut der Hin- und Hergeworfenen eine Spur der Munterkeit keimt. Doch produktiv ist Josefines Kunst auch dafür, dass das hyperaktive Mäuseleben weiterhin dienstbar bleibt, streng getrennt vom freien Gesang.

Das spezifische Verhältnis von Josefine und den Mäusen neigt zu einer einseitigen Aufteilung der Zeit, zu einem Spalt zwischen den ständig herumstreifenden, ewig jungen, ewig alten Mäusen und Josefine, die ihre Zeit als Ausnahme zu kerben versucht. Die Sängerin

begehrt die Ausnahme aus der Zeitlosigkeit der Mäuse-Arbeit, sie verlangt für ihre Kunst die Befreiung aus dem Reich der Notwendigkeit. Sie wird sie aber nicht bekommen. „Schon seit langer Zeit, vielleicht schon seit Beginn ihrer Künstlerlaufbahn, kämpft Josefine darum, dass sie mit Rücksicht auf ihren Gesang von jeder Arbeit befreit werde; man solle ihr also die Sorge um das tägliche Brot und alles, was sonst mit unserem Existenzkampf verbunden ist, abnehmen und es – wahrscheinlich – auf das Volk als Ganzes überwälzen.“ Josefines Argumentation für die Befreiung aus der eiligen Mäuse-Normalität geht dahin, dass die gewöhnliche Arbeit, die täglich durch sie hervorgerufene Anstrengung und Erschöpfung, Höchstleistungen im Gesang verhindere. Mit allen Mitteln kämpft sie um den höchsten Kranz, eine eindeutige, die Zeiten überdauernde Anerkennung ihrer Kunst. Sie argumentiert auf unterschiedliche Weise, sie kürzt ihre Koloraturen, täuscht Schwächen, Müdigkeit, Verletzungen vor, versteckt sich und scheint schließlich ganz zu verschwinden.

Das alles zeitigt keine Wirkung. So gerührt, begeistert, verehrungsvoll das Volk der Mäuse zu Josefine steht, so wenig kann es ihre Ausnahme anerkennen. Es hört sie immer wieder an und lehnt ihre Forderung ab. Was auch immer Josefine unternimmt, die Vielheit, in dieser Hinsicht in sich ruhende Masse, zieht unbeirrt ihren Weg. Josefine kann keine Ausnahme sein. Auf die Außerordentlichkeit ihrer Singularität, die in ihrem Gesang besteht, gründet sich für die Mäuse kein Vorrecht. Wie die Mäusekinder nicht vom Existenzkampf ferngehalten werden können, wird auch die Künstlerin nicht von der harten Arbeit des Alltags ausgenommen.

Deterritorialisierung der Zeit ist in *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* zunächst nicht anders als die dienstbare Mäuse-Normalität zeitloser Getriebenheit denkbar. Reterritorialisierung der Zeit dagegen erscheint in Kafkas Erzählung als Einforderung einer Ausnahme, die es nicht geben darf. Getriebenheit, dienstbare Deterritorialisierung einerseits, Kerbung der Ausnahme, privilegierende Reterritorialisierung andererseits. Doch dies sind nicht die einzigen Möglichkeiten der Glättung und Streifung der Zeit, die Mäuse schaffen auch andere Welten.

Die dienstbare Deterritorialisierung, Getriebenheit, Zeitlosigkeit hat ihre Kehrseite in einer anderen Weise der Deterritorialisierung, in der Umtriebigkeit, Geschäftigkeit und Munterkeit der Mäuse. Die ewige Jugend ist nicht nur Fluch, sie birgt auch den Keim für ein Umkehren, ein Abfallen, ein Fliehen. „Eine gewisse unerstorbene, unausrottbare Kindlichkeit durchdringt unser Volk; im geraden Widerspruch zu unserem Besten, dem untrüglichen praktischen Verstande, handeln wir manchmal ganz töricht, und zwar eben in der Art, wie Kinder töricht handeln, sinnlos, verschwenderisch, großzügig, leichtsinnig und dies alles oft einem kleinen Spaß zuliebe.“ Ein leises Lachen ist auch im größten Mäuse-Jammer zu Hause. Inmitten der Mischung aus Schwermut und Hin- und Herschießen gibt es auch einen Überschuss, in all der Dienstbarkeit ein Begehren, nicht so in Dienst genommen zu werden, in all der eiligen Zeitlosigkeit ein wildes Hinausschnellen über die Zeit, eine Industriosität der Mäuse.

Zugleich zieht diese die Zeit nicht einfach nur verlierende, sondern auch auf ihren glatten Wellen surfende Seinsweise die Notwendigkeit und das Begehren

nach sich, die Zeit zu streifen. Das Leben der Mäuse ist „sehr unruhig, jeder Tag bringt Überraschungen, Beängstigungen, Hoffnungen und Schrecken, dass der Einzelne unmöglich dies alles ertragen könnte, hätte er nicht jederzeit bei Tag und Nacht den Rückhalt der Genossen“. Gerade in der Unruhe und Zerstreuung des Mäuselebens zeigt sich das Begehren nach einer neuen Form der Versammlung, Verkettung, Kooperation ohne extreme Konkurrenz. Die streifende Wiederaneignung der Zeit soll – so zeigt es die Geschichte der Ablehnung von Josefines Privileg – nicht partikular gedacht werden. Der „Rückhalt der Genossen“ kann aber auch nicht bedeuten, sich auf Formen der Solidarität zu beziehen, in denen Unterschiede gleichgemacht und Sicherungen hierarchisiert werden. In einer Welt der Getriebenheit und Verunsicherung braucht es eine andere Form der Reterritorialisierung, inklusiv und transversal, jenseits von individuellen oder kollektiven Vorrechten.

Es gibt eine Wendung in Kafkas Erzählung, die fast unbemerkt eine immanente Fluchtlinie zieht aus der Reterritorialisierung als Ausnahme und hin zu einem anderen Ritornell: Eine kleine Maus, „irgendein törichtes kleines Ding“, lauscht verzaubert dem Gesang Josefines. Am Höhepunkt von Josefines Vortrag beginnt die kleine Maus seinsvergessen zu pfeifen, stört die feierliche Mäuschenstille, beginnt ihr eigenes Lied. Obwohl es für das Publikum vielleicht keinen Unterschied zwischen dem routinierten Pfeifen der Josefine auf der Bühne und dem „selbstvergessenen kindlichen Gepfeife“ im Auditorium zu erkennen gibt, wird die kleine Maus zurück- und niedergepfeifen. Und dennoch ist ihre Äußerung zugleich Symptom der Verzauberung durch den

Gesang Josefines und ein Akt der Reterritorialisierung als Selbstermächtigung, der Streifung von Zeit und Raum.

Das Ritornell der kleinen pfeifenden Maus ist ganz anders als Josefines Gesang. Wenn Josefines Auftritt ein schwaches Ereignis ist, Nebensache im Alltag der Mäuse und ihren Kämpfen, dann ist das Pfeifen der kleinen Maus ohne Frage ein noch viel schwächeres Ereignis, eine Nebensache der Nebensache. Ihre Musik ist das ganz normale Pfeifen, nicht die Ausnahme des Singens, sondern die vielfach unterschiedlich praktizierte Singularität des gemeinen Pfeifens. Hinweis auch dafür, dass es Sonderrechte nur dann gibt, wenn jede Singularität ihre eigene Sonderbarkeit ausleben, ihre eigene Existenzweise erproben, ihre eigene Zeit streifen kann. Nicht als Ausnahme, sondern aus der Vielheit entsteht das industriöse Ritornell einer kleinen Maus, die trotzdem pfeift.

2. Glatte Zeiten, gekerbte Zeiten

Es erscheint wahrscheinlich auf den ersten Blick ein wenig eigenartig, mit einem Maschinenbegriff in der Tradition Félix Guattaris die Extension der Fabrik und schließlich sogar jene der Industrie zu bearbeiten. Während im klassischen Kontext des industriellen Kapitalismus die Begrifflichkeiten Maschine, Fabrik und Industrie in Bezug auf ihre Größenordnung eine aufsteigende Reihenfolge anzeigen, findet sich diese quantitative Komponente in einem heutigen maschinischen Denken nicht. Der Begriff der Maschine umfasst darin über die technischen Apparate hinausgehend auch Körper, Dinge und Sozialitäten, ihren Austausch, ihre Bewegung und ihre Verhältnissetzungen, er zeigt keineswegs eine bestimmte Größenordnung an. Es gibt in diesem Sinn Maschinen, die überhaupt keine materielle Ausdehnung erreichen, also in ihrer Größe gleich null sind. Und zugleich gibt es abstrakte Maschinen, die ganze Welten durchziehen.

In diesem maschinischen Chaosmos der Begriffe hat es wenig Sinn, den Begriff Fabrik als eine Ansammlung von Maschinen und jenen der Industrie als eine Ansammlung von Fabriken zu begreifen, wohl geordnet und linear ansteigend. Alle drei Ebenen existieren zwar in ihren alten Bedeutungen weiter – es gibt nach wie vor Fabriken als Gehäuse für technische Maschinen und diese bedienende Menschen, es gibt auch verschiedene industrielle Sektoren wie Montanindustrie, Metallindustrie, Holzindustrie, Rüstungsindustrie oder pharmazeutische Industrie. Und ebenso werden Maschinen, Fabriken und Industrien als Metaphern gebraucht, etwa

wenn sie die unterdrückenden Aspekte des mechanisierten Produktionszusammenhangs in die weitgehend immateriellen Sphären der Kultur- und Wissensproduktion übersetzen. Dazu kommen aber prägnante aktuelle Bedeutungen, die sich von den Konnotationen des 19. und 20. Jahrhunderts absetzen. Während das Maschinische Zusammensetzung und Bewegung in allen Größenordnungen betrifft, ist die Fabrik in unserem Zusammenhang Anzeichen von Verdichtung, Versammlung, Reterritorialisierung. Für die Industrie kann an dieser Stelle schon gesagt werden, dass es nicht einfach um das klassische Verständnis als Gesamtheit der Fabrikationsbetriebe einer bestimmten Branche eines Gebietes geht, sondern wesentlich um Zeitregime, um deren Deterritorialisierung wie auch um die Reterritorialisierung der Zeit.

In den geschlossenen Institutionen der industriellen Disziplinargesellschaft funktionierte die Reterritorialisierung der Zeit über die vorgängige Reterritorialisierung der Räumlichkeit. Es ging zunächst darum, den potenziellen Fabrikarbeitern ihren „Wandertrieb“ auszutreiben, ihnen mithilfe neuer räumlicher Anordnungen die Sesshaftigkeit aufzuzwingen und neue Formen der Arbeitsdisziplin einzuführen. Die räumlich extremen Anstalten der Fabrik und des Arbeiterquartiers schufen die perfekten Bedingungen der Disziplinierung und Selbstdisziplinierung des gesamten Menschen. Das heißt, sie hatten ihre Effekte auch auf der Zeitebene. Die industriellen Produktions- und Existenzweisen waren bekanntlich bedingt durch ein besonderes Diktat der Zeitdisziplin und Pünktlichkeit: Glocken, Uhren, vor allem Stechuhren, Geldbußen für Unpünktlichkeit, manchmal auch Verlust des Arbeitsplatzes bei

Verstößen gegen die Zeitdisziplin. Die Reterritorialisierung der tendenziell nomadischen Arbeiter_innen funktionierte also nicht nur über die gemeinsame und strikt hierarchisierte Räumlichkeit der Fabrik. Sie implizierte auch eine strenge Rasterung und Standardisierung der Zeit.

Heinz Steinert und Hubert Treiber erforschten schon in den späten 1970er Jahren in ihrer Studie *Die Fabrikation des zuverlässigen Menschen* detailreich die gouvernementalen Aspekte der Fabrikdisziplin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und ihre „Wahlverwandtschaft“ mit den Verregelungen des Klosterlebens. Vor dem Hintergrund einer „methodische[n] Lebensführung (im Sinne einer steten Selbstkontrolle)“ war die „Propaganda des Zeitsparens“ in der Fabrik des 19. Jahrhunderts zentral geworden für die Anpassung der Menschen an den Rhythmus der Maschinen. Damit entsteht auch eine neue maschinische Sozialität der Arbeiter_innen, in der nicht nur der Raum der Maschinen und die Raumordnung der Fabrik, sondern vor allem die Zeit eine bestimmende Rolle spielt. Mit „Diktatur der Pünktlichkeit“ und „Buchhaltung der Seele“ bringen Treiber und Steinert die schon im frühindustriellen Kontext gewonnene Einsicht auf den Begriff, dass Verhaltenssteuerung durch äußeren Zwang mit einer Bereitschaft zum freiwilligen Mitmachen einhergeht. Aber nicht nur der proletarische Arbeitsalltag musste strenger Rasterung unterzogen werden, die Prinzipien der Buchführung wurden auf die gesamte Lebensführung übertragen. Die Bereiche der Produktion und der Reproduktion blieben zwar grundsätzlich streng getrennt, doch nicht nur in der Fabrik, auch in der Arbeitersiedlung wurden die Techniken einer methodischen

Lebensführung angewendet. Es ging hier also nicht nur um die Fabrikation von Gütern, sondern auch um die Fabrikation von Subjektivierungsweisen, von Existenz-, von Lebensweisen. Für die „Fabrikation des zuverlässigen Menschen“ war es mehr denn je notwendig, Führung nicht nur als Repression, sondern als Anleitung zur (Selbst-)Führung, als maschinische Indienstnahme zu verstehen und die Regierung der Zeit als zentralen Faktor dieser Subjektivierungsweise zu etablieren. Der zuverlässige Mensch gewinnt die Einsicht, dass es besser für ihn ist, freiwillig seinen Dienst zu versehen. Er unterwirft sich nicht nur dem industriellen Zeitregime in Fabrik und Arbeiterquartier, er nimmt aktiv teil an dessen Ausbildung und Prozessierung. Er ist im doppelten Sinn Be-Diener einer Maschine, die die gesamte Zeit moduliert: Er bedient diese Maschine, als Herr seiner selbst und seiner Maschine, und zugleich dient er ihr, indem er sich ihr unterwirft.

Die Kerbung der Zeit betraf nicht nur die Arbeitszeit, sondern neigte auch schon im 19. Jahrhundert zur totalen Inwertsetzung der Existenz. Reterritorialisierung meinte hier schon einen Zugriff auf die gesamte Zeit der Arbeiter_innen; das Zeitregime war nicht nur eines der sozialen Repression in der gekerbten Zeit der Fabrik, sondern auch eines der maschinischen Indienstnahme, der Selbstdisziplin und Selbstkontrolle in jenen Zeiten, die nicht in der Fabrik verbracht wurden. Für die einst nomadischen Arbeiter_innen bedeutete dies zunächst Sesshaftwerden, dann Einübung in gemeinschaftliche Vereins- und Assoziationsarbeit, und schließlich – anstelle der reinen Reduktion auf ein heteronomes Rädchen in einer riesigen industriellen Maschine – die Übernahme von Verantwortlichkeit für das Ganze.

Die totale Vernutzung der Zeit inkludierte schon in der Ära der Industrialisierung auch jene Tages- und Lebensphasen, die außerhalb der eigentlichen Arbeitszeit lagen. Und dennoch waren diese Zeiten noch zugleich in sich selbst streng segmentiert und voneinander unterschieden. Die auf verschiedene Weise gekerbten Räume von Fabrik und Arbeiter-Heim prägten die strenge (geschlechtsspezifische) Differenzierung und Kerbung der Zeiten.

Diese konkrete Form der Segmentierung von Zeit glättet sich mit der Entwicklung eines neuen Paradigmas. Über das letzte Jahrhundert sich entwickelnde Subjektivierungsweisen in der Zerstreung sind zweifelsohne Effekte dieser Glättungsprozesse, in denen die Orte der Produktion ebenso diffus werden wie die Zeiten. Die maschinische Logik der Selbstdisziplinierung verschwindet dadurch keineswegs, sie wirkt unter immer weiter deterritorialisierten Bedingungen fort, aber unter zunehmender Überschreitung der Grenzen zwischen Produktion und Reproduktion, Arbeits- und Freizeit. Und auch die Industrie verschwindet nicht, sie schrumpft nur in ihrer gewohnten Form als Zusammenfassung von Territorien der disziplinierenden Einschließung. Zugleich wuchert sie in alle möglichen Lebensbereiche, sogar in die früher strikt anti-industriellen Bereiche der Kultur und Kreativität.

Als Max Horkheimer und Theodor W. Adorno Anfang der 1940er Jahre ihren Essay „Kulturindustrie, Aufklärung als Massenbetrug“ als Teil der *Dialektik der Aufklärung* verfassten, richteten sie sich gegen den wachsenden Einfluss der Unterhaltungsindustrie, gegen die Kommerzialisierung der Kunst und gegen die totalisierende Vereinheitlichung „der Kultur“, vor allem im

Land ihrer Emigration, den USA. Ihre skeptische Haltung zu den damals brandneuen Medien Rundfunk und Film veranlasste die beiden Autoren dazu, in wortgewaltigem Stil mit kulturpessimistischen Untertönen ein breites Spektrum des kulturellen Feldes mit einem Konzept zu fassen, das in kulturellen Sphären kaum fremder erscheinen konnte: Sie bezeichneten die Produktion in Medien und Film als „Industrie“.

Die Thesen Horkheimers und Adornos blieben fast zwei Jahrzehnte lang, auch nach der Übersiedlung nach Europa, ein im Umkreis des Instituts für Sozialforschung in Frankfurt verhandelter Geheimtipp. Im Laufe der 1960er Jahre begann ihre Wirkungsgeschichte sich jedoch langsam zu entfalten, um sich in der Aktualisierung der Medienkritik in den 1970er Jahren vollends durchzusetzen: Die *Dialektik der Aufklärung* wurde ein Eckpfeiler der Literatur nicht nur zur Ambivalenz der Aufklärung, sondern auch und vor allem zur rigorosen Zurückweisung einer „Industrialisierung“, einer „Ökonomisierung der Kultur“.

Die Entwicklung der Kulturindustrie ist nach Horkheimer und Adorno als verspätete Transformation des kulturellen Feldes zu betrachten, die jene Prozesse nachholt, welche in der Landwirtschaft oder in dem, was landläufig Industrie genannt wird, zum Fordismus geführt haben.

Im Gegensatz zu den mächtigsten Sektoren der Industrie – Stahl, Öl, Strom und Chemie – seien die Kulturmonopole allerdings schwach und abhängig. Auch noch die letzten Festungen des Widerstands gegen den Fordismus waren zu Fabriken geworden. Die neuen Kreativitätsfabriken, das Zeitungswesen, das Kino, das Radio und das Fernsehen, passten sich den Kriterien der

fordistischen Fabrik an. Der Fließbandcharakter ordnete demnach die Kreativitätsproduktion der Kulturindustrie ähnlich, wie er es zuvor mit der Landwirtschaft und der Metallverarbeitung getan hatte: durch Serialisierung, Standardisierung und die totale Beherrschung der Kreativität. Mechanisierung und technische Reproduzierbarkeit verloren in dieser Sicht all die Benjamin'schen Potenziale, die bürgerliche Kultur zu überwinden und der faschistischen Bedrohung etwas entgegenzuhalten. Im Gegensatz zu Walter Benjamins Theorie der Autorschaft und der neuen Medien, in der sich Autor_innen durch Veränderung des Produktionsapparates in Produzent_innen verwandeln können, und auch im Gegensatz zu Bert Brechts Lehrstück-Theorie und -Praxis der frühen 1930er Jahre, in der es statt eines konsumierenden Publikums nur noch Autor_innen und Produzent_innen gibt, sehen Horkheimer und Adorno nur eigentümlich passive Produzent_innen, die in der Totalität der Kulturindustrie gefangen sind. Die Mechanisierung der Kunst verkörpert die totale Unterwerfung der lebendigen Arbeit, nunmehr vor allem ihrer kognitiven und kreativen Anteile, unter die tote Arbeit.

Die Funktion der Kreativitätsfabriken besteht nach Horkheimer und Adorno nicht nur in der mechanisierten Herstellung von Unterhaltungsgütern, sondern – über die herkömmlichen Produktionsbereiche hinaus – in der Festlegung und Kontrolle der Erfahrung, des Konsums, der Reproduktion, wobei es gerade die Reproduktion ist, die den industriellen Produktionsweisen mehr und mehr angeglichen wird.

Mehr als ein halbes Jahrhundert später gab es einigen Grund, den Blickwinkel auf die Funktion der Kulturindustrie anders einzustellen. Anstatt die Kulturindustrie

als etwas zu betrachten, das im kulturellen Feld die bürgerliche Kunst ersetzt und ein im Außen der Kultur entwickeltes, fordristisches Modell ins kulturelle Feld überträgt, fragt der postoperaistische Philosoph Paolo Virno vom anderen Ende her nach der Rolle, der der Kulturindustrie bei der Überwindung des Fordismus und des Taylorismus in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zukommt. Seinen Ausführungen in *Grammatik der Multitude* zufolge hat sie das Paradigma der postfordistischen Produktion in ihrer Gesamtheit frühzeitig auf den Punkt gebracht. Die Verfahrensweisen der Kulturindustrie hatten exemplarischen Charakter und sind danach in alle anderen Bereiche eingedrungen. Virno argumentiert, dass in der von Horkheimer, Adorno und Benjamin auf unterschiedliche Weise untersuchten „archaischen Form“ der Kulturindustrie jene Produktionsweise vorweggenommen ist, die sich später als Postfordismus allgemein durchsetzt. Hier findet sich also eine fruchtbare Umkehrung der Interpretation der Kulturindustrie als verspätet industrialisiertes und seiner Freiheit beraubtes Feld, wie sie von der Kritischen Theorie konzeptualisiert wurde: Während Horkheimer und Adorno die Kulturindustrie als störrische Nachzüglerin der fordristischen Transformation beschreiben, fasst Virno sie als Antizipation und Paradigma postfordistischer Produktionsweisen.

Für Horkheimer und Adorno bildet die Kulturindustrie moderne kulturelle Monopole und dennoch zugleich einen ökonomischen Bereich, in dem die Sphäre liberaler Zirkulation – neben der unternehmerischen und trotz der Desintegration anderswo – teilweise noch überleben darf. Innerhalb der Totalität der Kulturindustrie tauchen so zwar kleine Räume von Differenz

und Widerstand auf, aber auch diese Differenz muss ihr Überleben sichern, indem sie sich in jene Totalität eingliedert. In dieser Beschreibung ist die Differenz im Dienste der Erreichung neuer Produktivitätsstufen nichts mehr als ein Überbleibsel der Vergangenheit, das die allgemeine Fordisierung der Kulturindustrie als Rest abwirft. Aus Virnos Perspektive können gerade diese angeblichen Überbleibsel als Vorschein, als Vorahnung, als Vorwegnahme betrachtet werden. Die Kulturindustrie erweist sich nicht einfach als schwacher und verspäteter Industriezweig im Prozess der Fordisierung, sondern als ein Zukunftsmodell und eine Vorwegnahme der weiten Verbreitung postfordistischer Produktionsweisen: Informelle, nicht programmierte Räume, Offenheit für Unvorhergesehenes, kommunikative Improvisationen sind darin weniger Rest denn Brennpunkt, weniger Rand denn Mitte. Und zwar nicht nur für neue Formen der Kulturindustrie, sondern für die gesamte gesellschaftliche Produktion, auch die „alten“ Formen der Industrie.

Die institutionelle Form, in der sich die Kulturindustrie in der Mitte des 20. Jahrhunderts entwickelt, ist jene der riesigen Musik-, Unterhaltungs- oder Medienkonzerne. Die Kreativen finden sich nach Horkheimer/Adorno als Angestellte verwaltet und eingeschlossen innerhalb eines Institutionengefüges, in dem ihre Kreativität durch die Form abhängiger Arbeit unterdrückt wird. In der *Dialektik der Aufklärung* wird dieser Zusammenhang von die Kreativität einschließender Anstellung und sozialer Unterwerfung allgemein als „Selbstverhöhung des Mannes“ beschrieben, des „liberalen Mannes“ wohlgemerkt, der damit jede Möglichkeit verliert, zum Unternehmer zu werden. Wie also aussichtslose

Abhängigkeit und soziale Kontrolle in der Welt der Angestellten im Allgemeinen vorherrsche, so wird selbst die letzte Zufluchtstätte der Autonomie (und hier kündigt sich schon früh der Romantizismus der künstlerischen Autonomie aus Adornos Spätwerk, der Ästhetischen Theorie, an), die Produktion von Kreativität, als gerastert, strukturiert und klassifiziert beschrieben, die große Zahl ihrer ursprünglich als widerständig verstandenen Akteur_innen am Ende als Angestellte zivilisiert. Für diese Bändigung verspricht die Institution im Gegenzug ein gewisses Maß an Handhabe unauflösbarer Widersprüche und soziale Sicherheit für die Angestellten. Auch wenn die spezifischen Institutionen der Kulturindustrie nicht ewig währen, sollen ihre Apparate genau aufgrund ihrer Apparathaftigkeit den Eindruck ewigen Bestands erwecken und auf diese Weise die Subjekte entlasten.

Selbst wenn wir diese einseitig strukturelle Sichtweise für frühe Formen der Kulturindustrie gelten lassen, scheint sich hier am Ende des 20. Jahrhunderts etwas verändert zu haben. Die heute unter Creative Industries gelabelten Gefüge sind nicht mehr in Form riesiger Medienunternehmen strukturiert, sondern hauptsächlich als Kleinbetriebe selbstständiger Kulturproduzent_innen in den Bereichen Neue Medien, Mode, Grafik, Design, Pop etc., im Idealfall als Anhäufung solcher Kleinbetriebe, also Cluster. Wenn wir nach den Institutionen der Creative Industries fragen, scheint es angemessener zu sein, von *Nicht-Institutionen* oder *Pseudo-Institutionen* zu sprechen. Während die Modellinstitutionen der Kulturindustrie große und langfristig bestehende Unternehmen waren, erweisen sich die Pseudo-Institutionen der

Creative Industries zeitlich begrenzt, ephemer und projektbasiert.

Diese projektbasierten Institutionen scheinen den Vorteil zu haben, sich auf Selbstbestimmung und die Ablehnung der rigiden Ordnung fordristischer Regime zu gründen. Anstelle der alten institutionellen Aufgabe der Entlastung und Verwaltung von Widersprüchen nachzukommen, fördern sie ganz im Gegenteil Prekarisierung und Unsicherheit. Die Idee der „Projektinstitution“ zeichnet sich durch einen schreienden Widerspruch in Bezug auf ihre Zeitlichkeit aus: Auf der einen Seite legt sie es auf die langfristige Entlastung an, die das Konzept der Institution impliziert, und auf der anderen Seite beruht das Projekt gerade darauf, dass es nicht ohne zeitliche Begrenzung zu denken ist. Die Zeit der modulierenden Projektinstitution ist völlig geglättet, doch keineswegs ewig. Zugleich ist sie in neuer Weise gekerbt, modularisiert und vielfach hierarchisiert.

Beklagten sich Horkheimer und Adorno noch darüber, dass den Subjekten der Kulturindustrie als Angestellten die Möglichkeit vorenthalten blieb, freischaffende Unternehmer_innen, ökonomische Subjekte zu werden, so erscheint dieses Problem in der gegenwärtigen Situation ins Gegenteil verkehrt. Der/die selbstständige Unternehmer_in ist zum hegemonialen Muster geworden. Und selbst die Nachfolger der Kulturindustrie des 20. Jahrhunderts, die großen Medienkonzerne, betreiben unter der Flagge der Entrepreneurship eine Politik des Outsourcing und der ausgelagerten Subunternehmen. In diesen neueren Medienkonzernen mit ihrer Konvergenz vom Printbereich über audiovisuelle Medien bis zu Social Media bleiben in vielen Fällen – und das gilt selbst für öffentlich-rechtliche Medien – nur noch

einige Kernbereiche in der Administration für Festangestellte übrig. Dagegen arbeiten die meisten, die als Kreative bezeichnet werden, teilzeitbeschäftigt, freischaffend und/oder als selbstständige Unternehmer_innen mit oder ohne begrenzte(n) Verträge(n). Zynisch ließe sich sagen, dass Horkheimers und Adornos Beschwerde über den Verlust der unternehmerischen Freiheit unter postfordistischen Arbeitsbedingungen auf perverse Weise Rechnung getragen wird: Die Kreativen werden in eine spezifische Sphäre der Freiheit, Unabhängigkeit und der Selbstregierung entlassen. Hier wird die Kreativität zum Imperativ, die Flexibilität zu einer despotischen Norm, die Prekarisierung der Arbeit zur Regel. Die Zeit ist nach dualen Parametern wie Arbeit und Freizeit, Produktion und Reproduktion, Beschäftigung und Arbeitslosigkeit nicht mehr klar zuordenbar, ihre Kerbung und Glättung erfolgt jenseits dieser Zuordnungen, und zugleich ist die gesamte Zeit aufgesplittert und hierarchisiert in viele verschiedene Zeitlichkeiten, die alle früheren Formen von Kerbung der Zeit ausfransen lassen: etwa eine Zeit des schlecht oder unbezahlten Praktikums, eine Zeit der Arbeitssuche ohne oder mit Druck durch das Arbeitsamt, eine Zeit der Ausarbeitung neuer Projekte, eine Zeit für nicht bezahlte Praxen der Selbstorganisation, eine Zeit für Papierkram, eine Zeit für elektronischen Schriftverkehr, eine Zeit zur kurzen Regeneration, eine Zeit der Aus- und Weiterbildung, eine Zeit zum Socialising – sei es in direkter Kommunikation oder über Social Media, eine Zeit zur Entwicklung von Netzwerken, eine Zeit für unbezahlten Krankenstand, eine Zeit für Behördenwege, und manchmal auch einiges davon zugleich.

Die zunehmende Glättung der fordistischen dualen Zeitlichkeit geht einher mit einem vielstufig

aufgespaltenen und hierarchisierten Prozess der Kerbung der Zeit. Diesen Vorgang mit Ökonomisierung der Kultur oder Industrialisierung der Kreativität zu beschreiben, greift zu kurz. Es handelt sich vielmehr um eine sich ausbreitende Modulation der Kreativität, um eine modulierende und modularisierende Inwertsetzung der Zeiten der Kreativität. Diese Modulation nistet tief in den Zwischenräumen der Individuen und Kollektive, in den Subjektivierungsweisen und Lebensformen, und sie trägt bei zur Entstehung neuer maschinischer Indienstnahmen, vielleicht aber auch am Ende zur Sackgasse für diese spezifische Form der Inwertsetzung. Während der möglichst totale Zugriff auf die ganze Zeit und ihre vielen Territorien eine schier unendliche Quelle für neue Verwertungsmöglichkeiten zu sein scheint, hat dieser Zugriff – denkt man die totale Inwertsetzung der lebendigen Arbeit bis zum Ende – doch potenziell das Versiegen dieser Quelle zur Folge. Gegenwärtiges Werden ist die Zeit der Kreativität, und sollte der Zeitpunkt kommen, an dem man niemals mehr in dieser ausgedehnten Form der Gegenwart ankommt, dann kann es geschehen, dass einfach nichts mehr geschieht, nichts mehr sich ereignet, nichts mehr geschaffen wird als eine differenzlose Wiederholung des Immergleichen.

3.

17 Tendenzen der Modulation der Kreativität

Wir sind die Zahnräder einer zunehmend modularisierten Gesellschaft, und zugleich modulieren wir uns und die Welt. Diese doppelte Modulation bedeutet eine ständige Re- und Deformierung unserer Zeiten und den immer kleinteiligeren Zugriff auf ihre Module. Anrufungen der Kreativität zielen auf die deformierende Glättung und die rasternde Kerbung der Zeiten, auf den möglichst allumfassenden Zugriff auf unsere noch nicht in Wert gesetzten Ressourcen. Weit über den Diskurs der Ökonomisierung und Industrialisierung der Kreativität im herkömmlichen Sinn hinaus geht es nun nicht mehr nur um das Ware-Werden von Kultur, sondern um Wunschökonomien, um eine in Dienst nehmende Modulierung unserer Wünsche und um ihre disziplinierende Modularisierung.

1. Der „freischaffende Künstler“ dient als modellhaftes Instrument für die Modulierung der Kulturarbeit hin zu einer Feier von Entrepreneurship, Selbstunternehmertum und Gründer-Pathos. Was einst als Autonomie der Kunst auf die freien Kunstschaaffenden projiziert wurde, wird nun einem immer weiter ausfransenden Feld von Kulturarbeit zugemutet.

2. Das Privileg der „freien Kunst“ war schon immer ein Mythos, doch seine Anrufung wird heute noch grotesker als je zuvor. Zugleich mit dem Lob des freien, unternehmerischen Künstlerlebens für möglichst Viele wird ein System des Messens und Rasterns in alle Bereiche der Kunstproduktion auch im engeren

Sinn eingeführt: vom Künstler-Ranking über die akademische Rasterung der PhDs für künstlerische Forschung bis zu den Kennzahlen der Kunstinstitutionen als zentrale Legitimierung für öffentliche Förderung.

3. Bei vergleichsweise hoher Qualifikation müssen Kunst- und Kulturarbeiter_innen unterdurchschnittliche Einkommen in Kauf nehmen. Diese falsche Proportion auf die relativ hohe Teilnahme von Frauen an Kulturarbeit zurückzuführen und als „Feminisierung der Kulturarbeit“ zu denunzieren, ist eine diskursive Umkehrung ökonomischer Ungleichheit.

4. Wo in anderen Branchen Gehaltsschemata und Honorarrichtlinien für Angestellte und Freiberufliche existieren, herrscht in der Kulturarbeit nicht nur für Praktikant_innen Lohndumping bis hin zum häufigen Ansinnen von wohlmeinend naiven oder bewusst ausbeuterischen Auftraggeber_innen, frei, also gänzlich gratis für sie zu arbeiten.

5. Die institutionelle Form dieser (Selbst-)Ausbeutung ist die paradoxe Einrichtung der Projektinstitution. Institution, sofern sie die Verantwortung der kulturarbeiterischen Selbstunternehmer_innen in den Vordergrund stellt, Projekt, sofern es immanent auf eine völlige Indienstnahme der Zeit der Beteiligten hinausläuft und zugleich die Zeitgebundenheit, also das Ablaufdatum des Unternehmens betont.

6. Nicht nur in den neuen pseudo- und projektinstitutionellen Organisationsformen des kulturellen Selbstunternehmertums, auch in den großen Kultur- und Medieninstitutionen entwickelt sich eine Praxis des Outsourcing aller Funktionen, soweit sie nicht das innere Management angehen. Gerade die sogenannten Kreativen sind davon besonders betroffen.

7. Die allgemein propagierte „Kultur der Selbständigkeit“ schafft wie die konkreten Formen des Selbstunternehmertums und der Projektinstitution Verunsicherung, auch für all diejenigen, die früher aus eigenem Antrieb in verschiedenen Vertragsformen als Dienstleister_innen in der Kulturarbeit tätig waren oder selbstbestimmt zwischen Anstellung und unternehmerischer Arbeit pendelten.

8. Die verschiedenen Formen von Abhängigkeit auch in der Selbständigkeit unterliegen fast in jedem einzelnen Fall unterschiedlichen gesetzlichen Regelungen, oft in ihrer Diversität in einzelnen Individuen gebündelt. Die Bereiche des Vertrags- und des Steuerwesens werden dadurch zu einem undurchdringbaren Rechtsdschungel, der neue Abhängigkeiten erzeugt.

9. Die Freiheit und Selbständigkeit „freier Dienstnehmer_innen“ oder „neuer Selbständiger“ wirkt als Vogelfreiheit nicht nur im ökonomischen Sinn. Aus der permanenten Situation der Verunsicherung, des Risikos und der Prekarisierung entstehen neue Krankheiten. Stress, Depressionen, nervöse Störungen und andere Psychopathologien prägen den prekären Alltag.

10. Die Versicherungssysteme reagieren kaum auf diese neuen ökonomischen, rechtlichen, psychischen und physischen Bedingungen der Prekarität. Im Gegenteil, mit wachsender Komplexität, ständiger Erhöhung der Beiträge und Verminderung der Leistungen tendieren sie dazu, die Verunsicherung zu steigern.

11. Die immateriellen Produktionsweisen der Kulturarbeit produzieren alle möglichen Überschüsse in Form von inwertsetzbaren Rechten. Im Kampf um Bildrechte, Persönlichkeitsrechte, und ganz im Allgemeinen Urheberrechte werden die Kulturproduzent_innen – so sehr

sie auch für Creative Commons und gegen die Monopolisierung von immateriellen Rechten eintreten – zunehmend entrechtet und enteignet, allenfalls von Konzernen als Feigenblatt für ihre Geschäftsinteressen verwendet.

12. Wo Kunstinstitutionen sich als kritisch verstehen, verlieren sie zunehmend ihre staatliche Unterstützung. In vielen Fällen führt dies zur Aufgabe prägnanter Positionen, zur Selbstzensur und in der Folge zu zugespitzten Konflikten zwischen Institution und kritischen Kunstproduzent_innen. Zugleich entstehen im Kunstfeld neue alte institutionelle Figuren, in deren Programmen sich marktkonforme und anpasslerische Strategien mit schalen spektakulären Spitzen paaren, in deren Apparaten Outsourcing und Prekarisierung die Oberhand gewinnen.

13. Die diskursive Durchsetzung der Modulation der Kreativität durchdringt alle sozialen Felder und die unterschiedlichsten Geografien. Sie wird begleitet von Kampagnen, die sich auf hohle Propagandabegriffe wie Creative Entrepreneurs, Creative Clusters, Creative Districts, Creative Cities stützen. Durch ihr Eindringen in die kulturpolitischen Programme wird deren Aushöhlungsprozess zum Abschluss gebracht: Die Kulturpolitik schafft sich selbst ab.

14. Zugleich mit der Feier der Kreativitätswirtschaft als aufstrebender wirtschaftlicher Gewinnzone kommt es am Reißbrett der kreativen Consultants zu einer grotesken Ausweitung des Bereichs der Creative Industries, die nun Weinbau ebenso umfassen sollen wie Software, Organisationsberatung ebenso wie Tischlerei. Mithilfe von empirischen Studien und „Kreativwirtschaftsberichten“ konstruieren Agenturen und staatliche Verwaltungen eine wirtschaftliche Zone, die in den größten europäi-

schen Ländern zur zweit- oder drittgrößten „Industrie“ hinaufgelobt wird.

15. Kreativität erringt zunehmend auch einen Stammplatz in den Portfolios der Stadtplanung. Für den Kampf im globalen Standortwettbewerb, für die „Aufwertung“ ganzer Städte unter dem Titel *creative city*, für die Gentrifizierung von Stadtvierteln zu *young creative districts* ist kulturelles Kapital Pflichtprogramm.

16. Während multikulturelle Aspekte meist eine wichtige Rolle in den Zukunftsszenarios der Planer_innen spielen, kerben zugleich rassistische Ausschlüsse die kreativen Szenen. Migrant_innen gehören meist zu den ersten Objekten der Gentrifizierung, die diesen kreativen Szenen weichen müssen, Visabestimmungen und Aufenthaltsgenehmigungen sind auch im kulturellen Feld alltägliche Mittel der Exklusion.

17. Es sind die Kreativitäts-Berater_innen und -Planer_innen, die jene Oper komponieren, in der sie auch die Hauptrolle spielen wollen. Zuerst ein flottes, oberflächliches Buch, das zum Bestseller wie gemacht ist, dann jeden Monat eine unglaublich gut bezahlte Performance beim Bürgermeister einer anderen Metropole, und am Ende modulierendes Leben in der schönen kreativen Stadt, wo Privatheit *gated community* bedeutet und Öffentlichkeit einen perfekten glatten Raum.

4. Industrial Turn

Cultural Industries, Creative Class, Kreativindustrien. Es scheint, als hätte an der Kippe zum 21. Jahrhundert der alte, harte Diskurs der Industrialisierung aus dem 19. Jahrhundert die glatten Räume der immateriellen, kognitiven und kreativen Arbeit übernommen. Was kann es bedeuten, wenn die scheinbar so verschiedenen und gegensätzlichen Begriffe von Kreativität und Industrie aufeinandertreffen? Und was heißt dieses Aufeinandertreffen vor allem, wenn die beiden Bereiche nicht mehr klar voneinander abgegrenzt werden können? In Formulierungen wie Creative Industries oder Cultural Industries steht offensichtlich ein Verschwimmen auf dem Spiel, ein Ineinanderrinnen, ein Überlappen von Zeiten und Räumen, die früher fein säuberlich segmentiert und voneinander geschieden waren: Industrie-Werden der Kreativität und Kreativ-Werden der Industrie.

Im Kunstfeld, in dem die Mythen des Genies, der Originalität und der Autonomie auch nach zahllosen Leichenreden wirkkräftiger denn je erscheinen, sind die Topoi von der „Ökonomisierung“ und „Industrialisierung“ der Kultur, gegen alle Evidenz des Kunstmarkts, fast überzeitlich verpönte Figuren. Industrie ist noch heute, einige Jahrzehnte nach der späten Veröffentlichung der *Dialektik der Aufklärung*, in den hehren Gefilden der Kunst nicht viel mehr als ein Schimpfwort. Es fragt sich daher umso mehr, wie es passieren konnte, dass mit einer einfachen Verschiebung vom Singular zum Plural, von Kulturindustrie zu Creative und Cultural Industries, gerade diese Begriffsmarke heute zu so etwas wie einem universellen Heilsversprechen umgedeutet werden konnte – und zwar nicht nur

für ein paar Politiker_innen, sondern auch für viele Akteur_innen des Feldes selbst.

Drei komplementäre Muster liegen nahe, um Erklärungen für die seltsame konzeptuelle Paradoxie der „Kreativitätsindustrien“ anzubieten: Das erste Muster versucht die kulturpolitischen Hintergründe zu skizzieren, das zweite geht näher ein auf die soziologisch begründbaren Spaltungen und differenzierenden Hierarchisierungen des Felds, das dritte erforscht schließlich seine dominanten Subjektivierungsweisen.

Zunächst liegt die Deutung nahe, dass im Zuge der sukzessiven europaweiten Etablierung des Begriffs Creative Industries in kulturpolitischen Programmen um die letzte Jahrhundertwende Mittel staatlicher Kunstfinanzierung von der Förderung kritischer Positionen zunehmend zur Förderung von unkritischen Projekten und kommerziellen Unternehmen umgewidmet werden sollten und sollen. Nicht dass Kritik im kulturellen Feld nicht schon immer marginal gewesen wäre oder gar einen Ort des nicht zu vereinnahmenden Widerstands gefunden hätte, aber in einem seltsamen Zusammentreffen von bildungsbürgerlicher Affirmation kritischer Haltungen und der 68er-Euphorie in Bezug auf emanzipatorische Effekte der Kulturarbeit waren in den 1980er und 1990er Jahren immer wieder sub- und gegenkulturelle Freiräume staatlich gefördert worden. Diese Freiräume, die angesichts der staatlichen Förderung spezifische Praktiken entwickelt hatten, sich gegen die Instrumentalisierung durch die Staatsapparate möglichst weitgehend zu immunisieren, sind nun zunehmend existenziell bedroht. In den Creative-Industries-Kampagnen geht es ganz allgemein darum, die in den europäischen Wohlfahrtsstaaten weit entwickelte

staatliche Kulturförderung im Rahmen neoliberaler und national-populistischer Transformationen insgesamt zurückzudrängen oder wenigstens immer stärker nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten zu verwalten. Diese Entwicklung fungiert als Teil eines europaweiten kulturpolitischen Verschiebungsprozesses, der – beginnend mit Tony Blairs Politik der 1990er Jahre – die staatlich geförderte Kunstproduktion „entpolitisieren“ soll: weg mit den Überresten der kulturellen Produktion als Dissens, als Widerstreit und als Schaffung von Öffentlichkeiten, her mit Kreativindustrie als möglichst reiner und affirmativer Funktion von Ökonomie und Staatsapparat; von daher auch die begriffliche Bewegung kulturpolitischer Programme von emanzipatorischen und gesellschaftskritischen Elementen hin zu Fragen der sozialen Integration und der kreativen Industrie. Die Nebelmaschinen der Kreativität – „Kreativwirtschaft“, „kreative Klasse“, „kulturelle Entrepreneurs“ und „Kreativindustrien“ – waren und sind in diesem Prozess maßgebliche Propaganda-Werkzeuge.

Für die Genealogie dieser Entwicklung sind allerdings nicht nur die populistisch-neoliberalen Strategien heutiger Politik, sondern auch gewisse programmatische Leitlinien der sozialdemokratischen Kulturpolitik im Europa nach 1968 relevant. Emanzipatorische sozialdemokratische Programme der 1970er Jahre, die eigentlich auf revolutionäre Konzepte aus den 1920ern zurückgehen, schrieben sich Slogans wie „Kultur für alle“ und „Kultur von allen“ auf die Fahnen. Diese groß angelegten Ansätze einer „Demokratisierung der Kultur“ sollten nicht nur den Zugang der Arbeiter_innen zum bürgerlichen Kulturkonsum ermöglichen, sondern dem „Götzendienst hehrer Kunst“

eine „säkularisierte“ Kulturproduktion entgegenstellen – so zumindest die Zielvorstellungen mehrerer Generationen sozialistischer und sozialdemokratischer Kulturpolitik des 20. Jahrhunderts. Ihre Konzepte erscheinen heute überraschenderweise zunehmend realisiert, allerdings in völlig gewendeter Form. „Kultur für alle“ impliziert die kulturpolitische Verpflichtung der Kunstinstitutionen auf die populistisch-spektakuläre Forcierung von Quantität und Marketing, und „Kultur von allen“ weist in seiner pervertierten Form hin auf eine allumfassende (Selbst-)Verpflichtung zur Kreativität. Staatsapparate bedürfen hier nicht mehr dem dualistischen System von Förderung und Repression, um Kreativität und Partizipation, Sozialität und Kommunikation grenzenlos produktiv und nutzbar zu machen. Sie bestehen einerseits auf einer Rasterung und Messung des massenhaften Kulturkonsums und können sich andererseits auf modulierende Anrufungen der Kreativität und Kooperation, Aktivierung und Dienstfertigkeit zurückziehen.

Die begriffliche Paradoxie der Kreativitätsindustrie ist aber auch begründbar durch die Spannungen, Spaltungen und Neuorientierungen verschiedener Teile des kulturellen Felds. In oberflächlicher Betrachtung scheinbar deckungsgleiche Leitbegriffe der Creative-Industries-Diskurse wie etwa Digitale Bohème und Kreative Klasse bezeichnen durchaus verschiedene und abgrenzbare Teilfelder. Hinter der begrifflichen Aufspaltung in kunstfeldimmanente Techno-Trendsetter_innen einerseits und eine ausfransende „Klasse“ der Kulturarbeit als modulierender Kreativität andererseits steht vielleicht sogar das alte Phantasma der vorpreschenden Avantgarde und der brav hinterherlaufenden breiten Massen.

Das engere Feld der Kunstproduktion entwickelt zwar immer neue Techniken und Medien, setzt sich aber dennoch nach wie vor scharf vom industriellen Paradigma ab. So viel die künstlerische Praxis selbst gegen den Modus der Originalität arbeitet und spätestens seit Warhol mit industrieller Fertigung spielt, so resistent kreisen die Regeln des Kunstfelds, und vor allem des Kunstmarkts, um die Distinktionspotenziale eines gleichsam anti-industriellen Imperativs. Kreativität und Originalität bleiben dabei selbst in ihrer Negation notwendige Kapitalsorten, oft zwar versteckt, aber zugleich allzu leicht erkennbar in der Opposition des Künstlerhabitus zu jedweder Form von Industrie.

Dagegen setzt ein weiterer Bereich der Kulturarbeit auf sozialen Aufstieg und drängt in das coole – wenigstens als solches imaginierte – neue Feld der Kreativität: Hier produzieren die Industrien der Kreativität mit ihrem Flair der eigenwilligen Selbstgestaltung eine positiver besetzte Aura als andere Dienstleistungsbereiche. Die Zugehörigkeit zu einer imaginären „kreativen Klasse“ verspricht ein besseres Leben als *creative directors*, Webdesigner, Modemenschen. Der abschüssige Übergang von der Selbstaussbeutung als *cultural entrepreneur* zur extremen Prekarisierung ist allerdings schnell vollzogen. Am unteren Ende bleibt das Schulterklopfen der Kulturpolitik für alle Kreativen der Ehrenamtlichkeit und für einige die affirmierende Verwertung des eigenen Lebens als kreative Exhibitionist_innen in Casting-Shows und Reality Soaps.

Während das Kunstfeld und die ausfransende „Klasse“ der potenziell Kreativen, also beide Komponenten eines verschwommenen Begriffs von Creative Industries in ihrer differenziellen Hierarchisierung für die soziologische

Perspektive recht einfach voneinander abzugrenzen sind, erhält der Begriff der Industrie mit Blick auf dominante Formen der Subjektivierung eine übereinstimmende und geradezu entgrenzende Bedeutung, die für beide Komponenten gleichermaßen gilt: als Beschreibung eines ganz bestimmten Zeitregimes, das der Reterritorialisierung der Zeit in der Ära der Industrialisierung den Aspekt der dienstbaren Deterritorialisierung hinzufügt. Eine dritte Erklärung für das konzeptuelle Paradox der Kreativindustrie erschließt sich also aus der genaueren Betrachtung der Subjektivierungsweisen in den Feldern, Strukturen und Institutionen, die mit den Begriffen Kreativ- und Kulturindustrie(n) beschrieben wurden und werden.

Zunächst bietet sich hier ein Blick auf die begriffliche Differenz an, die den Unterschied zwischen dem Branding von Kultur- und Kreativindustrie ausmacht: Während Kulturindustrie noch die strukturelle wie abstrakt-kollektive Komponente der Kultur hervorzuheben schien, ereignet sich in den Creative Industries eine implizite Anrufung der Produktivität des Individuums. Einen solchen Unterschied zwischen dem Kollektiven und dem Individuellen gibt es allerdings nur auf der Ebene der Anrufung, das Industrie-Werden der Kreativität zeichnet sich gerade dadurch aus, dass es quer zu diesem Dualismus steht.

In der Interpretation des Instituts für Sozialforschung ist die monolithische Form der Kulturindustrie zunächst die institutionelle Struktur für Subjektivierungsweisen, die das Individuum der Macht und der Totalität des Kapitals unterwerfen. Die Funktion der Kulturindustrie besteht darin, dass sie ihr Publikum mit Leib und Seele einschließt, zählt, rastert. Zugleich setzt sie dieses

eingeschlossene Publikum einem permanent wiederholten und doch unerfüllt bleibenden Versprechen aus, das einen Wunsch erzeugt und ihn zugleich andauernd in einer unproduktiven Art von Schweben hält. Das macht den Kern der Idee von der Kulturindustrie als Instrument des Massenbetrugs aus: Die Kulturindustrie betrügt, macht gefügig, unterwirft. Und zugleich eignen der Subjektivierung im Netz der Kulturindustrie auch Momente des Selbstbetrugs, des zwanglosen Einfügens in das Ganze, der Dienstbarkeit.

Auch in der scheinbar so strukturalen, homogenisierenden Sichtweise Horkheimers und Adornos spielen also Subjektivierungsweisen und Wunschproduktion eine Rolle. Wunsch und Versklavung fallen in eins, wie in der berühmten Stelle aus der *Dialektik der Aufklärung*: „Wie freilich die Beherrschten die Moral, die ihnen von den Herrschenden kam, stets ernster nahmen als diese selbst, verfallen heute die betrogenen Massen mehr noch als die Erfolgreichen dem Mythos des Erfolgs. Sie haben ihre Wünsche. Unbeirrbar bestehen sie auf der Ideologie, durch die man sie versklavt.“ Wie auch in anderen Formulierungen der *Dialektik der Aufklärung* deutet sich hier eine Ambivalenz an, die selbsttätige maschinische Indienstnahme und fremdbestimmte Unterwerfung durch ein totalisierendes System wenn schon nicht miteinander verbindet, so immerhin gleichen Rechts nebeneinandersetzt. Indienstnahme und Unterwerfung sind gleichzeitig vorhandene Pole, die sich in denselben Dingen und denselben Ereignissen aktualisieren. Im Modus der sozialen Unterwerfung konstituiert eine höhere Einheit den Menschen als Subjekt, das sich auf ein äußerlich gewordenes Objekt bezieht. Im Modus der maschinischen Indienstnahme sind

Menschen keine einheitlichen Subjekte, sondern wie Werkzeuge, andere Dinge oder Tiere Teile einer Maschine, die deren Verkettungen übercodiert. Gerade am Phänomen der Creative Industries lässt sich das Zusammenwirken der beiden Regime gut erkennen, zweier Teile, die einander unaufhörlich verstärken, wobei die Komponente der maschinischen Indienstnahme durch ein Mehr an Subjektivierung bedeutsamer wird. *Asservissement machinique*, so lautet der diesbezügliche Begriff bei Deleuze und Guattari, und mit dieser Indienstnahme geht Dienstbarkeit, Dienstfertigkeit, Fügsamkeit einher. „Muss man also von einer freiwilligen Knechtschaft sprechen?“, so die rhetorische Frage in *Tausend Plateaus*, und die Antwort ist: Nein. „Es gibt eine maschinische Indienstnahme, und man könnte jeweils sagen, dass sie nur als schon vollendete erscheint und dass sie ebenso wenig ‚freiwillig‘ wie ‚erzwungen‘ ist.“

Die maschinische Indienstnahme, und in ihr die zentrale Stellung von Wunschproduktion und Dienstbarkeit, zeigt sich exemplarisch in den Graubereichen zwischen Konsum und Produktion. Für Horkheimer und Adorno sind schon in den 1940er Jahren die Akteur_innen in Radio-Talentwettbewerben „zur Unfreiheit verhaltene“ Funktionen des Betriebs. Von Talentjägern gesteuert und absorbiert, gehören die Talente dem Betrieb, „längst ehe er sie präsentiert: sonst würden sie nicht so eifrig sich einfügen.“ In der Tat erweist sich das Bild der nur scheinbar protagonistischen Statist_innen angesichts seiner Aktualisierung in Reality TV, Doku-Soaps und Casting-Shows heute plausibler denn je: Vor dem Hintergrund eines weiteren Begriffes von Produzent_innen, die nicht nur materialisierte Kulturwaren, sondern Affekte und Kommunikation her- und

bereitstellen, wird das Bild eines aktivierenden Systems, das jede Bewegung und jede Stimmung determiniert, nur noch düsterer. Es reicht die bloße Anrufung: Seid kreativ! – und die kreativen Schafe freuen sich, sofern sie nicht gerade vor lauter Druck, Angst und Existenzsorgen kreativitätsunfähig sind. Jeder Mensch ein Künstler, dementsprechend flexibel, spontan und mobil oder selbstausbeuterisch, unabgesichert und zur Mobilität gezwungen soll er/sie auch arbeiten und leben.

Die kleine Verschiebung von der Kulturindustrie zu den Creative und Cultural Industries und ihre diskursive Erfolgsgeschichte sind in hohem Maß dadurch bedingt, dass die Subjektivierungsweisen der maschinischen Indienstnahme sowohl mit Begehren als auch mit Anpassung verbunden sind. Wunsch und Dienstbarkeit sind die zentralen Komponenten maschinischer Indienstnahme. Nur mithilfe der Wunschökonomie kann die Zeit dienstbar de- und reterritorialisiert werden. Doch dieselben wunschökonomischen Gefilde eröffnen auch Auswege aus der Indienstnahme. Es gibt Wunschmaschinen, die sich zu einer anderen Industrie zusammensetzen, zu einer anderen Industrie verketteten, eine andere Industrie produzieren als die unternehmerischen Startups der Creative Industries, und diese andere Industrie ist nicht schon immer dienstbar gewesen.

Die Industrie war nicht immer, was sie im Laufe des 19. Jahrhunderts geworden ist. *Industria* ist ein lateinisches Wort, das soviel wie „Tätigkeit“, „Regsamkeit“, „Betriebsamkeit“ bedeutete. Zusammengesetzt aus den Komponenten „indu-“ und „struo“ bezog es sich auf eine Tätigkeit des „Bauens“, des „Aufstellens“, die „drinnen“ vor sich ging, einen Schaffensprozess im Inneren der Hauswirtschaft. Im 18. Jahrhundert war diese über das

Französische eingeführte Bedeutungslineie im Deutschen noch weit verbreitet. Industrie bezeichnete eine persönliche Eigenschaft, Anlage, Tugend und hatte zugleich einen – bald über die Hauswirtschaft hinausgehenden – ökonomischen Aspekt: Erfindungskraft und Fleiß sind die zentralen Komponenten dieses alten Industrie-Begriffs.

Ausgehend von diesem Komplex persönlicher Dispositionen um Erfindungskraft und Fleiß entwickeln sich in der Moderne auch kollektive Vorstellungen von Industrie, vor allem als polizeyliche Anrufung der Bevölkerung hin zu größerer Arbeitsamkeit und Wirtschaftlichkeit. „Kultur der Industrie“, „Vermehrung der Industrie“ bedeutete im späten 18. Jahrhundert vor allem die Steuerung des erfinderischen Fleißes der Einzelnen hin zu einer Steigerung der nationalen Produktivität. Vor diesem Hintergrund entstanden in Deutschland sogar „Industrieschulen“ und eine ganze „industriepädagogische“ Bewegung. Deren Aufgabe war nicht zuletzt die Verwaltung der Zeit-Ökonomie, die Anleitung zum effizienten Gebrauch der Zeit, und hier schon lassen sich Anzeichen davon erkennen, dass über die Arbeitszeit im engeren Sinn hinaus die Verwertbarkeit der gesamten Zeit auf dem Spiel steht. Die Erfindungskraft der Industrie wird dienstbar gemacht für die Zwecke einer Zeit sparenden und auch die ganzen „Nebenzeiten“ in Dienst nehmenden Ökonomie.

Im Französischen verstand man allerdings schon seit dem ausgehenden Mittelalter unter *industrie* die Fähigkeit, das, was man tut, auch anders zu versuchen, den Intellekt für neue Wege einzusetzen. Industrie als „erfinderischer Fleiß“ ist hier mehr als nur mechanische Emsigkeit im Dienste der Nationalökonomie, es ist inventive Fähigkeit, und zugleich Betriebsamkeit, Beharrlichkeit, Umtriebigkeit. Über die ökonomischen

Kreise der Zeiteffizienz schießt eine Komponente der Industrie hinaus, die Erfindungskraft und Umtriebigkeit nicht, oder zumindest nicht so dienstbar werden lässt. Im englischen „industrious“ scheint diese Bedeutung etwa heute noch aufgehoben. Diese Bedeutung ist es auch, die aktualisiert werden kann, um eine Subjektivierungsweise zu entwickeln, die sich die Zeit wiederaneignet: *industria* als erfinderische Wiederaneignung der Zeit, als wilde und nicht mehr dienstbare Betriebsamkeit, die glatte und gestreifte Zeiten in den Flüssen der Re- und der Deterritorialisierung neu entstehen lässt. Eine Industrie, die nicht mehr KreativWirtschaft ist, sondern umgangssprachlich „Wirtschaft“, wilde, ungefüge, orgische Industrie.

Damit tritt die volle Ambivalenz im Titel dieses Kapitels zu Tage: „industrial turn“ ist hier keineswegs im Sinne der vielen sozial-, kultur- oder literaturwissenschaftlichen Beschwörungen von *turns* zu verstehen, die eine erfolgte (gesellschaftliche) Transformation auf einen begrifflichen Nenner bringen und möglichst gut beschreiben wollen. Der Begriff „industrial turn“ soll nicht einfach nur jene Transformationen empirisch erfassen, die von der klassischen Industrie über die Kulturindustrie zu den Industrien der Kreativität führen, er soll auch den Industriebegriff selbst zum Schillern bringen, jene andere Industrie neu erfinden, die die gängigen Zeitregime durchbricht. Der „industrial turn“ impliziert also keineswegs nur ein deskriptives Verfahren, sondern ein Sollen, das im Werden begriffen ist und dessen genealogische Linien zugleich weit zurückgezogen werden können in die Industrie-Geschichte des kulturellen Felds.

5. Insel-Industrie

Die Isola war im späten 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Hauptsache ein meso-industrielles Territorium am Rand von Mailand. Früheres Agrarland vor den Toren der Stadt – im Bereich des sogenannten Corpo Santo – war in den 1880er und 1890er Jahren zunehmend industrialisiert worden. Die im Laufe der Zeit immer weiter ausgebaut und größte Fabrik produzierte elektrotechnische Maschinen und Anlagen für den internationalen Konzern Brown Boveri, ein Teil dieser Fabrik, die 1908 gebaute „Stecca“, wurde später an Siemens verkauft. Daneben gab es eine Kammfabrik, eine Seifenfabrik, eine größere Schmiedewerkstatt und einige kleinere Anlagen; schließlich das Warenlager der Eisenbahn, hinter dem ausgedehnte Schienenanlagen zum Ab- und Antransport von Gütern angelegt worden waren, die der Isola (deutsch: Insel) zusammen mit zwei Kanälen die namensgebende Abtrennung von der übrigen Stadt brachten. Insgesamt ließ der Ausbau der Fabriken in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine kleine eigenständige Stadt in der Stadt entstehen.

Die Industrie implizierte ein schweres Leben für die Arbeiter_innen, zweifellos: die harte Arbeit an den Anlagen, die geschlechterspezifische Rasterung von Produktion und Reproduktion, die fehlende soziale Absicherung vor allem am Beginn des industriellen Kapitalismus. Und dennoch: Die Arbeiter_innen lebten in einem sozialen Umfeld, das ihnen auch eine gewisse Sozialität und die Entwicklung spezifischer Subjektivierungsweisen erlaubte. Die Industrie benötigte nicht nur Arbeiter_innen, sondern auch Handwerksbetriebe zur

Zulieferung von Teilen. So entstanden in den Innenhöfen der Wohnblocks Werkstätten, die zum Teil bis heute genutzt werden. Die Isola wurde zum gemischten Arbeiter- und Handwerkerviertel. Oft waren, wie in der Lunetta, einer halbmondförmigen Anlage mitten in der Isola, die Fabriken mit Siedlungen der Arbeiter_innen umgeben, eine Anordnung, die sozialen Verkehr sowohl in der Arbeits- als auch in der Freizeit ermöglichte. Partei und Gewerkschaft sorgten für eine klare Ordnung des Politischen. Und wenn die Ausbeutungsverhältnisse zu weit gegangen waren, existierten auch probate Formen des Widerstands und des Kampfes, von der Sabotage bis zum Streik. Nicht zuletzt bot die Insel-Lage der Isola auch Schutz für auf der Flucht befindliche Kommunist_innen, Kleinkriminelle und Partisan_innen.

Verschiedene Faktoren führten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem Prozess der Deindustrialisierung, die in den 1970er Jahren in ganz Europa Branchen großer industrieller Komplexe in den inneren Bereichen von Metropolen und größeren Städten zur Folge hatte. Was geschah mit diesen teilweise gigantischen Architekturen? Ein relativ weit verbreitetes Phänomen war jenes der Besetzung und Wiederaneignung der industriellen Räume durch gegenkulturelle Initiativen, die nach 1968 ihre Perspektive nicht mehr (nur) auf die große, molare Politik lenkten. Für diese molekularen Experimente waren die alten industriellen Anlagen willkommene Orte der Erprobung alternativer Lebens- und Produktionsweisen.

Industrielle Branchen, die in zentralen oder besonders exponierten Lagen Objekte der Spekulation zu werden drohten, wurden an einigen Orten in Europa durch Besetzungen vor dem Abriss gerettet – und teilweise später

sogar unter Denkmalschutz gestellt. Es entstanden besetzte Häuser in einem Spektrum von Künstler_innen-Zwischennutzung bis zur längerfristigen soziokulturellen Besetzung (auch als Vorläuferin der radikaleren autonomen Besetzungsbewegung in den 1980er Jahren). Die Differenz dieser verschiedenen künstlerischen, sozialen und soziokulturellen Nutzungen hatte auch nicht unbedeutende Effekte auf die Nachhaltigkeit der Besetzungen für die jeweiligen Quartiere.

Gewissermaßen waren die Isola und ihre leerstehenden Fabriken prädestiniert für eine solche vermischte Karriere der Aneignung: Nähe zum Stadtzentrum, vielfältige postindustrielle architektonische Infrastruktur, vor allem aber auch eine intakte und gemischte soziale Struktur der Anwohner_innen waren dafür ausschlaggebende Faktoren. Im sozialen Mix der in die Wiederaeignung der Insel-Industrie Involvierten gab es immer wieder auch einen beachtlichen Anteil an Kunstschaffenden. Eigenartigerweise ließen allerdings gerade die Künstler_innen, die vor dem Hintergrund der institutionenkritischen Kunstpraxen der 1970er und der Kontextkunst der 1980er ein gewisses Training in sozialer Kontextualisierung gehabt haben sollten, Beteiligung an transversalen aktivistischen Praxen zu einem hohen Grad vermissen. Sogar der für seine anarchitektonischen und ortsspezifischen Arbeiten bekannte US-amerikanische Künstler Gordon MattaClark hatte die 1965 definitiv geschlossene Brown Boveri im Jahr 1973 erstmal für das frühe *cutting* (wie MattaClark seine Gebäude-Einschnitte bezeichnete) mit dem Titel *infraform* genutzt, bevor er sich zwei Jahre später in einer anderen besetzten Fabrik in Mailand in der Auseinandersetzung mit Lotta Continua klarer für eine politisch konnotierte

Kunstpraxis entschied. In den Narrativen zur künstlerischen Bespielung der Brown Boveri von Herbst 1984 bis Frühling 1985 strotzt es dagegen von Romantisierungen der industriellen Architektur. Die Perspektive der Künstler_innen blieb auf die überwältigenden Dimensionen der Räumlichkeit fixiert; es war offensichtlich vor allem die attraktive Ästhetik der Ruine, die sie reizte, ihre Arbeiten am industriellen Produktionsraum zu vollziehen oder – noch weniger weitgehend – einfach in ihn hineinzustellen. Ohne die einzelnen Akteur_innen denunzieren zu wollen – es geht hier um die Differenzierung und Kritik der damals vorherrschenden Diskurse –, bestand die künstlerische Funktion der postindustriellen Brachen hauptsächlich in der Nutzung als spektakuläre Szenerie für Installationen und andere künstlerische Arbeiten.

Diese Funktion postindustrieller Ästhetik und des Innen- und Außenraums der Fabriken impliziert mehrere Teilaspekte: zunächst eine Idealisierung des späten Siegs der Natur über die industrielle Zivilisation. Der agrarische Geist des *Corpo Santo* kehrt gleichsam wieder und feiert seine postindustrielle Wiederauferstehung. Katzen und Ratten, die die Fabrikhallen bewohnen, Gestrüpp und Unkraut, das die technischen Anlagen überwuchert, das sind probate Metaphern für die Umkehrung der angeblichen Herrschaft der Technik über die Natur. Es liegt eine gespenstische Wiederaufnahme des maschinenstürmerischen Humanismus des 19. Jahrhunderts in diesen Metaphern, und die Wiederaufnahme der falschen Dichotomie von Technik und Natur, von Mensch und Maschine. Doch während die Maschinenstürmer des 19. Jahrhunderts trotz ihrer verkürzt-humanistischen Ideologie immerhin die

kapitalistische Ausbeutung im Visier hatten, ist die ästhetisch-architektonische Perspektive der Brown-Boveri-Künstler_innen im späten 20. Jahrhundert an solchen sozialen Fragen nicht interessiert. Die Brache Fabrik war den Künstler_innen nicht nur Sinnbild des anachronistischen „Zurück zur Natur“, sie war in ihrer Monumentalität zugleich auch Kirchenersatz. Die größte Halle der Brown Boveri nannten sie „Kathedrale“, daneben gab es Arbeiten, die auf „Altar“ und „Sakristei“ verwiesen. Schließlich offenbarte sich in der künstlerischen Be-
spielung Mitte der 1980er Jahre auch eine Romantik „des letzten Mals“ als Begehren, vor dem spektakulären Akt des Abrisses ein letztes Mal die dem Tod geweihte industrielle Architektur zu beseelen

Im krassen Gegensatz einer solchen Ruinen-Romantik und der Feier des nahenden Abrisses standen die soziokulturellen Zentren der 1970er: Statt im dräuenden Ende der pseudosakralen Architektur lag ihr funktionales Interesse in einer möglichst langen Nutzung der postindustriellen Strukturen. Statt dem homogenen Hintergrund der Künstler_innen steckte in der sozialen Zusammensetzung der Centri Sociali eine transversale Qualität. Das umfasste soziale Initiativen, antiautoritäre Kindergärten, Kunsthandwerk, Werkstätten, Ateliers, Proberäume und Konzerthallen mit dem Charme des permanenten Abbruchs (am engsten wurde der Austausch zwischen künstlerischer Praxis und Architektur in *Industrial* und frühen Techno-Praxen gepflegt). Künstler_innen waren in dieser Zeit natürlich auch oft Teil der Bewegungen, manchmal völlig selbstverständlich integriert, manchmal eher ephemere, als kritischer Rand.

Die kleineren und größeren Industrieviertel an den Rändern der europäischen Innenstädte blieben vor dem

Zugriff der Spekulation fürs Erste verschont. Seit Ende der 1990er Jahre gibt es aber – im Rahmen der Ausdehnung von Stadterweiterungsprozessen – massive stadtplanerische Attacken auch auf diese Gebiete. Diese Übernahmen passen oft nicht ganz in das Muster der Gentrifizierung, weil sie ja nur teilweise Wohngebiete betreffen – und wenn, dann Wohngebiete von Bevölkerungsschichten, die über wenig oder keine Repräsentation, also keinerlei Einflussmöglichkeiten auf die Entscheidungen über ihr Territorium verfügen. In jenen Gebieten, hauptsächlich großflächigen postindustriellen Brachen weit außerhalb des Zentrums, braucht es oft nicht einmal Hochglanz-Broschüren, um die Umwertung des Territoriums vorzunehmen. Anders ist es in städtischen Bereichen, in denen seit langer Zeit schon bestehende soziale Infrastruktur auf eine postindustrielle Nach-Nutzung stößt. Hier bedarf es einer komplexen Praxis der Herrschaftsausübung zwischen sozialer Unterwerfung und maschinischer Indienstnahme. Die Isola scheint heute ein exemplarischer Fall von solch softer Gentrifizierung zu sein. Gemischte Bevölkerung, starker proletarischer und migrantischer Anteil, kaum größere Durchgangsstraßen, kleine öffentliche Parks, in denen sich die Anwohnenden treffen, das sind Ingredienzien, die die Übernahme durch Immobilienkonzerne nicht einfach gestalten – und deren Begehren zugleich ins Unermessliche erhöhen.

So auch in der Isola. In den 1980er und 1990er Jahren war das Quartier wenig von städteplanerischen Eingriffsvorhaben gestört. Die Stecca, die riegelförmige frühere Siemens-Fabrik, wurde als „Stecca degli Artigiani“ von Handwerkern und Vereinen in Nutzung genommen, die angrenzenden Gelände in Parks verwandelt. Ab 2001

stellte die rechte Stadtregierung erste größere Entwürfe des Umbaus der Öffentlichkeit vor. Hier war zum ersten Mal von einer *City of Fashion* oder *Città della moda e del design* die Rede, das Vokabular der Creative Industries machte sich langsam breit. Anstelle der Stecca und der Parks sollten Büros, Parkplätze und ein Einkaufszentrum entstehen. 2005 überließ die Stadt den Großteil des für die Isola zentralen Garibaldi-Repubblica-Areals der internationalen Immobilienfirma Hines und der Ligresti-Gruppe.

Soft-Gentrification, nicht nur in der Isola, beruht auf mehreren Faktoren wie einer vereinnahmenden Rhetorik der Partizipation und der Bürgerbeteiligung, soft-ökologischer Propaganda und der stetigen Anrufung von Innovation und Kreativität. Die Investoren geben vor, die Teilnahme aller an der Planung zu sichern. In Wahrheit vollziehen sich hier Top-Down-Prozesse, gesteuert von geschultem Personal und kulminierend in einer spaltenden Logik des Ein- und Ausschlusses. Die Nicht-Konformen werden als verhandlungsunfähig denunziert und ausgeschlossen, die Eingeschlossenen folgen zunehmend einer Logik der Indienstnahme. In diesem Prozess können vier Ebenen differenziert werden, die sich allerdings weitgehend überlagern und ineinander übergehen: repressive Eskalation, Pseudo-Partizipation als Ausschluss, aktivierende Partizipation als maschinische Indienstnahme, mitentscheidende Teilhabe von Eliten. Die erste Ebene ist eine Form der Eskalation, die im Großen und Ganzen eher vermieden wird, weil sie unerwünschte Bilder der Repression erzeugen kann. Und dennoch gab es auch im Fall der Isola ein Beispiel für die repressive Unterwerfung durch Staatsapparat und kapitalistische Maschine. Der Stürmung der

Stecca, die inzwischen für ihre transversale Praxis auch ein wenig internationales Aufsehen erregt hatte, durch Polizei und Hines-Bedienstete im Jahr 2007 mussten daher massive mediale Kampagnen gegen die Projekte in der Stecca und auf der Isola insgesamt vorangehen, vor allem mithilfe der klassischen Aufhänger Drogenhandel und Kriminalität. Sofort nach der martialischen Stürmung des Gebäudes begann auch dessen Abriss, um damit ein für alle Mal die private Herrschaft der Immobilienfirma über das gesamte Gelände zu verdeutlichen.

Wesentlich intensiver und offensiver betrieben als die repressive Strategie wurde und wird jene der Pseudopartizipation, die unter der Marke des *community-building* schon von Beginn an als Teil des Übernahmeprojekts verstanden wurde. In größeren Meetings, die für alle „offen“ waren, warf Hines seine Propagandamaschine für einen Konsens zu den Bauvorhaben an. Natürlich, der Mensch steht im Zentrum („l'uomo al centro“ lautete 2008 einer der Slogans von Porta Nuova, wie das Gesamtprojekt sich nunmehr nannte), aber was heißt das konkret, und vor allem: *welcher* Mensch? Diese Ebene ist besonders zynisch, weil sie Teilhabe an der Planung der Zukunft vorgaukelt und die pseudopartizipierenden „Teilhabenden“ in Wahrheit jene Gruppe sind, die in Zukunft Gefahr laufen, durch erhöhte Mietpreise aus ihrem Viertel vertrieben zu werden.

Die dritte Ebene ist jene der Partizipation als maschinische Indienstnahme im engeren Sinn. Zivilgesellschaftliche Gruppen, Vereine und engagierte Einzelpersonen werden dabei animiert, „aktiver Teil“ des Planungs- und Realisierungsprozesses zu werden, teilzunehmen an einem Prozess der Transformation ihres eigenen Umfelds. Man könnte das auch als

Beschäftigungstherapie bezeichnen, bei der die gut vorbereiteten Repräsentant_innen der Immobilien-Multis das Terrain des Handlungsspielraums und vor allem die Grenzen festlegen, innerhalb derer dann kleinere Diskussionen über eher nebensächliche Fragen geführt werden dürfen. Diese Vorentscheidungen über die Grenzen des Diskurses bedingen auch die Spaltung in Gut und Böse, in Integration der Dienstbaren und Ausgrenzung der Unbelehrbaren. Auch auf dieser Ebene zeigt sich die rhetorische Funktion der Partizipation, aber statt Resignation oder Rebellion geht es hier um aktive Beteiligung an der Verschlechterung der Sozialität des Quartiers. Als aktiv Involvierte dürfen die „guten“ Gruppen, die sich in Dienst nehmen lassen (von Architekt_innen über Fahrradhandwerker_innen, Critical Gardeners und grüne Designer_innen bis zu Umweltgruppen, die meisten von ihnen sicher mit guten Absichten), gute Miene zum bösen Spiel machen. Am Ende verspricht man ihnen die Unterbringung im glänzenden „Incubatore“, in den sie allerdings nie einziehen werden, weil sie sich die Miete nicht leisten können, und für die unendliche Übergangsphase müssen sie sich mit von Hines zur Verfügung gestellten Baracken begnügen.

Erst auf der vierten Ebene ereignet sich Partizipation im eigentlichen Sinn des Wortes, also mitentscheidende Teilhabe an den wichtigsten Fragen der Planung und Entwicklung: Das Studio Boeri – am Anfang auf der Seite der Kritiker_innen des Bauvorhabens – erhält 2006 den Auftrag von Hines, die Planung für das Areal der Stecca und der Parks, die Porta Nuova Isola, durchzuführen. Stefano Boeri übernimmt zugleich auch die Aufgabe, dem Projekt jenen ökologischen Touch zu geben, der die neureiche Creative Class anziehen soll.

Ein „vertikaler Wald“, also ein paar ins Haus gepflanzte Bäumchen, soll eines der Hochhausprojekte behübschen und exakt auf dem vorher öffentlichen Terrain der alten Parks Hochpreiswohnungen unter dem Label Öko-Quartier zur Verfügung stellen.

Alle vier Ebenen der Partizipationsrhetorik sind durchzogen und verstärkt von einer weiteren Linie: der Anrufung von Innovation und Kreativität. Das entspricht ganz der neoliberalen Stadtentwicklungspolitik unter dem Schlagwort der Creative City, forciert von allen möglichen rechten, Mitte-Rechts- und Mitte-Links-Politiker_innen in ganz Europa und pseudowissenschaftlich unterlegt von stadtpolitischen Consulting-Experten wie Richard Florida. Auf dieser Linie des Creative-City-Diskurses ist es zunächst wichtig, dass Akteur_innen aus dem künstlerischen Bereich für die Gentrifizierungsprojekte gewonnen werden. Das intellektuelle und mediale Kapital des lokalen Ex-documenta-Teilnehmers Boeri (der im Herbst 2011 zum Kulturstadtrat aufsteigt) ist in der Entwicklungsphase Gold wert. Kristallisierungspunkt dieser Linie ist der Begriff des Inkubators.

2005 schon war der Vorschlag aufgetaucht, die Stecca in einen Inkubator umzuwandeln. Der „Incubatore dell’Arte“, buchstäblich „Brutstätte“ der Kreativität, taucht seitdem auch in den offiziellen Broschüren der Stadt und der Immobiliengesellschaften auf. Der Begriff Inkubator tritt in den letzten Jahren immer häufiger als hauptsächlich ökonomisch konnotierter Entwicklungsaspekt von Aufwertung in Erscheinung und repräsentiert die Phase, in der das kreative Küken schlüpfen soll. Die wichtigste Qualität solcher Inkubatoren ist die befristete Nutzungsmöglichkeit. Sowohl in der Zwischennutzung

von zu renovierenden oder zu schleifenden Gebäuden als auch in der zeitlich beschränkten Nutzung von neuen Gebäuden durch „kreative“ Projekte stellt man vor allem zwei Dinge sicher: eine ständige Umwälzung der Beteiligten, die durch ihre kurzfristige Involvierung den ökonomischen und politischen Interessen nicht in die Quere kommen können, aber auch die Aufwertung des Quartiers durch immer neue kreative Projekte im Sinne einer kulturnahen, post-bildungsbürgerlichen Neo-Bourgeoisie.

Es gibt aber in diesem Spiel auch die Bösen, jene, die nicht teilhaben, sich nicht in Dienst nehmen wollen, die Unbelehrbaren, die Spielverderber_innen, die auch keinen Inkubator wollen, dafür einen *dirty cube*. Im Jahr 2001, also ungefähr zum selben Zeitpunkt, als die städtischen Umbaupläne in der Isola veröffentlicht wurden, wurde auch das *Isola Art Project* gegründet: ein Kunstprojekt zwar, aber eines, das aus den Problemen der früheren künstlerischen Bespielungen der Fabriken gelernt hatte und das sich parallel mit anderen europäischen Projekten in einer neuen und reißenden Strömung dessen wiederfand, was früher einmal „politische Kunst“ genannt wurde – und zunehmend wieder so genannt wird.

Der Fetisch der industriellen Ruine steht hier nicht mehr im Zentrum, auch nicht das Pathos des ästhetischen Akts von Einzelkünstler_innen; vielmehr der Alltag in der Isola, und im Speziellen in der Stecca degli Artigiani, mit all den Alltagsproblemen, den unterschiedlichen Interessen und sozialen Kontexten von Handwerkern, Anwohnenden, Drogengebrauchenden, Künstler_innen etc. Für Letztere konnte eine Teilnahme im transversalen Kampf gegen die Transformation

des Quartiers nicht funktionieren ohne ein selbstkritisches Bewusstsein von der Funktion der Kunst in Prozessen der Gentrifizierung. Vor dem Hintergrund der lokalen Erfahrungen der vergangenen Jahrzehnte ebenso wie vor der Folie von international bekannt gewordenen Aufwertungsprozessen Marke SoHo sollten die Fehler und blinden Flecken dieser früheren Jahre nicht unreflektiert wiederholt werden.

Ein wichtiger Effekt dieses neuen Bewusstseins war es, nicht eine „reine“ Praxis der Kunst zu betreiben, und auch nicht eine „reine“ Praxis etwa des Kulturveranstaltens, des kommerziellen Kunsthandwerks oder der Sozialarbeit, sondern geradezu eine Praxis der Verunreinigung, des Beschmutzens, des Kontaminierens: Unter dem Namen *Isola d'Arte* wurde 2003 bis 2007 die zweite Etage der Stecca genutzt, wo die Künstler_innen den Begriff des *dirty cube* erfanden. Statt die Fabrik mit Installationen zu füllen, wurde die Marke der Site-Specificity hier sehr wörtlich genommen. Die – teilweise fest in die Räumlichkeiten integrierten – künstlerischen Arbeiten sollten unter anderem auch dazu dienen, die Räumung und den Abriss der Stecca zu verhindern. Daneben wurde die Zusammenarbeit mit den Anwohner_innen verstärkt, unter anderem mit so handfesten Hilfeleistungen wie mehreren Kunstauktionen für die Aufbringung von Gerichtskosten in den vielen teilweise erfolgreichen Verfahren der Verhinderung und Verlangsamung der Bauprojekte. *Dirty* ist der *cube* also, weil er sich gerade nicht als *in-cubator* versteht, der Kunst und kapitalistische Ökonomie aufs Neue und möglichst friktionsfrei zusammenbringt, sondern weil er transversale Verkettungen von Praxen und Gruppen ermöglicht, die vorher nicht miteinander kooperiert hatten und nun

Unordnung, Unreinheit, Unruhe in die von dienstbarer Deterritorialisierung bedrohten Welten der Isola bringen.

Über die spezifische Site-Specificity des *dirty cube* hinaus entwickelten die künstlerischen Aktivist_innen unter dem Label *Isola Art Center* vor allem nach der Räumung der Stecca eine Praxis, die sie nun nicht mehr *site-specific*, sondern *fight-specific* nennen. Was in der Isola geschieht, ist nicht mehr lediglich eine Kunstpraxis, die den Ort ihrer Positionierung mit einbezieht und kommentiert, sondern eine Kunstpraxis, die sich in die spezifischen Kämpfe involviert, die diesen Ort betreffen. In der Neudefinierung als „obdachloses Kunstzentrum“, das seit 2007 in der Diaspora die Geschäfte, Buchläden, Gemeinschaftszentren und Rollläden der Isola mit künstlerischen Arbeiten, politischen und diskursiven Veranstaltungen bespielt, in der Zusammenarbeit mit dem „Komitee I Mille“ und der Elternvereinigung „Confalonieri“, im Zusammenschluss zum „Forum Isola“ äußert sich eine andere Industrie der Kreativität, als sie die Immobilienmakler verkaufen wollen. Statt des glänzenden Versprechens der *isola creativa* entsteht hier im Handgemenge die wilde Transversalität der *isola industria*, die sich dem Gehorsam, dem Mitmachen, der (Selbst-)Domestizierung in den Inkubatoren der Kreativindustrie verweigert. Mit ihr gewinnt auch die neue Bedeutung des Begriffs Industrie Form, als umtriebige Geschäftigkeit, ausufernde Betriebsamkeit, „Industriosität“.

6. Kunststreik für alle!

Gustav Metzger war schon immer bekannt für seine ganz speziellen Projekte. 1959 hatte er in seinem ersten Manifest den Begriff der *auto-destructive art* eingeführt und als eine „Form der öffentlichen Kunst für Industriegesellschaften“ bezeichnet. In den frühen 1960er Jahren hatte er der autodestruktiven Kunst den komplementären Begriff der *auto-creative art* hinzugefügt, also einer Kunst der sich selbst generierenden Bilder und Objekte. Seine aus diesen konzeptionellen Überlegungen entstandenen „liquid crystal projections“ waren Mitte der 1960er Jahre unter anderem für die psychedelischen Bühnenshows von Bands wie Cream, The Who und The Move benutzt worden. 1966 hatte Metzger das vielbeachtete und einflussreiche Symposium „DIAS – Destruction in Art Symposium“ in London organisiert, an dem die Wiener Aktionisten Hermann Nitsch, Günter Brus und Otto Mühl, aber auch Yoko Ono, Al Hansen, Jean-Jacques Lebel, Wolf Vostell u.v.a teilnahmen. Doch der Höhepunkt der kunst- und politikgeschichtlichen Relevanz Metzgers war wohl der Versuch, die Dialektik von *destruction* und *creation* gänzlich zu durchbrechen: 1974 lieferte er für die Ausstellung „Art into Society – Society into Art“ im Londoner Institute of Contemporary Arts (ICA) kein Objekt, auch kein selbst-schaffendes oder sich selbst *abschaffendes* Objekt ab, sondern nur einen schriftlichen Beitrag für den Ausstellungskatalog. In dessen Zentrum stand ein Aufruf, in dem er sich und seine Künstler-Kolleg_innen zum Streik aufrief. Gustav Metzger schrieb darin:

„Im gesamten 20. Jahrhundert haben Künstler_innen die vorherrschenden Weisen der Produktion,

Distribution und Konsumption angegriffen. Angriffe auf die Verfasstheit der Kunstwelt haben in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen. Dieser Kampf, der auf die Zerstörung der existierenden kommerziellen und öffentlichen Marketing- und Patronage-Systeme zielte, kann noch im Laufe dieses Jahrzehnts zu einem erfolgreichen Abschluss gebracht werden.

Die stärkste Waffe der Arbeiter im Kampf gegen das System ist die Verweigerung der Arbeit; genau dieselbe Waffe können auch Künstler einsetzen. Will man das Kunstsystem zerschlagen, müssen Jahre ohne Kunst ausgerufen werden: In einem Zeitraum von drei Jahren – von 1977 bis 1980 – produzieren und verkaufen Künstler keine Werke, bestücken keine Ausstellungen und verweigern die Zusammenarbeit mit jeglichem Teil der Medienmaschinerie des Kunstbetriebs. Diese vollständige Niederlegung der Arbeit stellt eine Kampfansage extremster Form der Künstler gegen den Staat dar.“

Schnitt. 30 Jahre später. Mitten in eine Live-Sendung eines großen französischen TV-Senders interveniert plötzlich eine bunte Truppe von Aktivist_innen, die die gerade laufende Casting-Show mit einer Demonstration in eigener Sache unterbricht. Sie stellen sich als *Intermittents du spectacle* vor, als jener Gruppe von Kulturarbeiter_innen zugehörig, die in Frankreich seit den 1960er Jahren das Privileg der sogenannten „kulturellen Ausnahme“ genießt, oder vielmehr bis 2004 genoss. Auf Basis der „*exception culturelle*“ wurden Kulturarbeiter_innen, sofern sie zwischen zwei Produktionen keine Einnahmen hatten und im Laufe eines Jahrs eine gewisse Gesamtstundenanzahl an Arbeit nachweisen konnten, aus der Arbeitslosenkasse bezahlt.

Aus ihrer eigenen Perspektive umfasst der Begriff der Intermittents nicht nur die Kerndisziplinen der Kunstproduktion, deren Arbeitsbedingungen die Unterbrechung geradezu die Regel gibt, sondern weite Teile all jener Personen, die im kulturellen Feld beschäftigt sind oder, wie sie selbst in einer Erklärung aus dem Jahr 2003 schreiben, „Beteiligte sowohl an der Kunst wie auch an der Industrie“:

„Wir sind Darsteller, Interpreten, Techniker. Wir beteiligen uns an der Produktion von Theaterstücken, Tanz- und Zirkusschauspielen, Konzerten, Schallplatten, Dokumentar- und Spielfilmen, Fernsehshows, Reality-TV, Abendnachrichten und der Werbung. Wir stehen vor und hinter der Kamera, auf der Bühne und in den Kulissen, wir sind auf der Straße, in den Klassenzimmern, den Gefängnissen, den Krankenhäusern. Die Strukturen, in denen wir beschäftigt sind, reichen von Non-Profit-Projekten bis zu börsennotierten Unterhaltungskonzernen. Als Beteiligte sowohl an der Kunst wie auch an der Industrie sind wir einer doppelten Flexibilität unterworfen: flexible Arbeitszeit und flexible Entlohnung. Die Regelung zur Versicherung und zur Arbeitslosigkeit der Intermittents du spectacle ist ursprünglich aus dem Bedürfnis entstanden, ein kontinuierliches Einkommen zu sichern, das die Diskontinuität von Beschäftigungsverhältnissen abfedert. Die Regelung ermöglicht es, die Produktion flexibel zu gestalten und die Mobilität der Lohnabhängigen zwischen verschiedenen Projekten, Sektoren und Beschäftigungen sicherzustellen [...] In einer Epoche, in der die Verwertung der Arbeit mehr und mehr darauf beruht, dass die Individuen sich mit all ihren subjektiven Ressourcen in ihre Beschäftigung einbringen, und in welcher der

dieser Subjektivität zugestandene Raum immer mehr eingeschränkt und formatiert wird, stellt [unser] Kampf einen Akt des Widerstands dar: Es geht darum, dass wir uns den Sinn unserer Arbeit auf persönlicher und kollektiver Ebene wieder aneignen.“

Zurück zur konkreten Intervention der Intermittents in die Casting-Show, die nur eine spezifische Variante des Widerstands der Intermittents neben der Bestreikung großer Festivals und spektakulären Protestaktionen, der Durchführung von militanten Untersuchungen und der Organisierung von Versammlungen und Demonstrationen darstellte: Ein paar Minuten herrscht Unklarheit, erhitzte Diskussion zwischen den Intermittents und dem Moderator, der trotz erkennbarer Abneigung gezwungen ist, seine moderierende Rolle live weiterzuspielen; dann erst kommen die Sendungsverantwortlichen auf die naheliegende Idee, eine ziemlich lange Werbepause einzuschieben. Im Video, das die Intermittents selbst gleich nach der Aktion produziert und publiziert haben, sieht man auch, was hinter den Kulissen und während dieser Werbepause passiert: Die Aktivist_innen werden von privaten Sicherheitskräften brutal hinausgeprügelt, damit die Live-Sendung mit ihrer exhibitionierenden Vereinnahmung von Alltags-Kreativität wie gewohnt ihren Lauf nehmen kann.

In Zeiten der Indienstnahme von Wunsch, Affekt und Kooperation wird es zunehmend anachronistisch, die alten Widerstandsformen und Forderungen aus den gekerbten Räumen und Zeiten der Industrialisierung anzuwenden, welche reterritorialisierende Antworten auf die industrielle Reterritorialisierung von Arbeit und Leben gaben. Die nationale Gewerkschaft, der klassische Streik und die traditionelle Sabotage stellen heute nur

noch Ausschnitte eines notwendigerweise wesentlich breiteren Spektrums von Widerstand dar. Doch auch die pure Anrufung der Deterritorialisierung, von Nomadismus, Dezentralität und Zerstreuung reicht nicht aus, um Fluchtlinien aus dem gegenwärtigen, diffusen Gefüge von sozialer Unterwerfung und maschinischer Indienstnahme zu ziehen. Aktuelle Formen des Widerstands müssen mehr denn je beide Bewegungen vollziehen, die der Reterritorialisierung und die der Deterritorialisierung. Sie müssen aufs Neue die Zeiten streifen und glätten, in einer nicht in Dienst zu nehmenden Form der Deterritorialisierung die andere Seite der Industrie erfinden, Arbeit und Leben auf neue Weisen reterritoralisieren.

Die frühe Intervention Gustav Metzgers in die Kunst-Ökonomie und jene der Intermittents in die Kulturindustrie stehen exemplarisch für die andere Seite der Industrie: Unterbrechungen, die in ihrer wilden, erfinderischen Betriebsamkeit zugleich neue Re- und neue Deterritorialisierungen erfinden. Was allerdings heißt Unterbrechung der Zeitregime, wenn eben dieselben Zeitregime sich gerade auf eine Regierung durch Unterbrechung, durch Modularisierung, durch Zerstreuung der Zeitlichkeit stützen? Was bedeutet es zu streiken, wenn die Kontinuität des Arbeitstags selbst in Europa ebenso unwiderruflich der fordistischen Vergangenheit angehört wie die Grenze zwischen Arbeits- und Freizeit? Was kann Streik für die kreativen Arbeiter_innen und Industriellen heißen, deren Stechuhr nicht On und Off kennt, sondern nur unzählige Versionen des On?

Bis auf einige großteils empörte Reaktionen gleich nach seiner Veröffentlichung blieb Gustav Metzgers Aufruf zur Einstellung der Kunstproduktion völlig

folgenlos. Im Gegensatz zum *reenactment* der Aufforderung zum Kunststreik durch ein paar Neoisten im Jahr 1989 war der Vorschlag Metzgers nicht einmal Gegenstand von Diskussionen oder Überlegungen zur Konkretisierung. Metzger führte den dreijährigen Streik von 1977 bis 1980 im Alleingang durch. Doch das hat wohl vor allem damit zu tun, dass er seiner Zeit voraus war und sich in zuvor unbeschriftetes Territorium vorwagte.

Im Aufruf von 1974 bezog er sich zwar explizit auf den traditionellen Streik als „stärkste Waffe der Arbeiter im Kampf gegen das System“, und „genau dieselbe Waffe“ sollten nun Künstler_innen einsetzen; es hat also den Anschein, als ob Metzger hier die alte Widerstandsform des industriellen Kapitalismus differenzlos und einfach etwas verspätet auf das Kunstfeld übertragen wollte. Ähnlich wie er seine autodestruktive Kunst als „Form der öffentlichen Kunst für Industriegesellschaften“ versteht, werden nun auch die Widerstandsformen der Industrialisierung aufgerufen. Doch der Kunststreik ist nicht nur späte Adaptierung des Generalstreiks auf das Kunstfeld, sondern in gewisser Weise auch eine frühe Praxis der Verweigerung in den postfordistischen Produktionsweisen. Gerade in jenem Feld, in dem die Haupt-Komponenten dieser Produktionsweisen vorweggenommen waren, längst bevor sich das postfordistische Paradigma als solches durchgesetzt hatte, präfigurierte Metzger, wie ein Streik in den glatten und auf neue Weise gekerbten Zeiten aussehen könnte: Er versuchte die Arbeitsverweigerung gerade im Kunstfeld zu etablieren, das nicht nur durch extremes Konkurrenzverhalten, hohen Innovationsdruck und äußerste Zerstreuung der Produktionsorte geprägt ist, sondern vor

allem durch die spezifische Glätte seiner Zeitlichkeit. Das Zeitregime von künstlerischer Produktion nahm in gewissen Aspekten jene nur scheinbar selbstbestimmten Subjektivierungsweisen vorweg, die im Postfordismus immer mehr soziale Felder bestimmen. Im Kunstfeld fanden sich also proto-postfordistische Bedingungen, und damit müssten auch genau im Kunstfeld die Bedingungen gegeben sein, um die Avantgarde des postfordistischen Streiks im Sinne der anderen Seite der Industrie zu entwickeln.

Schon in seinem Streikaufruf hatte Metzger darauf hingewiesen, dass während des Kunststreiks nicht einfach nichts geschehen sollte: „Anstatt Kunst auszuüben, können die Leute ihre Zeit auf die zahllosen historischen, ästhetischen und sozialen Angelegenheiten verwenden, mit denen die Kunst konfrontiert ist.“ Mithilfe einer Vertiefung in Theorie und der kritischen Analyse der Gesellschaft sollten während des Streiks die kritischen Potenziale aufgebaut werden, um das Terrain der Kunstproduktion selbst zu verschieben. Inmitten der Verweigerung, der Aussetzung, der Bestreikung der Produktion wollte Metzger einen Überschuss erfinden, der nicht gleich wieder in Dienst genommen werden könnte.

Was bedeuten diese Ziele des Kunststreiks für die doppelte Notwendigkeit neuer Formen der De- und Reterritorialisierung? Deterritorialisierung muss sich hier exakt auf die Unterbrechung des gesamten – nunmehr in seiner Gänze deterritorialisierten – Zeitregimes beziehen, nicht nur desjenigen, das die Arbeit und die Freizeit als getrennte Territorien regiert, sondern desjenigen, welches das gesamte Leben umfasst. Und Reterritorialisierung heißt die neuerliche Streifung dieses

gesamten Zeitregimes in einem spezifischen Sinn, nämlich im Sinn der selbstbestimmten Nutzung für eine Verlagerung der Produktion selbst, für eine Verschiebung der Industrie der Kreativität, für eine Verkettung der fragmentierten Singularitäten. Das gesamte Zeitregime zu unterbrechen, das hieß für Gustav Metzger, drei lange Jahre lang keine Kunst zu produzieren, stattdessen zu versuchen, das Terrain seiner Produktion zu verschieben. Drei Jahre sind lang, aber notwendig, weil der molekulare Kampf um die Zeit in den Poren des Alltags, den Molekülen des gesamten Lebens, nicht im Vorbeigehen zu führen ist.

Die Unterbrechung des zunehmend totalen postfordistischen Zeitregimes gerade in einem Feld zu erproben, dessen Spezifikum es immer schon war, unter der Bedingung von Unterbrechung und Diskontinuität zu existieren, das ist gerade der zentrale Ansatz jener Gruppe, die die Unterbrechung selbst zu ihrem Namen gebenden Hauptbegriff gemacht hat. Der Kampf der Intermittents ist nach der katastrophalen Reform der „exception culturelle“ wohl objektiv für verloren zu erklären. Aber die vielen Erfahrungen des Austausches über die prekären Lebens- und Arbeitsweisen, die militanten Untersuchungen, die kollektiven Forschungen, die Versammlungen und Aktionen sind ein experimenteller Erfahrungsschatz, der das einsame proto-postfordistische Unternehmen Gustav Metzgers aktualisiert und die glatten Räume und Zeiten seiner Subjekte in neuer Weise streift.

Nicht umsonst wählten die Intermittents für ihren spektakulärsten Auftritt die Live-Übertragung einer Casting-Show. Wie Horkheimer und Adorno in ihren Attacken auf die frühen Ausformungen der

Talent-Shows schon beschrieben hatten, beschränken sich die Teilhabeverfahren der audiovisuellen Massenmedien darauf, den „apokryphen Bereich der Amateure“ top-down zu organisieren: Die Bühne des Rundfunks ist die Fläche, auf der Pseudo-Aktivierung und maschinische Indienstnahme exemplarisch eingeübt und vorgeführt werden, ein Apparat, der gefügig macht und zugleich die Konsument_innen lockt, führt und verführt, sich aktiv einzufügen. Es trifft das maschinische Gefüge der Dienstbarkeit ins Herz, wenn die glatte Zeit dieser Bühne von außen perforiert und unterbrochen wird, wenn dabei eine andere, weniger glatte Oberfläche zum Vorschein kommt, jene der alltäglichen Arbeit der Bühnenarbeiter_innen, Script-Schreiber_innen, Jingle-Designer_innen: Intermittents.

Geht die dienstbare Deterritorialisierung der Zeit einher mit Fragmentierung und Partikularisierung der gesamten Zeit, so nutzten die Intermittents über Jahrzehnte hinweg das „Privileg“ der „kulturellen Ausnahme“, um eine selbst gewählte Streifung der glatten Zeit zu erproben. Seit den Angriffen auf diese Freiräume vonseiten einer neoliberalen Sozialpolitik begannen sie, die unterbrochene Zeit auch mit der neuen, umtriebigen Industrie ihrer Streiks, Interventionen und Aktionen zu füllen. Intermittenz bedeutet nicht nur die prekäre Existenz im glatten Dazwischen des kulturellen Felds, sondern auch eine Kette von de- und reterritorisierenden Brüchen jener totalen Zeitlichkeit, in der kein reguläres Verhalten mehr existiert, sondern nur eine hierarchisierte Kontinuität von Diskontinuität. Intermittenz ist die Unterbrechung der Unterbrechung, und zugleich eine industrielle Füllung der unterbrochenen Zeit. Wie Gustav Metzgers Kunststreik die deterritorialisierende

Komponente der Verweigerung mit der reterritorialisierenden Komponente der Verlagerung der Produktion verbindet, geht es in den Kämpfen der Intermittents um eine doppelte Bewegung der Glättung und neuerlichen Streifung ihrer Zeitlichkeit.

Das Modell der „kulturellen Ausnahme“ wirkt aber erst dann als Industrie neuer Art, wenn es nicht mehr im Sinne eines Berufsstands-Privilegs nur für die „sowohl an der Kunst wie auch an der Industrie“ Beteiligten eingefordert wird, sondern wenn die gesellschaftliche Absicherung der Prekären im kulturellen Feld als beispielhaft für *alle* Prekären verstanden wird und die eigenen, zunächst begrenzten Vorrechte transversalisiert werden in einen allgemeineren Kampf um soziale Rechte. Hier gilt es, immer neue adäquate Formen der Unterbrechung zu finden, sowohl auf der Ebene des Ereignisses, des temporären Bruchs der glatten Zeit, als auch auf der Ebene der Dauer, die grundlegende Möglichkeiten schafft, all die „kulturellen Ausnahmen“, die das Kunstfeld so bietet, für eine wilde Wiederaneignung der Zeit zu nutzen und diese nicht dienstbare Industrie als Exempel anderen Bereichen zur Verfügung zu stellen und zu transversalisieren.

7. Für einen molekularen Aktivismus

17. September 2011. Ein durch Lower Manhattan streifender Demonstrationszug wählt als Ziel seines Dérives einen kleinen Platz in der Nähe der Riesen-Baustelle des World Trade Centers. Der Zuccotti Park ist ein einst öffentlicher, nun privatisierter Platz im Besitz des Immobilienkonzerns Brookfield Properties, benannt nach dessen Vorsitzenden, John Zuccotti. Doch auf älteren Plänen des Financial Districts trägt dieser Platz noch einen anderen Namen: Liberty Plaza. Die Demonstrierenden haben das Territorium für ihre Besetzung nicht aufgrund einer universalistischen Anrufung der Freiheit gewählt, sondern weil sie eine weitere Komponente jener abstrakten Maschine in Gang setzen wollen, die das ganze Jahr hindurch vor allem Fluchtlinien durch den mediterranen Raum gezogen hat. Und die intensivste Linie dieser abstrakten Maschine war wohl der ägyptische Teil des Arabischen Frühlings, mit seinem Zentrum am Tahrir-Platz, am „Platz der Freiheit“. Mit der bewussten Besetzung eines anderen Platzes der Freiheit am Rande der Wall Street wollen die prekären Besetzer_innen nicht nur die dienstbare Deterritorialisierung, die Flüsse durch das globale Finanzzentrum unterbrechen, sie nehmen auch jene Praxen auf, mit denen die aktuellen Aktivismen ihre Zeiten, ihre Sozialität, ihr Leben auf neue Weise de- und reterritorialisieren.

Michel Foucault hat in seiner letzten Vorlesung unter dem Titel „Der Mut zur Wahrheit“ vor allem das skandalöse Leben der Kyniker untersucht und mit dem schillernden Begriff des „philosophischen Aktivismus“ belegt. Er wollte damit der Aktivität der Philosophen keine privilegierte Stellung einräumen, und schon gar

nicht die Vergeistigung des Aktivismus betreiben. Der kynische Philosoph dient vielmehr als exemplarische Folie für eine allgemeinere Form des Aktivismus, der Weltveränderung, der Neuerfindung von Welten. Der philosophische Aktivismus ist für den späten Foucault ein „innerweltlicher Aktivismus, der sich gegen die Welt richtet“.

Der kynische Philosoph, das ist zunächst die beispielhafte, anekdotische, fast mythische Figur des Diogenes, ohne festen Wohnsitz, allenfalls in einer Tonne, sein Leben völlig öffentlich lebend, skandalös bis zur öffentlichen Masturbation, *parrhesia* praktizierend, jene Redeweise, *alles zu sagen*, auch wenn es mit größtem Risiko verbunden ist, die im Kynismus die Kunst der Existenz und den wahren Diskurs miteinander verbindet. Foucaults Vorhaben einer „Geschichte des Lebens als möglicher Schönheit“ verortet den alten, griechischen Kynismus als Brennpunkt einer Genealogie der skandalösen, ungefügigen, sich selbst formenden Lebensformen.

Historische Aktualisierungen des kynischen Aktivismus sieht Foucault in den minoritären häretischen Bewegungen des Mittelalters, in den politischen Revolutionen der Neuzeit und – etwas überraschend – im Thema des künstlerischen Lebens im 19. Jahrhundert. Aus meiner Sicht liegt es nahe, die neuen Aktivismen des 21. Jahrhunderts der Foucaultschen Genealogie des Kynismus hinzuzufügen: Antiglobalisierungsbewegung, Social Fora, antirassistische No-Border-Camps, queerfeministische Aktivismen, transnationale Migrant_innen-Streiks, Euromayday-Bewegung der Prekären. Im erweiterten mediterranen Raum scheint sich seit vergangenem Jahr eine gewaltige Intensivierung dieser neuen

Aktivismen zuzuspitzen: von den Wellen der Universitätsbesetzungen über die Revolutionen des Arabischen Frühlings bis hin zu den Besetzungsbewegungen der zentralen Plätze in Griechenland, Spanien und Israel. Tagelange Sit-ins am Platz der Kasbah in Tunis, revolutionäre Besetzungen des Tahrir-Platzes in Kairo, Acampadas auf der Puerta del Sol in Madrid, Zelte am Rothschild Boulevard in Tel Aviv. Es ließe sich einiges sagen über die Gemeinsamkeiten dieser neueren Aktivismen. In all ihren Ausformungen geht es um die Aneignung realer Plätze, um einen Kampf gegen Prekarisierung, gegen extreme Konkurrenz und gegen die Getriebenheit zeitgenössischer Produktion, um den weitgehenden Verzicht auf Repräsentation, um die Keime einer transnationalen Verkettung sozialer Bewegungen. Es sind jedoch vor allem drei spezifische Linien, auf denen diese Aktivismen Neuland beschreiten: in ihrer Suche nach neuen Lebens- und Existenzweisen, in ihren Organisationsformen der radikalen Inklusion und in ihrem Insistieren auf die Wiederaneignung der Zeit.

1. Erfindung neuer Lebensformen. Wenn Foucault in seiner kynischen Genealogie nach den politischen Revolutionen die Kunst ins Spiel bringt, dann geht es ihm nicht um klassische Ästhetik, existenzialistische Kunst- oder Wahrnehmungstheorie, sondern um ihre „Fähigkeit, der Existenz eine Form zu geben, die mit jeder anderen bricht,“ eine Form, die sich selbst formt, die sich neu erfindet, eine „Ästhetik der Existenz“. Ästhetik als Ethik, als Erfindung von neuen Subjektivierungsweisen wie auch von neuen Formen des (Zusammen-)Lebens, die Existenz als ästhetischer Gegenstand, das Leben als schönes Werk. Dieser ethiko-ästhetische Aspekt der

Lebensformung ist keineswegs als individualistische Stilisierung des Lebens zu verstehen: Wenngleich Dandyismus und Existenzialismus durchaus auch in der Genealogie der Ästhetik der Existenz stehen, weist der Begriff nicht auf eine Ästhetisierung der Künstler-Existenz hin. Foucaults Beispiele gehen vielmehr in die Richtung der Verhältnissetzung, der Beziehung, des Austausches, und nicht in die des puren und autonomen Vollzugs eines Selbstverhältnisses. Die Formung des Lebens als Zusammenlebens ereignet sich auf mikro- und makrophysischer Ebene, in der Formung des einzelnen Körpers, in der Formung der sozialen Relationen. Foucault sagt dazu in seiner Vorlesung explizit: „Wenn man die Analyse des Kynismus auf dieses Thema des Individualismus zentriert, läuft man Gefahr, das aus dem Blick zu verlieren, was aus meiner Perspektive eine seiner grundlegenden Dimensionen ist, nämlich das für den Kynismus zentrale Problem des In-Beziehung-Setzens von Lebensformen und der Manifestation der Wahrheit.“ Dem philosophischen Aktivismus geht es nicht um das Beispiel eines exemplarisch philosophischen oder künstlerischen Lebens jenseits von Relationen, am Rand der Welt. Kyniker leben mitten in der Welt, gegen die Welt, mit dem Horizont einer anderen Welt; in den Worten Foucaults haben sie „diese Andersheit des anderen Lebens nicht bloß als Wahl eines anderen, glücklichen und souveränen Lebens behauptet, sondern als Praxis eines Kampfgeistes, in deren Horizont es eine andere Welt gibt.“

Umsomehr gilt dieses Verständnis des anderen Lebens als eines Zusammenlebens, das eine andere Welt ermöglicht, im Hinblick auf den kollektiven Kynismus, oder besser noch: molekularen Kynismus der neuen Aktivismen heute. In einem solchen molekularen Kynismus

steht nicht der individuelle Philosoph, nicht der dandyeske Künstler, nicht der existenzialistische Aktivist im Mittelpunkt, sondern die Austauschverhältnisse von Singularitäten, die ungefüge, nicht in Dienst zu nehmende, industriöse Lebensweisen erproben.

Wenn die heutigen Revolutionen nicht nur als molar, als politisches Projekt, sondern auch als molekulare Revolutionen verstanden werden, dann stellt sich die Ästhetik der Existenz neben das politische Projekt, als „ständige und ständig erneuerte Formgebung des Lebens“, des Zusammen-Lebens. Eine zeitgemäße Vorstellung von molekularer Revolution braucht die ethiko-ästhetische Ebene der Transformation der Lebensweisen in ein schönes und gutes Leben ebenso wie das Werden von Zusammenlebensformen über die Kontinente hinweg: Mikro-Maschinen, die in ihrer singulären Situativität ungefüge Existenz- und Subjektivierungsweisen entwickeln, ebenso wie translokal verstreute, in Ansätzen globale abstrakte Maschinen. Die molekulare Revolution umfasst auch jene Forderung nach einer „ethischen Revolution“, von der am Ende des Manifests der spanischen Besetzer_innen von M-15 die Rede ist. Die Vielheit, die von 15. Mai an einige Wochen die vielen Hauptplätze Spaniens besetzt hat, ist nicht sonderlich interessiert an symbolischem Raumgewinn und medialer Aufmerksamkeit. Die Besetzer_innen nehmen die besetzten Plätze in Beschlag, sie eignen sie sich an und machen sie sich zueigen, auch wenn sie wissen, dass sie nur auf Zeit hier sind. Diese Zeit ist jedoch ausschlaggebend, eine außerordentlich wichtige Zeit ihres Lebens, die Zeit der Versammlungen und die soziale Zeit des Zusammenlebens, des Wohnens und des Schlafens auf den besetzten Plätzen. Ihr neues ethiko-ästhetisches

Paradigma sucht die Revolution in der Formung des eigenen Lebens und Zusammenlebens. Die Forderung nach einer ethischen Revolution ist also keineswegs eine Art erste Forderung nach anderen, besseren Politiker_innen, auch nicht einfach nur die naheliegende Forderung, dass die korrupte Politik in ihrer Gesamtheit abdanken müsse, sondern vor allem eine Forderung an sich selbst, eine Forderung nach grundlegenden Transformationen, nach der Fabrikation von undienstbar maschinischen Lebensweisen, nach ungefügigen Industrien, nach nicht-konformen Formen des Zusammenlebens.

2. *Erfindung neuer Organisationsweisen.* Wenn heutige Aktivismen sich gegen ein einseitig molares Vorgehen richten, so heißt das keineswegs, sie vernachlässigten Aspekte der Organisation und der Reterritorialisierung. Doch die Streifung von Zeit und Raum findet ihre eigenen molekularen Verfahren. Molekulare Organisationsweisen sind nicht organisch, sondern orgisch-industriös, nicht repräsentationszentriert, sondern nicht-repräsentationistisch, nicht hierarchisch ausdifferenzierend, sondern inklusiv. Molekularität fokussiert nicht die Übernahme der Staatsmacht, sie wirkt in die Poren des Alltags, in die Moleküle der Lebensweisen. Molare Organisation entsteht als rasternde Reterritorialisierung, sie spitzt die Kämpfe auf eine Hauptsache zu, einen Hauptwiderspruch, ein Haupt. In einer molekularen Welt der Zerstreung und Vielheit braucht es eine andere Form der Reterritorialisierung, inklusiv und transversal, jenseits von individuellen oder kollektiven Vorrechten. Transversalität bedeutet, dass die Bewegungen der Reterritorialisierung und Deterritorialisierung nicht partikulare Ziele verfolgen, nicht Vorrechte

aufbauen und absichern, sondern die Territorien glätten und streifen, indem sie sie queren. Quer zu allen individuellen oder kollektiven Vorrechten stehen die Sonderrechte jeder einzelnen Singularität. Doch diese Sonderrechte gibt es nur da, wo jede Singularität ihre eigene Sonderbarkeit ausleben, ihre eigene Form der Verketzung erproben, ihre eigene Zeit streifen kann. Keine privilegierte Position für die Intellektuellen, die Kunst oder den Aktivismus. Exklusivität für alle. Molekulare Kämpfe sind Kämpfe, die in den Nebensachen entstehen und sich weiter verbreiten über die Nebensachen der Nebensachen. Kein Haupt krönt die molekulare Organisation.

Der kynische Philosoph ist Anti-König. Der philosophische Aktivismus wird nicht in der Form von Sekten, Gemeinden, in der Form der kleinen Zahl ausgeübt. Vielmehr gibt es im Kynismus überhaupt keine Gemeinde; die kynische Form des philosophischen Aktivismus ist nach Foucault „die eines Aktivismus, der gewissermaßen in einem offenen Milieu operiert, d.h. eines Aktivismus, der sich ausnahmslos an alle wendet“. In der Praxis der neuen molekularen Aktivismen bilden sich solche offenen Milieus aus, die in der Sprache der Aktivist_innen die radikale Inklusion in den Mittelpunkt der Versammlungen, Diskussionen und Aktionen stellen. Ein „Aktivismus, der sich ausnahmslos an alle wendet“, und dennoch nicht universalistisch, sondern transversal agiert, wie zum Beispiel im Zeltcamp auf dem Rothschild Boulevard im Zentrum Tel Avivs, in dessen Folge Anfang September 2011 die größte Demonstration für soziale Gerechtigkeit in der Geschichte Israels stattfand. Radikale Inklusion heißt hier vor allem die Herstellung eines offenen Milieus, in dem das Recht

auf Wohnung nicht nur für alle gefordert, sondern auch gleich im Protest ausagiert wird. Die Zelt-Assemblagen, die Versammlungen, die Diskussionen sind schon gelebte Beispiele der radikalen Inklusion.

Im Falle von #occupy wallstreet zeigt sich die Tendenz radikaler Inklusion vor allem in der Erfindung und Entwicklung von *general assemblies*. Weniger generelle, General- oder Voll-Versammlungen als vielmehr transversale Assemblagen von Singularitäten, erneuern sie die basisdemokratischen Erfahrungen der Antiglobalisierungs- und Social-Fora-Bewegung und entwickeln sie weiter zu einer Form für die Vielstimmigkeit – etwa in der fast zufälligen und gleichsam aus Not entstandenen Erfindung eines neuen Procederes der „Verstärkung“:

Weil es ihnen polizeilich verboten wurde, Mikrophone, Megaphone oder technische Anlagen zu benutzen, begannen sie, jeden einzelnen Satz der Sprecher_innen im Chor zu wiederholen. Die Funktionalität dieser Wiederholung besteht zunächst darin, in einem Open-Air-Setting auch für Hunderte von Leuten Verständlichkeit der Rede herzustellen. Der Chor als Verstärkung ist dabei weder rein neutrales Medium der Wiedergabe noch nur euphorische Affirmation der Sprecher_innen. Es kann vorkommen, dass der Chor, dessen Stimmen das gleiche sprechen, sich als radikal vielstimmig und differenziert erweist: Die eine Stimme unterstützt die Sprecher_in mit Handzeichen, die nächste erklärt, während sie den letzten Satz der Sprecher_in wiederholt, mit anderen Handzeichen ihren Dissens, und die dritte hat sich von der Sprecher_in abgewendet, um so besser die Verstärkerfunktion für die Umstehenden zu gewährleisten. Wenn diese neue Praxis auch People's Mike

genannt wird, so ist sie keineswegs vereinheitlichend, führt nicht zur Einstimmigkeit der Vielheit. Aus den vielen Nebensachen wird keine Hauptsache geformt, niemand und nichts zur Ausnahme erhoben. Die Mikro-Verstärkung fördert die Singularitäten und ihre unterschiedlichen Formen der Organisation, Verkettung, Reterritorialisierung.

3. Industriöse Wiederaneignung der Zeit. Wie der kynische Philosoph den Skandal in der offensiven Transparenz seines Lebens sucht, sprechen die neuen Aktivismen eine deutliche Sprache, indem sie das leere Versprechen des „öffentlichen Raums“ beim Wort nehmen. Es handelt sich um die möglichst weithin sichtbare Ausübung devianter Subjektivierungsweisen, nicht oder nicht nur in der Nacktheit, Ortlosigkeit und Promiskuität der Kyniker, sondern vor allem im Spiel mit dem Paradox der Öffentlichkeit: Öffentlicher Raum existiert nicht, und vor allem nicht in den glatten Räumen der urbanen Zentren, seien es die touristischen Nicht-Orte der Puerta del Sol oder des Rothschild Boulevards, sei es die privatisierte Sphäre des Zuccotti Parks, sei es das Verkehrsgewimmel des Tahrir-Platzes. Und dennoch oder gerade deswegen besetzen die neuen Aktivismen die zentralen Plätze, machen aus ihnen Gemein-Plätze, als paradoxe Provokation von Normativität und Normalisierung. Und über diese räumliche Reterritorialisierung hinaus ist es vor allem wiederum die Wiederaneignung der Zeit, die die Aktionsweisen der Protestierenden prägt. Inmitten des hektischen Treibens der Wall Street, des Verkehrs am Tahrir-Platz, der Tourismus-Industrie der spanischen Hauptstädte entwickeln sie eine neue Umtriebigkeit, eine andere Weise des

Verkehrs, eine inventive Industrie. Inmitten der nervösen Poly-Rhythmik prekärer Leben, ihrer Mischung aus Getriebenheit und Schwermut, erfinden sie einen Überschuss, in all der Dienstbarkeit ein Begehren, nicht so in Dienst genommen zu werden. Inmitten der eiligen Zeitlosigkeit setzen die prekären Streikenden andere Zeit-Verhältnisse durch, streifen die Zeit in der Geduld der Versammlungen, im Ausbreiten des Lebens, Wohnens, Schlafens auf die Plätze, und sie tasten sich vor zu ersten Ansätzen einer neuen Widerstandsform, des molekularen Streiks.

Die Besetzer_innen nehmen den Raum und die Zeit ernst, die sie einrichten, kerben, streifen, sie nehmen sich die Zeit für lange, geduldige Diskussionen, und sie nehmen sich die Zeit, vor Ort zu bleiben, einen neuen Alltag zu entwickeln, und sei es auch nur für kurze Zeit. Die Asambleas, General Assemblies und People's Mikes sind nicht nur Formen für die Polyvozialität, für die Ausweitung der Vielheit auf ihre vielen Stimmen, sie sind auch Subjektivierungsweisen des Zeitgewinns. Zeit zu gewinnen, zugleich über die dienstbar geglättete Zeit hinauszuschnellen, das ist die Praxis industriöser Kreativität. Die neue, ungefügte Industrie der Kreativität ist nicht darauf aus, den Zeitgewinn zu monopolisieren, sie will keine Ausnahme machen, keine Privilegien einführen. Industriosität ist vielmehr die monströse Form, die geeignet ist, die Erfahrung des Zeitgewinns viral auszuweiten, auch über die aktivistische Praxis hinaus Dauer und selbstbestimmte Streifung der Zeit zu entwickeln, wo sonst nur zeitlose Glätte und kerbende Unterbrechung waren.

In einem ansonsten uferlosen Alltag breitet der molekulare Streik diese kleinen neuen Dauern und

Streifungen aus. Für seine Instituierung braucht es aber zunächst ereignishafte Brüche mit der dienstbaren Deterritorialisierung im maschinischen Kapitalismus. Der molekulare Streik ist beides: Dauer und Bruch. Er ist kein Ausstieg, kein Ausklinken aus dieser Welt, keine Aus-Zeit. Der molekulare Streik ist die Bresche in die Zeitregime dienstbarer Deterritorialisierung, die wir schlagen, um neue Lebensweisen zu erproben, neue Organisationsformen, neue Zeitverhältnisse. Kein Kampf mehr bloß um Verringerung der Arbeitszeit, sondern um eine gänzlich neue Streifung der ganzen Zeit. Im maschinischen Kapitalismus geht es ums Ganze, um die Totalität der Zeit, ihre gesamte Vereinnahmung. Der molekulare Streik kämpft um ihre Wiederaneignung, ihre Streifung, Stück für Stück. Die neuen Wobblies werden keine *Industrial Workers of the World* sein, sondern *Industrious Workers of the World*, eine riesige und alles mit sich fortreißende Industrie, sich nicht fügend der dienstbaren Deterritorialisierung, zugleich eine Reterritorialisierung, ein industriöses Ritornell, eine gefährliche Klasse, die sich die Zeit nicht mehr stehlen lässt.

Referenzen

- Bertolt Brecht, „Das Badener Lehrstück vom Einverständnis“, in: ders., *Gesammelte Werke 2*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1967, 601: „7. Die Verlesung der Kommentartexte“
- „Das Besetzungskochbuch. Bericht über die studentische Übernahme der Philosophischen Fakultät Zagreb 2009“, <https://de.scribd.com/document/37771731/Das-Besetzungskochbuch>
- Gilles Deleuze, „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften“, in: ders., *Unterhandlungen. 1972–1990*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993, 254–262
- Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tausend Plateaus*, Berlin: Merve 1997.
- edu-factory, *L'università globale: il nuovo mercato del sapere*, Rom: manifestolibri 2008
- Michel Foucault, „Die politische Funktion des Intellektuellen“, in: ders., *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. III: 1976–1979, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, 145–152
- Michel Foucault, *Der Mut zur Wahrheit*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2010
- Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt/M.: Fischer 1990
- GlobalProject/Coordination des Intermittents et Précaires d'Île de France, „Spektakel diesseits und jenseits des Staates. Soziale Rechte und Aneignung öffentlicher Räume: die Kämpfe der französischen Intermittents“, <https://transversal.at/transversal/0704/intermittents/de>
- Franz Kafka, „Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse“, in: ders., *Erzählungen*, Stuttgart 1995, 280–299
- Karl Marx, „Maschinen-Fragment“, in: *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, MEW 42, 590–605
- Karl Marx, *Das Kapital*, Erstes Buch, MEW 23
- Gustav Metzger, „Art Strike 1977–1980“, http://www.thing.de/projekte/7:9%23/y_Metzger+s_Art_Strike.html
- Heinz Steinert, Hubert Treiber, *Die Fabrikation des zuverlässigen Menschen. Über die „Wahlverwandtschaft“ von Kloster- und Fabriksdisziplin*. München: Moos 1980.
- Paolo Virno, *Grammatik der Multitude*, Wien: Turia+Kant 2005.
- Wolf Wagner, *Uni-Angst und Uni-Bluff*, Berlin: Rotbuch 1977

Dank an

Isabell Lorey, Marcelo Expósito, Michael Heitz und Sabine Schulz (diaphanes), Jens Kastner, Therese Kaufmann, Maurizio Lazzarato, Victoria Lynn, Raimund Minichbauer, Brett Neilson, Roberto Nigro, Stefan Nowotny, Nikos Papastergiadis, Otto Penz, Gigi Roggero, Raúl Sanchez Cedillo, Birgit Sauer, Klaus Schönberger, Ruth Sonderegger, Bert Theis, Nato Thompson, Irene Vögeli, Dan S. Wang

die Studierenden und Dozierenden des Departements Kunst und Medien an der ZHdK, die Faculty for Radical Aesthetics, das European Institute for Progressive Cultural Policies (eipcp), den WWTF – Wiener Wissenschafts-, Forschungs- und Technologiefonds und Michaela Glanz sowie die edufactory.

GEGENGESANG

Antonio Negri

Wahrscheinlich ist es überflüssig, die Reichhaltigkeit und Wirksamkeit der Forschung von Gerald Raunig im Allgemeinen zu betonen. Sein Schreiben bewegt sich auf dem Terrain, das sich von den *Tausend Plateaus* von Gilles Deleuze und Félix Guattari bis hin zu den theoretischen Gebilden des Postoperaismus erstreckt. Auf diesem Terrain bringt es wohl durchdachte Modulationen der Kritik der Macht hervor und führt neue Fluchtlinien ein, Figuren der Desertion, Dialektiken neuer Welten, Reterritorialisierungen der Kreativität. Es handelt sich um einen Gegengesang zu all jenen Entwicklungen des postmodernen Denkens, die (andernfalls offene) Linien der Kritik gerinnen lassen und sich (andernfalls lebendige) Momente des Widerstands auf akademische und starre Weise zurechtbiegen. Es ist dies also ein äußerst wichtiger Gegengesang, der uns alle wieder mit den Füßen auf den Boden stellt.

Aber vielleicht brauchen wir auch einen Gegengesang „zum Quadrat“: Hier eröffnen sich bekannte Probleme auf neue Weise, und aus den Schlüssen, die Raunig zieht, folgt die Notwendigkeit, gänzlich andere praktische, politische, konstruktive Hypothesen zu erarbeiten. Es ist, als geschehe etwas zum zweiten Mal: Gerald Raunigs Schreiben hat uns eine „andere“ Welt gezeigt. An dem Punkt, an dem er angelangt ist, beginnt eine neue Erzählung: In zwei Anläufen interpretiert er Franz Kafkas letzte Geschichte *Josefine die Sängerin oder Das*

Volk der Mäuse neu und zeigt die Notwendigkeit einer „neuen“ Josefine, die vor einem „reformierten“ Volk von Mäusen singt. Bereits Giacomo Leopardi hat in seiner wunderbaren Nachdichtung der *Batrachomyomachia* (*Froschmäusekrieg*) die Welt der Mäuse sich mobilisieren und verdoppeln sehen, wenn diese auch in heroischen Leidenschaften und individuellen Bewegungen gefangen blieben. Bei Raunig hingegen sind die Bewegungen mannigfaltig, es sind jene der Multitude und der freien Singularitäten, aus denen sie sich zusammensetzt. Was ist nun das Problem, das hier aufs Neue gestellt wird und auf das ein Gegengesang zum zweiten Mal antworten kann? Es ist jenes der Überwindung des Ritornells, so Deleuze und Guattari, der Überwindung der Alternative zwischen Glättung und Kerbung des Raumes, zwischen Deterritorialisierung und Reterritorialisierung. Gerald Raunig hat uns – mit Josefine – endgültig aufs politische Terrain geführt: *Hic Rhodus, hic salta*.

Dabei handelt es sich nicht um die banalen Probleme derer, die zum x-ten Mal eine Partei gründen wollen, sondern um die subversiven Überlegungen darüber, wie die Organisation der Multitude entwickelt werden kann, also das Aufeinandertreffen der Singularitäten in den Sowjets, in den Räten der Hand- und Kopfarbeiter_innen, die fähig sind, sich das Gemeinsame des Lebens wieder anzueignen. Das Verhältnis von Singularität und Multitude kann sicherlich zum Teil in Begriffen der Deterritorialisierung/Reterritorialisierung bestimmt werden. Dazu kommt jedoch ein Aspekt der Vertikalität, eine heftige und innere Intensität, eine beinahe sonnenartige Verdichtung, die Effekte der Anziehung und des Widerstands in einem Netz von Kräften in Austausch bringt, das es noch zu entdecken gilt. Ein „Ort“.

Genau zu dieser Frage habe ich lange Diskussionen mit Félix Guattari geführt: Welchen „maschinischen“ Punkt einer produktiven Störung, welches „neue“ Gefüge brauchen wir, um eine *lokale* Funktion des Ausdrucks zu bilden, sobald wir uns einem Immanenzfeld ausgesetzt sehen, das eine Vielzahl an Segmenten und nicht aufzuhaltende Geschwindigkeiten hervorbringt? Es war die Zeit, in der unsere beiden Meister ihre Arbeit über Kafka zu Ende brachten (*Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris: Les éditions de Minuit 1975), und die Antwort, die sie in ihrem Buch gaben, lautete: Eine solche Maschine kann nur durch die Konsistenz/Koexistenz intensiver Quantitäten verortet werden. Übersetzt für den Analphabeten, der ich war, bedeutete dies, in jenem Immanenzfeld, das die Klassenkämpfe bildeten, die intensiven Quantitäten der materiellen Krisenanfälligkeit des kapitalistischen Systems aufzuspüren. Und dazu galt es, jene intensiven Quantitäten zu entdecken, die das Dispositiv der Ablehnung der Ausbeutung durch die Arbeiter_innen bildeten, das Dispositiv der zu jener Zeit wirksamen revolutionären Energien (klarerweise waren diese minoritär, aber man weiß, dass das Minoritäre die geringe Zahl durch die Intensität wettmacht) sowie des kommunistischen Begehrens. Letzteres ist intensiver und höher angesiedelt als die revolutionären Energien, aber am Ort der Krise und des Kampfes wird es konsistent. Es ist ein mächtiger Überflug, der einen „Ort“ schafft. Fünfzehn Jahre später antwortete Deleuze auf eine Frage meinerseits nach dem Spezifischen des kommunistischen Klassenkampfes, dass das System der Fluchtlinien, das den Kapitalismus ausmacht, nur aufgespürt und bekämpft werden kann, indem man eine „Kriegsmaschine“ erfindet und konstruiert. Auf diese

Weise bestimmt man einen Zeit-Raum, eine konstituierende Macht und eine Fähigkeit zum Widerstand, die verortet sind und ein „kommendes Volk“ schaffen. Noch ein „Ort“ also, der nicht statisch ist, sondern schöpferisch – wie es dieser „Gegengesang zum Quadrat“ verlangt.

Die Aktionen von Occupy und die Camps der Indignados haben uns dazu gebracht, an der genaueren Bestimmung dieser Vertikalität, dieser Intensität, dieses Ortes zu arbeiten. Es handelt sich also nicht mehr nur um eine zeitliche Frage. Walter Benjamin erinnert uns daran, dass die aufständischen Arbeiter_innen während der Revolten des 19. Jahrhunderts auf die Uhren der öffentlichen Plätze schossen und auf diese Weise das Maß der Zeit als das Maß der Ausbeutung entlarvten. Heute müssen die prekären Arbeiter_innen, wenn sie sich erheben, auf die Kalender schießen – die nicht die Kontinuität, sondern die Trennung der Zeiten organisieren, eine gegliederte Abfolge verschiedener Zeiten der Inwertsetzung. Ihre Ausbeutung und Entfremdung wird nämlich vor allem durch die räumliche Mobilität gemessen, durch die Trennung der Orte der Tätigkeitsausübung, der in räumlicher Trennung erfolgenden Kooperation und der Unterschiedlichkeit der Räume, die sie durchqueren müssen. Wie die Migrant_innen sind auch die netzartig kooperierenden Prekären immer auf der Suche nach einem Ort, an dem sie bleiben können. Ohne einen solchen Ort scheint es unmöglich, sich zu erheben. Ist dies aber wirklich so, oder ist diese Feststellung bereits ein Zeichen unserer Frustration? Jedenfalls ist es das Problem, das uns zur Entdeckung eines Ortes zurückführt, wie Occupy uns zum Zuccotti Park, der eigentlich „Platz der Freiheit“ heißt, zurückgeführt hat.

Die Bewegungen müssen also reformiert werden, indem man sie in einem Raum wiederfindet. Eine Vertikalität durchquert sie, verortet sie und erhebt sie, mit extremer lokaler Intensität.

Dies ist der Gegengesang „zum Quadrat“, den ich mir dem ersten Gegengesang von Gerald Raunig anzu-fügen erlaube. Es ist ein Gesang, der uns zum Kampf um die Wiederaneignung des Gemeinsamen des Lebens zurückbringt, zum revolutionären Engagement für die Verwandlung des Geldes in eine überall gültige und ein-setzbare transversale Währung, zur produktiven Utopie einer gemeinsamen Institution, die demokratisch und partizipativ gestaltet ist. Wir haben einen langen Weg hinter uns, auf dem wir wunderbare Abenteuer erlebt haben: Nun müssen wir einen Moment lang innehalten, an einem Ort, denn nur an einem Ort ist es möglich, Josefine's Gesang ständig zu erneuern.

TEXTNACHWEIS

- Isabell Lorey, „Maschinische Fluchtlinien ins Industriöse“:
Erstpublikation in diesem Band.
- Gerald Raunig, *Tausend Maschinen. Eine kleine Philosophie der Maschine als sozialer Bewegung*: durchgesehene und überarbeitete Fassung, erstmals erschienen 2008 in der Reihe „Es kommt darauf an“ beim Wiener Verlag Turia+Kant.
- Maurizio Lazzarato, „Maschine und Ritornell“: Nachwort, ebd.
- Roberto Nigro, „Streifen und Glätten. Die Erfindung einer neuen Organisation“: Vorwort von Gerald Raunig, *Fabbriche del sapere, industrie della creatività*, Verona: Ombre Corte 2012.
- Gerald Raunig, *Fabriken des Wissens. Streifen und Glätten 1*: durchgesehene und überarbeitete Fassung, erstmals erschienen 2012 in der Reihe „transpositionen“ beim Zürcher Verlag diaphanes.
- Ruth Sonderegger, „Im Zwischenraum von Streifen und Glätten 1 sowie Streifen und Glätten 2. Zum Ritornell zweier Büchlein, die nicht zwei und nicht eines sind“: Erstpublikation in diesem Band.
- Gerald Raunig, *Industrien der Kreativität. Streifen und Glätten 2*: durchgesehene und überarbeitete Fassung, erstmals erschienen 2012 in der Reihe „transpositionen“ beim Zürcher Verlag diaphanes.
- Antonio Negri, „Gegengesang“: Nachwort in Gerald Raunig, *Factories of Knowledge, Industries of Creativity*, auf Englisch erschienen 2013 in der „intervention series“ bei Semiotext(e)/MIT Press.

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2018

etzten Jahrzehnte erfordern jedenfalls,
n, auf welchem Fleckchen Erde man steht,
tet lässt, sich auch umzusehen, was in
, anderen Wesen, unorganischer und

Die schönen Kriegerinnen
Technofeministische Praxis im
21. Jahrhundert

Cornelia Sollfrank (Hg.)

**Die schönen Kriegerinnen.
Technofeministische Praxis
im 21. Jahrhundert**

Die schönen Kriegerinnen versammelt sieben aktuelle technofeministische Positionen aus Kunst und Aktivismus. Auf höchst unterschiedliche Weise erweitern diese die Denk- und Handlungsansätze des Cyberfeminismus der 1990er Jahre und reagieren damit auf neue Formen von Diskriminierung und Ausbeutung. Geschlechterpolitik wird unter Bezugnahme auf Technologie verhandelt, und Fragen der Technik verbinden sich mit Fragen von Ökologie und Ökonomie. Die unterschiedlichen Positionen um diesen neuen Techno-Öko-Feminismus verstehen ihre Praxis als Einladung, an ihre sozialen und ästhetischen Interventionen anzuknüpfen, dazuzukommen, weiterzumachen, nicht aufzugeben.

ISBN: 978-3-903046-16-0

August 2018

229 Seiten, broschiert, 15,- €

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2016

schiebung von Kulturindustrie zu
PolitikerInnen, sondern auch für viele
ke universeller Erlösung wurde? Es konnte
lungsweisen der maschinischen
mit Anpassung verbunden sind, und die
ng derart deuten, dass sie immerhin
t getroffen haben.

Kritik der Kreativität

Gerald Raunig

Ulf Wuggenig (Hg.)

Kritik der Kreativität

Kurse und Professuren für Creative Industries, Creative Cities und Cultural Entrepreneurs, Programme für Creative Europe, Inkubatoren für die Kunst – die Industrialisierung der Kultur schreitet in ihre nächste Phase. In den kommenden Jahren wird es um die Globalisierung der national gerahmten Kreativindustrien, um Versuche der ökonomischen Domestizierung der letzten künstlerischen Freiräume und um geeignete Widerstandsformen in diesem Setting gehen.

Mit Beiträgen von: Beatrice von Bismarck, Luc Boltanski, Eve Chiapello, Therese Kaufmann, Brigitta Kuster, Maurizio Lazzarato, Esther Leslie, Isabell Lorey, Angela McRobbie, Pierre-Michel Menger, Raimund Minichbauer, Monika Mokre, Yann Moulier Boutang, Klaus Neundlinger, Stefan Nowotny, Marion von Osten, Dimitris Papadopoulos, Gerald Raunig, Suely Rolnik, Peter Scheiffele, Vassilis Tsianos, Paolo Virno, Ulf Wuggenig.

ISBN: 978-3-903046-01-6

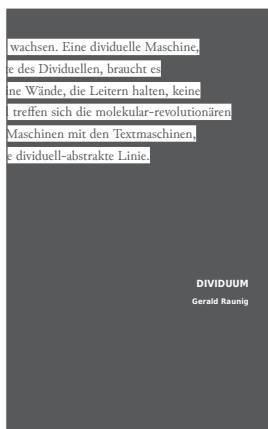
Januar 2016

530 Seiten, broschiert, € 20,00

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2015



Gerald Raunig

DIVIDIUM

Maschinerischer Kapitalismus und
molekulare Revolution, Band 1

Die jahrhundertelange Konjunktur des Individuums gerät ins Wanken. Es beginnt das Zeitalter des Dividuellen. Die schlechte Nachricht von Gerald Raunigs Philosophie der Dividualität ist, dass sich das Dividuelle im maschinischen Kapitalismus vor allem als Verschärfung von Ausbeutung und Indienstnahme zeigt: In Algorithmen, Derivaten, Big Data und Social Media wirkt Dividualität als ausufernde Erweiterung von herrschaftlicher Teilung und Selbstzerteilung. Die gute Nachricht: Genau auf dem Terrain des Dividuellen wird auch eine neue Qualität von Widerstand möglich, als kritische Mannigfaltigkeit, molekulare Revolution und Con-division.

ISBN: 978-3-9501762-8-5

Januar 2015

256 Seiten, broschiert, 15,- €

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2018

n Indienstnahme sozialer Medien
anstatt des Amalgams von
unter den vernetzten Individuen
. Wir können diese mögliche Wendung
ber noch sollten wir uns dem „post-“
erneuern, in der sich Dinge, Umgebungen,
ten.

Technökologien

Christoph Brunner, Raimund
Minichbauer, Kelly Mulvaney
und Gerald Raunig (Hg.)

Technökologien

Im dividuell-maschinischen Kapitalismus geht Technologie weit über die dichotomen Figuren von Techno-Euphorie (maschinischer Fortschritt in der Hand von Menschen) und Techno-Phobie (Menschen als Instrumente der Maschinen) hinaus. In so unterschiedlichen Feldern wie finanziellen Derivaten und Kryptowährungen, digitalen Schnitten und Data Doubles, biometrischen Filmbildern und sozialen Medien werden Technologien zu Umwelt, Umhüllung, Umgebung.

Mit dem Begriffsvorschlag „Technökologien“ und Beispielen aus der Medienarchäologie der 1990er und 2000er Jahre, vor allem aber anhand der Untersuchung konkreter aktueller Praxen versucht das vorliegende Buch, diesen Verschiebungen gerecht zu werden: In der Mitte der technökologischen Subjektivierung, die nicht selten die Form von Wut, Angst, Hass und Häme annimmt, ergeben sich auch neue Weisen der Affizierung, neue Äußerungsweisen, neue Verhältnissetzungen von Technopolitik und sozialer Bewegung.

ISBN: 978-3-903046-21-4

August 2018

157 Seiten, broschiert, 12,- €

- Precarias a la deriva
Was ist dein Streik?
10,- € / ISBN: 978-3-9501762-6-1
- Birgit Mennel, Stefan Nowotny (Hg.)
Die Sprachen der Banlieues
10,- € / ISBN: 978-3-9501762-7-8
- Gerald Raunig
DIVIDUUM
15,- € / ISBN: 978-3-9501762-8-5
- Gin Müller
Possen des Performativen
15,- € / ISBN: 978-3-9501762-5-4
- Félix Guattari, Antonio Negri
Neue Räume der Freiheit
10,- € / ISBN: 978-3-9501762-9-2
- Antonio Negri, Raúl Sánchez Cedillo
Für einen konstituierenden Prozess in Europa
10,- € / ISBN: 978-3-903046-06-1
- Birgit Mennel, Monika Mokre (Hg.)
Das große Gefängnis
15,- € / ISBN: 978-3-903046-00-9
- Rubia Salgado / maiz
Aus der Praxis im Dissens
15,- € / ISBN: 978-3-903046-02-3
- Monika Mokre
Solidarität als Übersetzung
vergriffen
- Gerald Raunig, Ulf Wuggenig (Hg.)
Kritik der Kreativität
20,- € / ISBN: 978-3-903046-01-6
- Stefano Harney, Fred Moten
Die Undercommons
10,- € / ISBN: 978-3-903046-07-8
- Stefan Nowotny, Gerald Raunig
Instituierende Praxen
15,- € / ISBN: 978-3-903046-04-7
- Lina Dokuzović
Struggles for Living Learning
15,- € / ISBN: 978-3-903046-09-2
- Brigitta Kuster
Choix d'un passé
12,- € / ISBN: 978-3-903046-05-4
- Isabell Lorey, Gundula Ludwig, Ruth Sonderegger
Foucaults Gegenwart
10,- € / ISBN: 978-3-903046-08-5
- Maurizio Lazzarato
Marcel Duchamp und die Verweigerung der Arbeit
10,- € / ISBN: 978-3-903046-11-5
- Isabell Lorey
Immer Ärger mit dem Subjekt
15,- € / ISBN: 978-3-903046-10-8
- Gerald Raunig
Kunst und Revolution
20,- € / ISBN: 978-3-903046-15-3
- Christoph Brunner, Niki Kubaczek, Kelly Mulvaney, Gerald Raunig (Hg.)
Die neuen Munizipalisten
10,- € / ISBN: 978-3-903046-12-2
- Tobias Bärtsch, Daniel Drognitz, Sarah Eschenmoser, Michael Grieder, Adrian Hanselmann, Alexander Kamber, Anna-Pia Rauch, Gerald Raunig, Pascale Schreiblehner, Nadine Schrick, Marilyn Umurungi, Jana Vanecek (Hg.)
Ökologien der Sorge
15,- € / ISBN: 978-3-903046-13-9
- Lucie Kolb
Studium, nicht Kritik
15,- € / ISBN: 978-3-903046-14-6
- Lucie Kolb
Study, not critique
15,- € / ISBN: 978-3-903046-19-1
- Raimund Minichbauer
Facebook entkommen
12,- € / ISBN: 978-3-903046-17-7
- Cornelia Sollfrank (Hg.)
Die schönen Kriegerinnen
15,- € / ISBN: 978-3-903046-16-0
- Christoph Brunner, Raimund Minichbauer, Kelly Mulvaney und Gerald Raunig (Hg.)
Technökologien
12,- € / ISBN: 978-3-903046-21-4
- Boris Buden, Lina Dokuzović (eds.)
They'll never walk alone
15,- € / ISBN: 978-3-903046-20-7