03 2004

UND

Gerald Raunig

"Selbstverständlich, das UND ist die Mannigfaltigkeit, die Vielheit, die Zerstörung der Identitäten. [...] Nur sind Mannigfaltigkeit oder Vielheit keineswegs ästhetische Sammlungen [...] noch dialektische Schemata [...] Wenn Godard sagt, dass alles sich in zwei teilt und dass es am Tag den Morgen *und* den Abend gibt, so sagt er damit nicht, dass es entweder das eine oder das andere ist, noch dass das eine zum anderen, zu zwei wird. Denn die Vielheit liegt niemals in den Gliedern, wie viele es auch sein mögen, noch in ihrer Gesamtheit oder der Totalität. Die Vielheit liegt gerade im UND, das nicht dieselbe Natur hat wie Elemente oder Gesamtheiten." (Gilles Deleuze)[1]

Here

In ihrem exzellenten Essay zur "Artikulation des Protestes"[2] hat Hito Steyerl ebendiese Artikulation auf zwei Ebenen thematisiert: einerseits auf der Ebene der Symbole, also als Verbalisierung und Verbildlichung des politischen Protests, andererseits aber auch als innere Organisation und Gliederung der Bewegung. Sie beschreibt beide Ebenen als Montagen, Zusammenstellungen in Form inhaltlicher Ein- und Ausschließungen, von Prioritäten und blinden Flecken. Gerade diese blinden Flecken analysiert sie

anhand der Indymedia-Produktion *Showdown in Seattle*[3], die anlässlich der Proteste gegen die WTO in Seattle 1999 noch während der Manifestationen gedreht und geschnitten wurde. Produktionsweise wie auch Ergebnis entsprächen paradoxerweise der Fertigungskette der kritisierten Corporate Media, dem Mythos der Information in Mainstream-Medien korreliere der der Gegeninformation bei Indymedia. Und heraus käme "die Stimme des Volkes" (the voice of the people), die Addition von Stimmen, die "einander politisch teilweise radikal widersprechen, etwa die von Umweltschützern und Gewerkschaften, verschiedenen Minderheiten, feministischen Gruppen, etc."[4]

Es ist zweifellos eine wiederkehrende Herausforderung bei der Darstellung von Bewegungen und Protestformen, weder ihre fließende Heterogenität in filmischer Repräsentation *fest-, und* damit *an*zuhalten, noch ihre Widersprüche als pseudo-synergetische Addition zu verschleiern. Hito Steyerl kritisiert zu Recht die naive Haltung der PionierInnen der globalisierungskritischen Proteste und der Anfänge des Medienaktivismus bei Indymedia. In Gegenüberstellung der zweieinhalbstündigen Seattle-Doku und der selbstkritischen (wie für meinen Geschmack auch selbstverliebten) Strategie von Godard und Mieville in *Ici et ailleurs* (1974) fragt Steyerl, ob die Addition des UND nicht völlig blind und daher eher ein Vorgang der Subtraktion wäre, in der Widersprüche und Gegensätze mitnichten vermittelt, sich vielmehr gegenseitig ausschließen würden.

Hier muss aber in der Tat unterschieden werden. Zunächst zwischen politischer Bewegung und bewegten Bildern: Was bei Steyerl in anspruchsvoller Weise verflochten präsentiert wird, die Montage des Films und die Montage der Bewegung, funktioniert nicht ganz so analog, wie es scheint. In der filmischen Repräsentation der Heterogenität besteht - so sie als ungebrochene

Gegeninformation auf eine oppositionelle Wahrheit insistiert - tatsächlich die Gefahr einer Homogenisierung dieser Heterogenität, der Erzeugung einer filmischen Totalität, die trotz gegensätzlicher Intention ähnliche Effekte erzeugt wie die angegriffene Spektakelmaschine. Im Bezug auf das aktivistische Indymedia-Beispiel von Seattle wäre allerdings auf einer anderen Ebene darauf hinzuweisen, dass gegenhegemoniale Bilder von Wider- und Aufständen nicht fundamentalkritisch abgekanzelt werden können, nur weil sie CineastInnen zu wenig reflektiert sind. Die notwendigerweise ebenso spontane wie prekäre Produktion von Bildern des Aufstands ist eine Form, die genauso spezifische und strukturell bedingte Probleme erzeugt wie - in ganz anderer Weise - die des Autorenfilms, sei er noch so reflektiert und ästhetisch anspruchsvoll. Dementsprechend ist Steyerls Kritik als konstruktive brauchbar zu machen, um eine Weiterentwicklung medienaktivistischer Praxen zu befördern. Im künstlichen *Hier* der medienaktivistischen Montage findet sich kein Ausweg aus der Logik der Addition der Bilder, nur bestmögliche Formen der Selbstkritik und Reflexion des Problems.

There

Dort, bei der Verkettung der Bewegung, handelt es sich im besten Fall dagegen um einen Strom, bei dem es nichts zu montieren, und daher auch nichts zu addieren gibt. Wie das Deleuze'sche UND alle Relationen mit sich fortreißt, geht es auch hier nicht um beliebige Addition (oder Subtraktion), sondern um eine Bewegung, deren Glieder erst *ex post* als solche dargestellt, repräsentiert werden können. Erst auf den Ebenen der Organisation und Repräsentation stellt sich Hito Steyerls Frage, was davon zu halten sei, "wenn sich auf den Antiglobalisierungsdemos Nationalisten, Protektionisten,

Antisemiten, Verschwörungstheoretiker, Nazis, Religiöse und Reaktionäre problemlos in die Kette der Äquivalenzen einreihen”[5]. Nicht dass ich dieses evidente Problem der meisten kontemporären Proteste nivellieren wollte, aber die Frage eines möglichen Ausschlusses gewisser Positionen und, vorher noch: der Vermittlung von Widersprüchen, stellt sich eben nur im festen Rahmen einer dialektischen Methode, die vorhandene Bewegungselemente in eine Beziehung bringen will, nicht aber im Deleuzeschen Denken von Verkettung. Dass irgendwer mit oder ohne (revolutionärem oder reaktionärem) Plakat in einer Demo mitmarschiert, muss nicht notwendigerweise zu tun haben mit dem, was Deleuze revolutionär *werden* nennt. Deleuze’s Philosophie versucht dem EST (franz. für <ist> als Platzhalter für <sein>) ein ET (franz. für <und> als Hinweis auf ein <Werden>) entgegenzustellen, und das ist keine philosophische - und schon gar keine mathematische - Spielerei, sondern ein Konzept, das die Logik von Identität und Repräsentation durch ein Spiel von Differenz und Wiederholung ersetzen will. "Das UND ist weder das eine noch das andere, es ist immer zwischen den beiden, es ist die Grenze, es gibt immer eine Grenze, eine Flucht- oder Stromlinie, nur sieht man sie nicht, weil sie das Unsichtbarste ist. Und doch spielen sich die Dinge, die Werden auf dieser Fluchtlinie ab, zeichnen sich hier die Revolutionen ab."[6]

Andererseits: Uneinheitlichkeit von Bewegung und Masse, das Fehlen von expliziten und abgestimmten politischen Forderungen, nicht aufgehobene, nicht aufhebbare Widersprüche, das sind nicht nur die Ingredienzien spontaner politischer Bewegungen, sondern auch die Grundlagen einer lange verfeinerten Technik, diesen Bewegungen vor allem die Legitimität und Seriosität abzusprechen. [7] Die gestalt- und formlose Masse ist schon seit Jahrhunderten Bestandteil reaktionärer Propaganda: Das Chaotisch-Anarchische

war ebenso schon Gegenstand theoretisch-polemischer Aggression bei Hegels Interpretation der Französischen Revolution wie bei den vielen bürgerlichen wie auch dogmatisch-marxistischen Autoren, die die Pariser Commune als *Hetzmasse* brandmarkten - um hier den Begriff Elias Canettis zu übernehmen, der einiger der wenigen war, diesem negativen Begriff der Masse einen positiven entgegenzusetzen.

Masse weniger als Hetzmasse denn als Strom und Fluchtlinie, weniger als *formlos* denn als nonkon*form* zu beschreiben, heißt, die Kriegsmaschine nicht mit Reterritorialisierung zu bedrohen, sie nicht zum Instrument eines Staatsapparats werden zu lassen und gleichzeitig die Wildheit ihrer Deterritorialisierungen zu begrüßen[8]. Hier kann es sich nicht um eine "problemlose Addition politischer Begehren"[9] drehen. Zugleich aber müssen wir ein Denken aufgeben, das einen grundgelegten und grundlegenden Sinn von Bewegungen voraussetzt, der alle ihre Teile in eine Identität zusammenspannt und damit auch kohärent macht.[10]

Everywhere

"To lead a better life I need my home to be HERE..." So beginnt der musikalisch wunderbare Beatles-Song namens "Here, There and Everywhere", in der Tendenz leider eine Hymne auf die Reterritorialisierung. Ganz im Gegensatz des totalisierenden <everywhere> in Text und Titel des Songs steht das <in every place> von Antonio Negri und Michael Hardt: *Überall* könne das Empire angegriffen werden, *an jeder beliebigen Stelle*. Das ist eine der stärkeren Ansagen in "Empire": dass es keine horizontale Verkettung der Kämpfe geben müsse, um das Empire anzugreifen. Im

Gegenteil: Wenn die Mechanismen der Macht ohne Zentrum und ohne zentrale Steuerung funktionieren, müsste es auch möglich sein, sie von jedem Ort aus, aus jedem lokalen Kontext anzugreifen. "Wenn es also keinen Ort mehr gibt, der als Außen gelten kann, so müssen wir an jedem Ort dagegen sein."[11] In *Tausend Plateaus* haben Deleuze und Guattari mit dem glatten Raum, der durch den Staatsapparat zum eingekerbten Raum zu werden droht, die theoretische Grundlage für solche Überlegungen geschaffen: "[...] die Verbindung des Ortes mit dem Absoluten vollzieht sich nicht in einer zentrierten und gezielten Globalisierung oder Universalisierung, sondern in einer unendlichen Folge von lokalen Vorgängen."[12] Der glatte Raum ist zugleich lokal und dennoch nicht eingegrenzt. Damit wird der Angriff der Kriegsmaschine auf den Staatsapparat aus jeder lokalen Position gleich möglich. [13]

Die Dichotomie von Realem und Repräsentation oder der politischen Bewegung und deren bildlicher Darstellung wird hier durchbrochen durch die Forcierung eines anderen Paradigmas. Statt des Paradigmas der Repräsentation im gekerbten Raum entfaltet sich im glatten Raum das Paradigma von Ereignis und Mannigfaltigkeit. Hier fungieren die Bilder, Zeichen und Aussagen nicht, um Objekte, um die Welt zu repräsentieren, sondern dazu, die Welt sich ereignen zu lassen. Maurizio Lazzarato hat gerade am von Hito Steyerl aufgegriffenen Kontext Seattle 1999 die strategische Rolle der Bilder, Zeichen und Aussagen betont: "Sie tragen dazu bei, das Mögliche entstehen zu lassen, und sie tragen zu seiner Verwirklichung bei." [14] Nicht als Lösung des Problems (auch nicht des Problems der Addition von Widersprüchen), sondern als Eröffnung des Möglichen wirkt das Gefüge der Zeichen. So wird etwa durch das Erfinden und Aussprechen des Slogans "Eine andere Welt ist möglich" die Möglichkeit einer anderen Welt eröffnet und gewissermaßen auch zur Wirklichkeit. In diesem

Kontext wird auch *Showdown in Seattle* eine Linie im Ereignis, das sich in der Verkettung der Körper, aber auch der Slogans, der Internet-Kommunikation, der Bilder und Aussagen des Indymedia-Videos aktualisiert.

[1] Gilles Deleuze, Unterhandlungen, Ffm: Suhrkamp 1993, 68

[2] http://eipcp.net/transversal/0303/steyerl/de

[3] http://www.whisperedmedia.org/showdown.html

[4] http://eipcp.net/transversal/0303/steyerl/de

[5] http://eipcp.net/transversal/0303/steyerl/de

[6] Gilles Deleuze, Unterhandlungen, Ffm: Suhrkamp 1993, 68

[7] vgl. Klaus Neundlinger, Einübung ins Aufbegehren. Ein Beitrag zur Materialgeschichte des Glases, Wien: Turia+Kant 2004

[8] vgl. Raunig, http://www.eipcp.net/diskurs/d06/text/raunig_massen.html

[9] http://eipcp.net/transversal/0303/steyerl/de

[10] vgl. Klaus Neundlinger, Einübung ins Aufbegehren. Ein Beitrag zur Materialgeschichte des Glases, Wien: Turia+Kant 2004

[11] Michael Hardt, Antonio Negri, Empire. Die neue Weltordnung, Frankfurt/New York 2002, S. 223

[12] Gilles Deleuze / Félix Guattari, Tausend Plateaus, Berlin 1992, S. 527

[13] vgl. dazu auch die kritischen Anmerkungen in http://eipcp.net/transversal/0902/raunig/de

[14] http://eipcp.net/transversal/1003/lazzarato/de