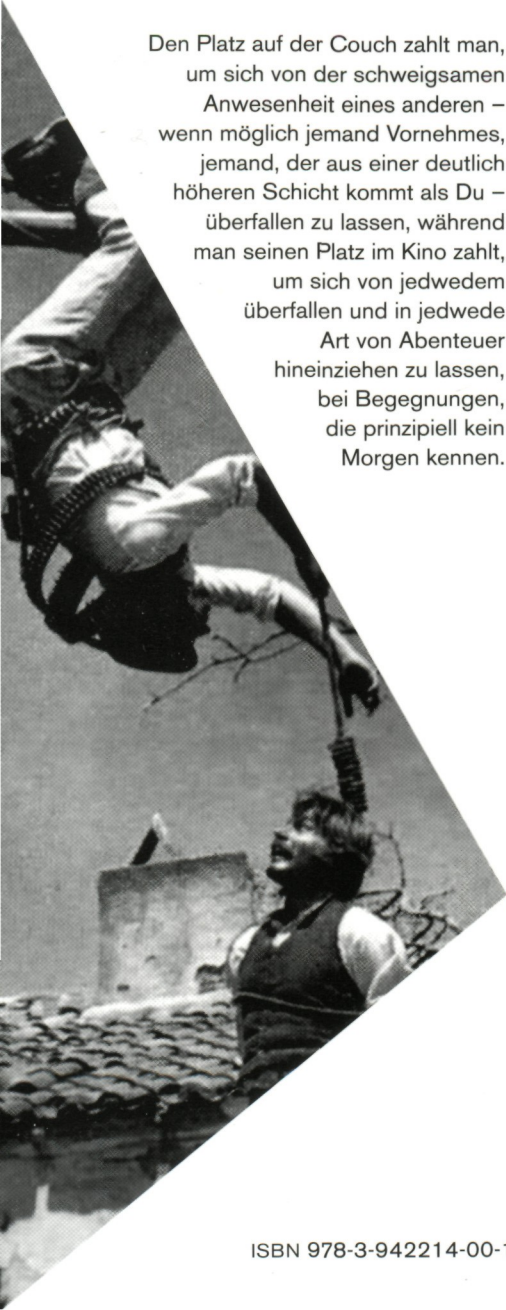


Félix Guattari  
**Die Couch des Armen**

Die Kinotexte  
in der Diskussion



PoLYpeN



Den Platz auf der Couch zahlt man,  
um sich von der schweigsamen  
Anwesenheit eines anderen –  
wenn möglich jemand Vornehmes,  
jemand, der aus einer deutlich  
höheren Schicht kommt als Du –  
überfallen zu lassen, während  
man seinen Platz im Kino zahlt,  
um sich von jedwedem  
überfallen und in jedwede  
Art von Abenteuer  
hineinziehen zu lassen,  
bei Begegnungen,  
die prinzipiell kein  
Morgen kennen.

Félix Guattari  
Die Couch des Armen

Die Kinotexte  
in der Diskussion



Félix Guattari  
**Die Couch des Armen**

Die Kinotexte  
in der Diskussion

Herausgegeben von Aljoscha Weskott,  
Nicolas Siepen, Susanne Leeb,  
Clemens Krümmel, Helmut Draxler



# Inhalt

**Félix Guattari**

**Die Couch des Armen 7**

## **Die Kinotexte in der Diskussion**

Aljoscha Weskott: Kinematografische Performanz  
zwischen Livestream und Leben der Bilder 27

Henning Schmidgen: Kino, Kafka, Guattari 41

Christiane Voss: Kinematografische Subjektkritik  
und ästhetische Transformation 53

Stephan Gregory: Filmstreifen und Gensequenzen 63

Michaela Wunsch: Schluss mit dem Kino! 79

Helmut Draxler: Ein Lob der Depression 91

Stephan Geene: Wach sein.  
*Being on* Wiederholungsloops 103

Nicolas Siepen: Das Ding.  
Kino im Zeitalter der Schizoanalyse 113

**Félix Guattari**

**Die Kinowunschmaschinen 131**

**Kino, eine ‚kleine Kunst‘ 147**

**Der wilde Streifzug 153**

# Stephan Gregory

## Filmstreifen und Gensequenzen

### Die wandernde Couch

Guattaris „Couch“ soll hier so behandelt werden, als wäre sie tatsächlich ein Möbelstück, ein Ding also, das nicht unbedingt an seinem Platz bleiben muss. Nachdem Guattari sie aus dem Behandlungszimmer ins Kino geschoben hat, soll sie nun in einen weiteren Zusammenhang gerückt werden, mit dem sie noch weniger zu tun zu haben scheint, nämlich die Molekularbiologie. Wozu diese Einführung eines neuen Schauplatzes? Warum muss nach Psychoanalyse und Kinotheorie auch noch die Biologie ins Spiel kommen? Vielleicht würde es genügen zu sagen, dass auch Deleuze und Guattari sich nicht um die Grenzen zwischen ‚Natur‘ und ‚Kultur‘ gekümmert haben und nach Belieben zwischen den theoretischen Milieus hin und her gesprungen sind. Doch gibt es noch einen näheren Grund: Guattari selbst hat in den 1970er Jahren empfohlen, „sich der Biologie, viel eher



als der Linguistik zuzuwenden, um darin nützliche Modellbildungen zu finden“<sup>1</sup>, und tatsächlich finden sich in den Texten dieser Zeit so viele biologische Referenzen, dass es eher erstaunt, wenn sie in der „Couch des Armen“ nicht vorkommen. Es scheint, als hätte Guattari in den Entwicklungen der Biologie eine Art ‚natürlicher‘ Bestätigung für Zusammenhänge gefunden, denen er auf anderer Ebene auf der Spur war. So merkwürdig es klingt: Um zu wissen, wie Guattari das Kino verstanden hat, kann es hilfreich sein, in Erfahrung zu bringen, wie er die Molekularbiologie verstanden hat.

Guattaris „Die Couch des Armen“ ist 1975 erschienen, also drei Jahre nach dem *Anti-Ödipus*, und man vernimmt darin noch das Echo dieser großen Anklage gegen den „Despotismus des Signifikanten“, der auf allen Ebenen der gesellschaftlichen Produktion die unbewussten Prozesse unterwirft. In unterschiedlicher Weise zeigen sich Psychoanalyse und Kino als Institutionen, die das Unbewusste freisetzen, aber nur, um es sogleich wieder dem Schematismus der sprachlichen Artikulation und den Forderungen des Sinns zu unterwerfen.<sup>2</sup> Im Kino wie auf der Couch hat man also den eigentlichen Feind in einer Form von glättender Bearbeitung zu suchen, die die verwirrende Vielfalt der Wunschproduktionen auf eine durchgehende narrative Linie, eine einheitliche Aussage reduziert.

Was das Kino betrifft, so ergab sich daraus nicht nur die Forderung nach einer neuen Filmpraxis, sondern vor allem auch nach einer anderen Kintotheorie. Denn die Interpretation ist, wie der Fall der Psychoanalyse zeigt, nicht unschuldig. Sie ist es, die das Unbewusste „an einen bestimmten Typ von semiologischer Maschine“ ankettet und so lange „die Polyvoztät seiner semiotischen Ausdrucksweisen“ ein ebnet, bis es dann endlich „wie eine Sprache strukturiert“ ist.<sup>3</sup> Entsprechend richtet sich Guattaris Vorstoß ins kinematografische Feld vor allem gegen jene Form der Filmsemiotik, die, in einfacher Übertragung linguistischer Modelle, Film als „Sprache“ oder als „Text“ begreift.<sup>4</sup>

Zugleich scheint Guattari, wenn er im Titel seines Aufsatzes das psychoanalytische Setting (die „Couch“) aufruft, eine gewisse Nähe zur Apparatustheorie zu signalisieren, die ebenfalls an einem Setting, nämlich der Platzierung des Zuschauers im Kinosessel interessiert war. Doch ist bei Guattari vom Ort des Betrachters im Kinoraum keine Rede, was vielleicht einfach nur ein Versäumnis ist, vielleicht auch eine gewisse Konsequenz hat. Der Apparatustheorie geht es um die Rekonstruktion des Kinos als Dispositiv, als ‚Gestell‘, das das Subjekt in einer bestimmten Position einrichtet und es zur Passivität gegenüber den auf es einstürzenden Imaginationen verurteilt. Guattari dagegen scheint sich für den Aspekt der perspektivischen Festsetzung des Subjekts nicht zu interessieren; ihm geht es vor allem um die mitreißenden Eigenschaften des Kinos, seine mobilisierenden Potenziale. Wenn, wie er sagt, „auf Seiten des Kinos [...] etwas Wichtiges“ vor sich geht, so deshalb, weil es ein „Ort der Besetzung mit phantastischen libidinösen Aufladungen“<sup>5</sup> ist. Dieser energetische Aspekt ist zentral für das Guattarische Unternehmen: Überall leuchtet das Interesse hervor, den signifikanten Prozess gleichsam zu überhitzen und, wie Nicolas Bourriaud sehr schön gesagt hat, die „gehärteten Strukturen zum Kochen zu bringen“<sup>6</sup>. Was das Kino angeht, so wird die Aufgabe offenbar darin bestehen, die Filmsemiotik von einer Mechanik in eine Thermodynamik zu verwandeln. Womit wir bei den Molekülen wären.

### Lob der Moleküle

In den Aufsätzen Guattaris aus den sechziger Jahren, soweit sie in dem Band *Psychotherapie, Politik und die Aufgaben der institutionellen Analyse* versammelt sind, kommt das Wort ‚Molekül‘ oder ‚molekular‘ nicht vor. In dem 1972 erschienenen *Anti-Ödipus* wimmelt es dagegen von Molekülen. Dies hat wohl mit zwei Büchern zu tun, die beide

im Jahr 1970 erschienen sind: François Jacobs *Logique du vivant* und Jacques Monods *Le hasard et la nécessité*. Deleuze und Guattari beziehen sich, wenn sie von der Molekularbiologie oder „mikroskopischen Kybernetik“<sup>7</sup> sprechen, vor allem auf Monod. Besonders begeistern sie sich für die in *Zufall und Notwendigkeit* beschriebenen „allosterischen Enzyme“, denen im Unterschied zu „klassischen“ Enzymen die Eigenschaft zukommt, „eine oder mehrere andere Verbindungen zu erkennen, deren (stereospezifische) Verbindung mit dem Protein die Wirkung hat, seine *Aktivität im Hinblick auf das Substrat* zu beeinflussen, d. h. je nachdem zu steigern oder zu hemmen“ – eine Wechselwirkung, die Monod als „Regelungs- und Koordinierungsfunktion“ beschreibt.<sup>8</sup> Was Deleuze und Guattari daran fasziniert, ist offenbar, „dass hier auf molekularer Ebene ein Prozess der Selbstorganisation stattfindet, der nicht der Intervention eines schon konstituierten hochgradig geordneten Systems bedarf.“<sup>9</sup> Im Reich der allosterischen Proteine finden sie eine maschinelle Tätigkeit,<sup>10</sup> eine funktionelle Bastellei, die genau den Synthesen der Wunschproduktion zu entsprechen scheint:<sup>11</sup>

„[Die allosterischen Proteine] sind zugleich produziert und Produktionseinheiten, sie konstituieren das Unbewußte als Zyklus oder die Selbsterzeugung des Unbewußten, sie sind letzte molekulare Elemente im Aufbau der Wunschmaschinen und der Synthesen des Wunsches.“<sup>12</sup>

Misstrauischer sind Deleuze und Guattari gegenüber der DNS und dem Mechanismus der genetischen Replikation, der ihnen allzu sehr dem linguistischen Modell eines auszulesenden Codes und damit den Gedanken einer einfachen Reproduktion des schon Vorhandenen verpflichtet zu sein scheint. Das „wirklich molekulare Unbewusste“, so schreiben sie im *Anti-Ödipus*, kann sich „an Gene als Reproduktionseinheiten nicht halten, sind diese doch noch expressiv und führen auf molare Formationen“<sup>13</sup>. Tatsächlich wird der Mechanismus der Genreplikation zu dieser Zeit

im Sinn einer eindeutigen Codierung beschrieben – eine Vorstellung, die von Deleuze und Guattari auf allen Ebenen bekämpft wird. Das von Francis Crick 1958 aufgestellte sogenannte „Zentrale Dogma“ der Molekulargenetik verfügte, dass der Fluss genetischer Information immer nur in einer Richtung, nämlich von der DNA über die RNA zum Protein verlaufen kann, niemals aber umgekehrt. Die ebenfalls von Crick stammende „Sequenzhypothese“ befestigte diesen molekularbiologischen Reduktionismus. Sie verlangte, dass „die Spezifität eines Stücks Nukleinsäure ausschließlich durch seine Basensequenz bestimmt wird und daß diese Sequenz ein (einfacher) Code für die Aminosäuresequenz eines bestimmten Proteins ist“<sup>14</sup>. Unter den Genen wurden also, ganz im Sinn der Informationstheorie, Ketten von Zeichen verstanden, die eine eindeutige und nicht zu revidierende Botschaft enthalten, nämlich den Bauplan für den Aufbau eines Proteinmoleküls. Entsprechend verbreitet war und ist seitdem die Rede vom genetischen Material als einem Code, einer Sprache, einem Text, einem Buch.

Doch Deleuze und Guattari beschränken sich nicht darauf, die Metaphern zu kritisieren, die das molekulare Geschehen auf das Lesen (und Schreiben) eines Textes reduzieren. Sie versuchen vielmehr Hinweise auf Vorgänge zu finden, die im genetischen Prozess selbst die Möglichkeit einer textuellen Lektüre hintertreiben. Eine erste Verkomplizierung war bereits Anfang der 1960er Jahre durch Jacob und Monod eingeführt worden. Ihr sogenanntes „Operon-Modell“ reagierte auf die Entdeckung, dass die Transkription der DNA-Sequenz eines Gens vom Vorhandensein bestimmter Enzyme abhängig ist. Damit wäre ein Informationsfluss von den Proteinen zur DNA denkbar geworden (und das Zentrale Dogma in Gefahr geraten), doch Jacob und Monod retteten die Situation, indem sie zeigten, dass die Synthese dieser Enzyme wiederum von anderen Genen gesteuert wird. So ergab sich die Unterscheidung zwischen „Struktur“- und „Regulator“-Genen, also Genen, die eine

bestimmte Information enthalten, und Genen, die Befehle zur Freisetzung dieser Information enthalten. Der genetische „Text“ bestand nun, informationstheoretisch gesprochen, nicht mehr nur aus Daten, sondern auch aus Programmen, was die Sache zwar komplizierter machte, aber an der prinzipiellen Vorherrschaft des Codes zunächst nichts änderte. Rückblickend lässt sich jedoch erkennen, dass „das Operon-Modell und die damit assoziierte Rede von einem genetischen Programm [...] nicht nur eine Art Krönung, sondern zugleich auch den Beginn der Demission des simplen Genbegriffs der frühen molekularen Genetik“ darstellte.<sup>15</sup>

Das Text- und Lektüre-Modell des genetischen Codes geriet in der Folge durch die Entwicklung der Molekulargenetik selbst in die Krise; man kann darin eine Art Selbstdestruktion des informationellen Paradigmas sehen:

„Auf der Ebene der chromosomalen DNS und damit der Genorganisation proliferierten die ‚nicht-codierenden‘, aber funktionell spezifischen regulatorischen DNS-Elemente. Man fand Promotor- und Terminator-Sequenzen am Anfang und am Ende codierender DNS-Bereiche; oberhalb oder unterhalb dieser Sequenzen in transkribierten oder auch nicht-transkribierten Bereichen liegende aktivierende Elemente; sogenannte Führungssequenzen vor codierenden Sequenzen; ‚Spaces-Elemente‘ vor, zwischen und nach Strukturgenen; repetitive Elemente, sogenannte LINEs (lange eingestreute Sequenzen) und SINEs (kurze eingestreute Sequenzen); Transposons bzw. ‚springende Gene‘, die ihren Ort im Genom wechseln konnten, und vieles mehr.“<sup>16</sup>

Über diese dekonstruktiven Verwirrungen hinaus, von denen man immer noch sagen kann, dass sie sich innerhalb einer ‚textuellen Ordnung‘, der linearen Abfolge von Basensequenzen abspielen, kennt man heute eine Vielzahl von molekularen Mechanismen, die in die Übertragung von der DNS über die RNS zum Protein eingreifen, und die Idee eines einsinnig gerichteten Informationsflusses ad absurdum führen. Vom „Gen“ als abgeschlossener Informationseinheit

wird in der neueren Genetik ebenso wenig gesprochen wie von einer „Ko-Linearität zwischen dem DNS-Gen und dem resultierenden Protein“<sup>17</sup>.

In *Mille Plateaux* greifen Deleuze und Guattari die Entwicklungen der Molekulargenetik begierig auf und nehmen sie für ihr Projekt einer Semiotik des A-signifikanten in Gebrauch. So wie es „keine Genetik ohne ‚genetische Abweichung‘“ gibt, so gibt es keinen Code ohne einen „ihm inhärenten Decodierungsprozeß“.<sup>18</sup> Auf diese Weise wird der genetische Code, der in seiner informationstheoretischen Fassung als Musterbeispiel einer despotischen, binären Codierung gelten musste, zum Modell einer ganz anderen Form von semiotischer Produktivität, die eher dem Paradigma der Selbstorganisation zu gehorchen scheint als dem der mechanischen Festlegung. Was als ein bloßer Kopierapparat, als Werkzeug zur Reproduktion des Gleichen konzipiert war, wird nun zum Instrument der Variation und Mutation, der Erzeugung neuer, ‚komplexer‘ Existenzweisen.

„Think of a gene not as a set of discrete bits of information but instead as part of a virtual field of intensities that actualizes into specific concrete beings. The gene is not a closed system of pre-given information that issues out directly into individual characteristics. Instead, the genetic code is in constant interaction with a field of variables that in their intensive interaction generate a specific living being.“<sup>19</sup>

Auf diese Weise befreit von seinen mechanistischen Implikationen (und versetzt mit einem gehörigen Schuss Vitalismus), entfaltet das Konzept des Molekularen im Werk von Deleuze und Guattari seine Wirksamkeit. Alle Felder des Sozialen durchquerend schlägt der *Anti-Ödipus* den Weg der Moleküle ein, den Weg „der Wellen und Korpuskeln, Ströme und Partialobjekte, die nicht mehr den großen Zahlen unterworfen sind, infinitesimale Fluchtlinien statt Perspektiven großer Einheiten“<sup>20</sup>.

## Subjekte im Auflösungsstaumel

Worin liegt nun die Verbindung von Molekulargenetik und Kintotheorie bzw. das Moment, das die eine für die andere interessant machen kann?

Schon in seiner informationstheoretischen Version konnte der genetische Code als Verwirklichung einer a-signifikanten Semiotik begriffen werden, einer ‚maschinellen‘ Zeichenproduktion, die ohne Bedeutung auskam und sich offensichtlich nicht auf die Muster der sprachlichen Artikulation reduzieren ließ. Michel Foucault hatte bereits 1970, in einer euphorischen Rezension der *Logique du vivant* von Jacob, den nichtsprachlichen Charakter der genetischen Codierungsprozesse hervorgehoben:

„Man muss jedoch überdies beachten, dass die Interpreten hier die Reaktionen selbst sind: es gibt keinen Leser, keinen Sinn, sondern ein Programm und eine Produktion. Es ist sinnlos, hier von einer Sprache zu sprechen, und sei es die Sprache ‚der Natur‘.“<sup>21</sup>

In diesem Sinn verweisen auch Deleuze und Guattari darauf, dass „das ‚signifikante Kette‘ genannte Phänomen“ im genetischen Code eher einen „Jargon“ als eine „Sprache“ darstelle;<sup>22</sup> und sie berufen sich auf die „Vorbehalte Jacobs gegenüber jedem Vergleich des genetischen Codes mit einer Sprache: im genetischen Code gibt es in der Tat weder einen Sender noch einen Empfänger, weder ein Verstehen noch Übersetzung, sondern nur Redundanz und Mehrwert.“<sup>23</sup> Damit ergab sich die Möglichkeit, neue Regionen des Zeichengebrauchs zu erschließen, ohne sogleich zu unterstellen, dass diese „wie eine Sprache strukturiert“ seien.

Zugleich hatte das genetische Geschehen den Vorzug, anschaulich die Selbstauflösung des Code-Modells vorzuführen. Glaubte man in den Basensequenzen der DNS-Stränge zunächst eine ideale Ordnung diskreter Zeichen gefunden zu haben, so zeugten die später entdeckten Turbulenzen des Übertragungsgeschehens von einer irredu-

ziblen Materialität der Zeichen, einem unkalkulierbaren Eigenleben der Moleküle. Gerade im Zustand seiner größten Verwicklung konnte daher der genetische Code als Leitfaden dienen, um auch andere semiotische Figurationen, die sich zunächst als lineare, eindeutig codierte Zeichenfolgen darstellten, in ihrer Komplexität, in ihrer materiellen oder „molekularen“ Verfasstheit zu begreifen.

Ein Filmstreifen, so war daraus zu folgern, lässt sich genausowenig linear ‚auslesen‘ wie eine Gensequenz; bei beiden steht gleichermaßen infrage, inwiefern es sich um einen Text handelt und ob sie „wie eine Sprache strukturiert“ sind. Die Vielfältigkeit der molekularen Vorgänge schließt zugleich jeden einfachen Determinismus aus. So wenig von einem Stück genetischen Materials auf dessen phänotypische Wirkungen geschlossen werden kann (die Illusion des „Ein Gen für dies, ein Gen für das“), so wenig lassen sich die Subjektivitätswirkungen berechnen, die aus einer filmischen Sequenz hervorgehen. Im zellulären Geschehen wie im Kino ergeben sich die jeweiligen Effekte nicht aus dem einfachen Ablesen einer vorgegebenen Information, sie gehen vielmehr aus dem komplexen Zusammenspiel signifikanter und nicht-signifikanter Ausdrucksmaterialien hervor.

Am interessantesten erscheint mir folgender Punkt. In der Genetik wie in der Kintotheorie stehen sich zwei verschiedene Auffassungen des semiotischen Geschehens gegenüber. Die eine hält sich an die Vorstellung einer eindimensionalen, linearen Abfolge diskreter Zeichen, die andere entwirft ein komplexes Spiel der Differenzierung, einer räumlichen Entfaltung der Unterschiede. Der ‚Logik der Forschung‘ entspricht die erste Variante. Wie François Jacob freimütig schildert, war es gerade die Eindimensionalität des informationstheoretischen Paradigmas, die seinen Erfolg begründet hat:

„For the only logic that biologists really master is one-dimensional. As soon as a second dimension is added, not to mention a third one, biologists are no longer at ease. If



molecular biology was able to develop so rapidly, this is largely because, in biology, information happens to be determined by simple linear sequences of building blocks, bases in nucleic acids and amino-acids in protein chains. Thus the genetic message, the relations between the primary structures, the logic of heredity, everything turned out to be one-dimensional.“<sup>24</sup>

Guattaris Erschließung des Molekularen versucht diesen Reduktionismus zu überwinden. Dabei geht es nicht nur darum, die Moleküle der Diktatur des Signifikanten zu entreißen; umgekehrt handelt es sich auch darum, die Semiotik zu molekularisieren, d.h. in allen nur denkbaren Zeichenfigurationen deren räumliche und materielle Dimension zu entfalten. Eine so verstandene „a-signifikante Semiotik“ konstituiert „keine der Materie transzendente Sphäre des Sinns, der Verweisung oder der Verschiebung von einem Zeichen auf das andere, sondern zeigt die quantitativen diagrammatischen raum-zeitlichen Verhältnisse zwischen unterschiedlichen materiellen Prozessen“.<sup>25</sup>

Es ist diese räumliche, „supralineare“ und „diagrammatische“<sup>26</sup> Auffassung des molekularen Geschehens, die die Analyse der biologischen Codierungsprozesse auch für andere semiotische Gefüge interessant macht. In „Die Couch des Armen“ war Guattari noch durch den Vergleich des Kinos mit der Psychoanalyse in Atem gehalten; später kommt es dann aber doch noch zum Kurzschluss zwischen Molekulargenetik und Kino:

„Die biologischen Kodierungen entwickeln sich in komplexen Raumsystemen. Das System der Doppelhelix der DNA macht das ausgehend von vier chemischen Standardbasen und folglich in drei Dimensionen. In den präsignifikanten oder symbolischen Semiologien laufen die Ausdruckslinien parallel. Ausdruckslinien hat man zum Beispiel im Kino: die Tonlinie, die visuelle Linie, Farbe ...“<sup>27</sup>

So wenig wie die molekularen Reaktionen lassen sich die kinematografischen Koppelungen „auf die Narrativität

eines linguistischen Typs herunterbringen“<sup>28</sup>; statt einer linearen Folge von Zeichen findet man hier eine unauflösbare Verflechtung der Codes und ein komplexes Zusammenspiel verschiedenartiger Ausdrucksverhältnisse. Wenn es also so etwas gibt wie eine Aktualität des Guattari'schen Texts, so scheint sie mir in der mehr-dimensionalen, räumlichen Auffassung der kinematografischen Darbietung zu liegen. Sie erlaubt es, die Subjektwirkungen des Kinos in den Blick zu nehmen, ohne sie auf die Formen der symbolischen Einschreibung oder der imaginären Identifizierung zu reduzieren. Wenn das Kino wie eine „Droge“ wirkt, wenn es die Subjekte in einen „Auflösungstaumel“ der Maschinisierung versetzt,<sup>29</sup> so nicht, weil es einen bestimmten Sinn oder bestimmte Identifikationsmöglichkeiten anbietet, sondern weil es die Subjekte in einen Fluss von Licht- und Tonintensitäten eintauchen lässt, der seine eigene Räumlichkeit und seine eigenen Zeitverhältnisse besitzt. Auch wenn Guattari das Wort wohl nicht benutzt hätte (weil das Wort „Medien“ bei ihm immer nur für die „molaren“ Entitäten der „Massenmedien“ steht), könnte man seine Theorie der semiotischen Maschinen als einen Beitrag zur Medientheorie verstehen – einen Beitrag, der diese Theorie dazu führen könnte, mit der geläufigen Idee des Mediums als eines starren technischen Apparats zu brechen und stattdessen das komplexe, „molekulare“ Spiel der medialen Wirkungen ins Auge zu fassen.<sup>30</sup>

Das postkinematografische Zeitalter konnte Guattari erst in Ansätzen erfassen. So musste er einerseits befürchten, dass das „Linearitätsverhältnis“, das in den „signifikanten Semiotiken [...] das Ensemble der Ausdruckslinien kontrolliert“, in der Informatik „seine Krönung“ finden würde: „Ein und dieselbe signifikante Linie wird genauso gut von einem verbalen Text Rechenschaft ablegen können wie von einem Bild oder von räumlichen Verhältnissen ...“<sup>31</sup> Andererseits wollte er auch annehmen, dass „es nicht nur negative Faktoren gibt, sondern auch technologische, die eine

völlig neue Komposition der Dinge erlauben. Besonders die Verbindung des audiovisuellen Bildschirms mit der Telematik und der Informatik: das wird ziemlich unglaubliche Möglichkeiten für neue Kompositionen eröffnen.<sup>32</sup>

Diktatur des Signifikanten unter dem Stern des Digitalen oder Eröffnung einer reinen Vielfalt von Ausdrucksmöglichkeiten – für Guattari war die Sache noch nicht entschieden, und wahrscheinlich lässt sich die Frage ohnehin nicht global, sondern nur situativ, im Bezug auf bestimmte Medien- und Subjektivitätsslagen beantworten. Guattaris Unterscheidungen aber haben dazu beigetragen, dass man sie überhaupt stellen kann.

## Anmerkungen

- 1 François Dosse, *Gilles Deleuze et Félix Guattari. Biographie croisée*, Paris 2007, S. 233.
- 2 Allerdings enthält das Kino die größeren Potenziale für eine Befreiung des Wunsches. Insofern es „sich nicht auf ein sprachliches Faktum reduzieren“ lässt, entgeht es „partiell der Diktatur des Signifikanten“. Félix Guattari, „Die Couch des Armen“, i. d. B., S. 7 – 23.
- 3 Ebd., S. 12.
- 4 Allerdings bot auch die Tradition der „analyses textuelles“ schon Hinweise auf eine mögliche a-signifikante Semiotik des Kinos. So konnte Guattari in dem von Christian Metz verwendeten (von Hjelmslev übernommenen) Begriff der „Ausdrucksmaterie“ eine Alternative zum Begriff des Signifikanten finden (vgl. „Die Couch des Armen“, a. a. O., S. 15).
- 5 Ebd., S. 8.
- 6 Nicolas Bourriaud, „Das ästhetische Paradigma“, in: Henning Schmidgen (Hg.), *Ästhetik und Maschinerismus. Texte zu und von Félix Guattari*, Berlin 1995, S. 39 – 64, hier: S. 44.
- 7 Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I (1972)*, a. d. Franz. von Bernd Schwibs, Frankfurt am Main 1995, S. 371. Orig.: *Capitalisme et schizophrénie. 1, L'anti-Œdipe*, 1972.
- 8 Jacques Monod, *Zufall und Notwendigkeit. Philosophische Fragen der modernen Biologie*, a. d. Franz. von Friedrich Griese, München 1975, S. 69. Orig.: *Le hasard et la nécessité*, 1970.
- 9 Todd May, *Gilles Deleuze. An Introduction*, New York 2005, S. 90 – 91.
- 10 Die Rede von der Maschine ist bei Monod schon vorbereitet: „Ein globuläres Protein ist schon im molekularen Maßstab aufgrund seiner funktionalen Eigenschaften eine richtige Maschine [...]“. (Monod, *Zufall*, a. a. O., S. 95).

- 11 Vgl. Deleuze / Guattari, *Anti-Ödipus*, a. a. O., S. 371: „Die Wunschmaschinen demgegenüber repräsentieren, bedeuten nichts, wollen nichts sagen, sind das, was man mit ihnen macht, was sie selbst tun.“
- 12 Ebd., S. 374.
- 13 Ebd., S. 373f.
- 14 Zit. nach Lily E. Kay, *Das Buch des Lebens. Wer schrieb den genetischen Code?*, a. d. Engl. von Gustav Roßler, Frankfurt am Main 2005, S. 234. Orig.: *The book of life*, 2000.
- 15 Staffan Müller-Wille und Hans-Jörg Rheinberger, *Das Gen im Zeitalter der Postgenomik. Eine wissenschaftshistorische Bestandsaufnahme*, Frankfurt am Main 2009, S. 83.
- 16 Ebd., S. 84.
- 17 Ebd., S. 85. Es muss zumindest angemerkt werden, dass zu der Zeit, als in der Forschung selbst „die Dekonstruktion von Genvorstellungen [...] unaufhaltsam voranschritt“, sich im „im öffentlichen Bewusstsein“ ein ganz anderer, reduktionistischer Genbegriff durchsetzte, der die Vorstellung einer vollkommenen Lesbarkeit der genetischen Information und damit des Menschen erweckte. Zum Zusammenhang dieses Bildes mit der Durchsetzung und Vermarktung von „Gentechnologie“ vgl. ebd., S. 92.
- 18 Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, a. d. Franz. von Gabriele Ricke und Ronald Vouillé, Berlin 1992, S. 77. Orig.: *Capitalisme et schizophrénie. 2, Mille Plateaux*, 1980.
- 19 May, Gilles Deleuze, a. a. O., S. 88.
- 20 Deleuze / Guattari, *Anti-Ödipus*, a. a. O., S. 361.
- 21 Michel Foucault, „Wachsen und vermehren“ (*Le Monde*, 15.–16. November 1970), in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band II 1970-1975*, a. d. Franz. von Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek und Herrmann

- Kocyba, Frankfurt am Main 2002, S. 123–128, hier: S. 127. Orig: *Dits et écrits II*, 1994.
- 22 Deleuze/Guattari, *Anti-Ödipus*, a. a. O., S. 372.
- 23 Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, a. a. O., S. 89.
- 24 François Jacob, *The Possible and the Actual*, New York 1982, S. 44; zit. nach John Marks, „Molecular Biology in the Work of Deleuze and Guattari“, in: *Paragraph*, Nr. 29/2, Sonderausgabe: *Deleuze and Science*, 2006, S. 81–97, hier: S. 92.
- 25 Benjamin Kacas, *Von Wunschmaschinen zu virtuellen Universen*, Würzburg 2003, S. 67.
- 26 Vgl. Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, a. a. O., S. 127.
- 27 Deleuze/Guattari, *Anti-Ödipus*, a. a. O., S. 125f.
- 28 Félix Guattari, „Über Maschinen und Menschen. Ein Interview von Olivier Zahm mit Félix Guattari“, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 8, 1992, S. 81–95, hier: S. 89.
- 29 Vgl. Guattari, „Die Couch des Armen“, a. a. O., S. 17.
- 30 Guattari selbst hat es vorgezogen, seine Überlegungen zum Zusammenleben von Menschen und Maschinen unter den Titel einer „Ökologie des Virtuellen“ (Félix Guattari, *Chaosmose*, Paris 1992, S. 123–135) zu stellen: „Wir erleben das Sterben des deutschen, des japanischen, des italienischen Kinos. Der Tod solcher Arten ist ein unglaubliches Desaster, vergleichbar mit dem Verschwinden bestimmter Vogelarten oder Säugetiere.“ (Guattari, „Über Maschinen und Menschen. Interview“, a. a. O., S. 93).
- 31 Félix Guattari, „Über Maschinen“ (1993), in: Schmidgen (Hg.), *Ästhetik und Maschinismus*, a. a. O., S. 115–132, hier: S. 126.
- 32 Guattari, „Über Maschinen und Menschen. Interview“, a. a. O., S. 92.