

men. Aufmerksamkeit (ebenso wie Zerstreuung) ist deshalb nicht einfach eine innere psychische Disposition, sondern vor allem abhängig von äußeren Reizen (bzw. deren Abwesenheit) und eine mehr als individuelle Leistung der Adaption an konkrete Umwelt- und soziale Lebensbedingungen (wie die Trennung zwischen Arbeits- und Wohnort und eine entsprechend hohe Mobilität). Die Diagnose ADHS (*attention deficit hyperactivity syndrome*) ist daher nichts anderes als der Versuch, die gescheiterte Wechselwirkung zwischen menschlichem Organismus und seiner technisch-sozialen Umgebung (Familie, Schule, Arbeitsplatz, mobile Infrastrukturen) in pathologischen statt medienwissenschaftlichen Begriffen zu beschreiben.

Welche Denk- und Handlungsmöglichkeiten gibt es, Körper *nicht* über wissenschaftlich sanktionierte Aufmerksamkeitsnormen zu definieren und zu regieren, Absenzen oder Hyperaktivität gesellschaftlich anders als pathologisch zu betrachten und (immer noch) stillzustellen? Ich schlage vor, das, was Körper in der jeweiligen Wechselwirkung mit ihrer medialen Umgebung vermögen, anders zu denken. Was uns fehlt, ist so gesehen nicht Aufmerksamkeit, sondern ein anderes Verhältnis zu dem, was Körper unter Bedingungen spätmoderner Hochleistungsgesellschaften *nicht* vermögen. PETRA LÖFFLER

- Lit.: Benjamin, Walter (1991): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I/2, hg. v. Rolf Tiedemann / Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt/M., 431–508.
- Löffler, Petra (2014): *Verteilte Aufmerksamkeit. Eine Mediengeschichte der Zerstreuung*, Zürich, Berlin.
 - McLuhan, Marshall / Fiore, Quentin / Agel, Jerome (1967): *The Medium Is the Massage. An Inventory of Effects*, London, New York.
 - Ribot, Théodule (1908 [1888]): *Die Psychologie der Aufmerksamkeit*, Leipzig.
 - Schivelbusch, Wolfgang (2007 [1977]): *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*, München, Wien.

AUSGEHEN «Berliner Clubs droht die Puste auszugehen», titelt eine im September 2023 von der Berliner Clubcommission auf deren Webseite veröffentlichte Pressemitteilung, die die Ergebnisse einer Befragung des Netzwerks der Berliner Clubkultur vorstellt (Clubcommission 2023). Dieses sogenannte 5. Berliner Clubmonitoring zeigt im Vergleich zum Prä-Covid-Schnitt einen Rückgang der Besuchendenzahlen um 20 Prozent. Unter den befragten Clubbetreibenden melden 73 Prozent einen erheblichen Umsatzrückgang, 89 Prozent berichten von erhöhter Belastung durch gestiegene Betriebskosten. Die Kommission identifiziert dies als «existenzielle [] Bedrohung» der Berliner Clubkultur, die insbesondere bereits marginalisierte Gruppen treffe, für die Clubs zu den «Safer Spaces» gehören: «Auswirkungen der Covid-19-Pandemie sind immer noch spürbar – dazu kommen Inflation und steigende Preise, die kulturelle Teilhabe zu einem kostspieligen Privileg werden lassen» (ebd.).

Schon die Lockdowns trafen mit den Clubs als Betrieben zugleich Communitys, für die Ausgehen mitunter überlebenswichtig ist. In ihrem 2023 veröffentlichten Buch *Raving* beschreibt McKenzie Wark den Druck von Pandemie und Ausgangssperren auf Körper, deren Schutz gesellschaftlich nicht selbstverständlich ist: Queere Leute und trans* Menschen, für die kleinfamiliäre Einhegungen weder grundsätzlich zugänglich sind noch notwendigerweise Beheimatung und Sicherheit bedeuten. Erschienen in der Reihe *Practices*, neben Publikationen zum Fliegenfischen, Jonglieren und Laufen, beschreibt Wark das Rave als Praxis – sowohl im Sinne einer spezifischen Körper- und Selbsttechnik als auch in politischer Hinsicht: als Rekonfiguration von Affekten, Subjektivierungsweisen, Architekturen und Gemeinschaft – und als Protest. In der Einleitung der von ihr gemeinsam mit madison moore herausgegebenen Sonderausgabe *Black Rave* des Journals *e-flux* im Dezember 2022 erläutert Wark die Namensgebung der Ausgabe ebenso als Emphase der oft invisibilisierten Schwarzen Wurzeln der Technokultur wie als bewusstes

A

Bekenntnis zu einem immer schon politisch verstandenen Ausgehen: «Back when the Black Lives Matter insurrection was happening in New York, I asked a friend who was going out after the police curfew how it was going. The answer: «It's a Black rave»» (moore/Wark 2022).

Dass Feiern als politischer Akt verstanden wird, ist nicht selbstverständlich. Nicht nur im deutschsprachigen Kontext finden wir Identifikationen des Ausgehens als depolitisierende Ersatzhandlung. Laut Philipp Felsch ereignen sich Gründungsmomente der deutschsprachigen Medienwissenschaft innerhalb einer «nietzscheanischen Spaßkultur» im Westberlin der 1980er Jahre, wo eine neue «Ausgehfreude eine Kompensation für das Gefühl, am Ende der Geschichte angelangt zu sein», anbot (Felsch 2015, 217). Die Theorie wandte sich Felsch zufolge vom Politischen ab und dem Ästhetischen und Hedonistischen zu – eine Bewegung, die aus subventionierten Westberliner Altbaustuben in die neu entstehende Kneipenszene und schließlich in die Disko führte. Statt am Küchentisch Adorno zu diskutieren, wurde aus Trauer über nicht eingetretene politische Veränderungen Bier getrunken und getanzt. Als einzig denkbare Zukunft unter posthistorischen Bedingungen, so zitiert Felsch Diedrich Diederichsen, blieb der lineare Vektor des «Längeraufbleibens» (ebd.). Felschs Buch, *Der lange Sommer der Theorie*, endet mit dem Fall der Mauer, der im Epilog stattfindet – ein dreiseitiges Kapitel, das «After Theory» mit Fragezeichen heißt.

Fragen nach möglichen Zusammenhängen von Party, Theorie und Utopie werden im Kontext elektronischer Tanzmusik seit jeher intensiv diskutiert – mit oft deutlich melancholischem Einschlag. Seit es Rave gibt, wird er als politische Form totgesagt. Wie bei Geistern üblich betritt er die große diskursive Bühne als Wiedergänger*in und Platzhalter*in: Stellvertreter*in einer Revolution, die nicht gekommen ist, und einer Revolution, die noch aussteht. 1995 beschreibt Ian Penman im Magazin *Wire* in einer der wohl einflussreichsten Plattenkritiken der letzten 30 Jahre das Album

Maxinquaye (1995) des britischen Musikers Tricky als eine Reflexion der britischen Clubkultur, die in ihrer Koinzidenz mit der Deindustrialisierung die Entfremdung der Arbeiter*innenklasse von ihrem revolutionären Potenzial einübe – als Transformation hin zu einer Kultur hedonistischer Eskapismen. Die kollektiven Bewegungen der Körper auf den postindustriellen Tanzflächen der Raves werden als unheimliches Echo eines nicht eingetretenen Aufstands kenntlich gemacht: «Maxinquaye is like an inventory (just as There's A Riot Goin' On was before it) of what happens to a revolutionary class when it subsumes or sublimates or sublimates its «failure» into a kind of resplendent sub-cultural closure» (Penman 1995, o. S.). Trotz der pessimistischen Zuspitzung stellt Penman keine einfache Dialektik vor: Elektronische Tanzmusik, deren Schwarze Geschichte er mit Verweis auf Paul Gilroy gleich mit dem ersten Satz des Textes hervorhebt, wird als technologische Intervention in «notions of uncorrupted temporality» vorgestellt, als Medientheorie, die Verhältnisse von Produktion und Reproduktion, Anwesenheit und Abwesenheit, Zukunft und Vergangenheit verkompliziert: «the mistake that all too many too-literal critics still make is to keep «music» and «theory» separate» (ebd.). Der Hinweis auf Schwarze elektronische Musik als eigenständige Theorie der Temporalität, deren Verwendung zeitlicher Brüche, Pre-Echos und anderer nonlinearer Effekte der Studioteknik auf den afrodiasporischen Dub verweist, stellt kontinuierlich geradlinige Geschichtsschreibung – ob Fortschrittsnarrativ oder Verlusterzählung – selbst in Frage: Das vermeintliche Ende der Geschichte im Singular war (wenn überhaupt) *ein* Ende *einer* Geschichte, nach der Theorie ist immer schon vor der Theorie, neben ihr, dazwischen.

Verfallserzählungen, die den Konnex von Rave und Revolution, Diskurs und Disko mit Emphase kulturpessimistisch wenden, sehen wir verstärkt in den 2000er und frühen 2010er Jahren. Mit direktem Bezug auf Penmans Tricky-Kritik veröffentlicht am 14. April 2006 der britische Theoretiker

Mark Fisher auf seinem Blog *K-Punk* den Post «London after the rave» über das Album *Burial* des gleichnamigen Musikers. Dieses wird zu einer zentralen Referenz für Fishers spezifische und einflussreiche Rezeption der Hauntology, ein Konzept, das er nach eigener Aussage von Jacques Derrida gesampelt hat. Fisher begreift die Hauntology vorwiegend als Trauerarbeit an gealterten Utopien – Utopien, für die nicht zuletzt die elektronische Tanzmusik einstand. So scheinen im London der 2000er mit dem Rave auch die Ersatzhandlungen auszugehen: «Burial is haunted by what once was, what could have been, and – most keenly – what could still happen. The album is like the faded ten year-old tag of a kid whose Rave dreams have been crushed by a series of dead end jobs» (Fisher 2006).

2014 wird der Eintrag als Kapitel in Fishers Buch *Ghosts of my Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures* veröffentlicht. Es gehört zu den wenigen Theoriebüchern, von denen Studierende in meinen Seminaren regelmäßig angeben, dass sie sie privat gelesen haben. Fishers emotionale Anerkennung der Tatsache, dass viele Dinge nicht besser werden, dass sie, ganz im Gegenteil, spürbar schlechter zu werden scheinen, seine offen bekundete Wut darüber und sein Schmerz resonieren offenbar in einer Zeit, deren Zukunftsversprechen angesichts vieler Krisen prekär anmuten. Dass die Wirksamkeit der Trauer um eine nicht eingetretene Zukunft sich nicht zuletzt im Loslassen zeigt, betont Wark, die Fisher in *Raving* kritisch würdigt. Über die Arbeit des 2019 verstorbenen Kollegen schreibt sie:

I'll mention here, in passing, my fondness for Mark Fisher, for what I have learned from his writing, and from him in person the few times we met. But the thing I want to take some distance from is the unexamined masculinity in both his aesthetics and politics. That the possibility he heard and felt meant letting go of a lot more than he was willing to discard. (Wark 2023, 32)

Gegenwärtige Publikationen über Techno und Clubkultur fügen in der (Re-)Zentrierung anderer

Subjektpositionen nicht nur der melancholischen Diagnose *after the rave* ein historisierendes Fraagezeichen hinzu, sondern eröffnen bisher wenig beachtete Felder der Theorie und Praxis. Autor*innen wie moore und Wark betonen die Potenzialität des Ravens, indem sie das Ausgehen als Übung im Loslassen einer progressiven Zeitordnung selbst identifizieren. In der Reaffirmation der Schwarzen und queeren Geschichte der Club- und Technokultur mobilisieren sie ein Archiv alternativer Zeit- und Raumkonzepte als Reservoir an Techniken, die es ermöglichen, im Angesicht einer immer schon prekären Zukunft das eigene Leben auch gegen Widerstände zu behaupten. Dass der Zugang zur Utopie, deren Verlust Fisher betrauert, schon vor dem vermeintlichen Post-Rave-Zeitalter ungleich verteilt war, verdeutlicht moore anhand der Tanzflächen in Londoner Clubs, die für Schwarze Menschen historisch nicht selbstverständlich offenstanden: «Black folks were often unwelcome in London clubs and so took to the long-standing Black tradition of the rent/house party or shabean to come together.» (moore/Wark 2022, 1) So artikuliert das Ausgehen die Stadt als heterogenen Raum der Diskontinuitäten und Ungleichzeitigkeiten, laut Wark in Bewegung gesetzt durch eine Zeit, die quer zum Strahl des «Längeraufbleibens» in die Horizontale geht: «Time becomes stringently horizontal. Neither rising nor falling, just sideways swelling and slimming» (Wark 2023, 19).

Es ist eine Zeit der Vorläufigkeit und Improvisation, der Drift und der synkopischen Taktung – früh ins Bett gehen und den Wecker auf vier Uhr stellen, den Sonntagvormittag abseits von Tageslicht in zwischengenenutzten Büros verbringen, auf Abruf und auf Achse sein, die Uhr vergessen und schnelle Beine haben, wenn der Klang der Sirenen die Auflösung der Feier ansagt. Oder keine schnellen Beine haben, schmerzende Füße, Nacken, Karpaltunnelsyndrom und trotzdem ausgehen, mit Einlagen in den Schuhen, mit Knieschienen, mit Ohrenschützern, mit dem Rollstuhl. Es ist eine queere Zeit, die Fragen nach der Jugend

A

als zeitliche Einfassung der Ausschweifung stellt. moore schreibt: «I love the idea of one day being the older queen in the club – fifty, sixty, seventy years old – getting my life and maybe also shading the new children with a cocktail in hand, lol» (moore/Wark 2022, 2). Neben Soundtechnologien setzt die temporale Horizontale auf – teils illegale – Substanzen wie Ketamin und Ecstasy, Mate und Wasser (in geringerem Maße Alkohol), auf Müsliriegel und auf Medien wie Discord, Signal, Telegram, Google Maps und Grindr, auf E-Roller, Taxis und die öffentlichen Verkehrsmittel, auf QR-Codes und auf Bargeld. Dass der Rave bei Wark als Unterwegssein mobilisiert wird, betont seine Geschichte als liminales Format, das aus der Zwischennutzung von Zwischenräumen schöpft, die oft in Umbrüchen entstehen. Generiert wird dabei auch Wert, der in wirtschaftlichen Progressionslogiken lesbar gemacht werden kann. Dies bildet Spannungen aus, die am Beispiel der Berliner Clubkultur derzeit intensiv diskutiert werden.

A Schon vor der Pandemie wird die Berliner Clubkultur als (re-)territorialisierender Sonderfall des an sich «nomadischen Techno» identifiziert, der laut Kilian Jörg und Jorinde Schulz «von Rave zu Rave wandert und sich überall dort temporär niederlässt, wo Boxen und Plattenspieler einen Stromkreis schließen. Hier ein verlassenes Warehouse, da ein entfernter Parkplatz – Generator, Mischpult, Crowd: Rave» (Jörg/Schulz 2018, 113). Früh totgesagt, gewinnen die aus der Zwischennutzung, insbesondere von Ostberliner Immobilien, entstehenden Berliner Clubs in den 2000er Jahren eine neue Langlebigkeit: «Techno ist tot, zumindest offiziell», heißt es im Klappentext von Tobias Rapps Studie über den sogenannten Berliner «Easyjetset» (Rapp 2009). Schon 2012 wird in Berlin ein Subventionstopf gegen das «Clubsterben» eingerichtet. Das Watergate, das Weekend, der neue Tresor konstituieren sich indes als «territoriale Einheiten mit örtlichen Eigenheiten und mehr oder weniger rigiden Grenzregimen» (Jörg/Schulz 2018, 114). Diese Institutionalisierungsbewegung erreicht laut Jörg und

Schulz ihren Höhepunkt 2016 mit der Entscheidung des Finanzgerichts Berlin-Brandenburg, das Berghain als Kulturinstitution zu führen, sodass Veranstaltungen nur noch dem ermäßigten Umsatzsteuersatz von 7 Prozent unterliegen.

Im Jahr 2017 erwirtschaftet die Berliner Clubwirtschaft laut einer Studie der Clubcommission einen Gesamtumsatz von 160 Millionen Euro, dazu gesamtwirtschaftliche Umsatz-Nebeneffekte von 1,48 Milliarden Euro. Dieser für die Stadt wichtige Wirtschaftsfaktor der subkulturellen Ökonomie beruht, wie Guillaume Robin zeigt, zu großen Teilen auf prekärer Beschäftigung. Während das Berghain in der Lockdownzeit vorübergehend tatsächlich zum Museum wird, werden viele befristete Verträge und Minijobs nicht verlängert. Den Zusammenbruch des Sektors verhindert ein 30-Millionen-Euro-Hilfspaket des Berliner Senats, geförderte Teilzeitarbeit, sowie 5.000 Euro Soforthilfe für selbstständige Kulturschaffende. Robin weist darauf hin, dass diese massive Förderung ein latentes strukturelles Problem kaschiert. So sei die Nothilfe auf Seiten der Clubs primär zur Bezahlung der Mietkosten eingesetzt worden und könne im Grunde als indirekte Unterstützung der Vermieter*innen gesehen werden:

Die Clubbetreiber haben in den Neunzigern nach dem Prinzip der Zwischennutzung zur Aufwertung von wertlosen Grundstücken und baufälligen Gebäuden beigetragen und damit indirekt die Vermieter bereichert, die die Mieten erhöht haben. Trotzdem hat sich die Immobilienlobby nicht an den Kosten der Pandemie beteiligt. (Robin 2021, 136)

Die angesichts der Pandemie-Nachwirkungen gegenwärtig wieder vermehrt problematisierte Gefahr des Clubsterbens, die Tatsache also, dass die Rahmenbedingungen einer bestimmten Art des Ausgehens auszugehen drohen, zeigt die politischen Anliegen um das Tanzen zu elektronischer Musik an Schnittstellen laufender Aushandlungen positioniert, die das Recht auf Diskriminierungsfreiheit, die Sorge um queeres und nicht-weißes Leben, das Recht auf Stadt,

steigende Betriebs- und Lebenshaltungskosten, Gentrifizierung, Umwelt- und Lärmschutz, Baurecht, eine geplante Autobahn, die Frage danach, was Kultur überhaupt ist, und die generelle Tatsache adressieren müssen, dass unsere Welt – allgemein gesprochen – einer unsicheren Zukunft entgegenblickt. Vielleicht ist es gut, sich daran zu erinnern, dass die Ravekultur, die ihre Abgesänge überlebt, seit es sie gibt, seit 20 Jahren in den Branchen und Lücken gesellschaftlicher Transformationen ein klangliches Archiv immer schon zerbrochener Zeit in Bewegung setzt, das horizontal zu linearen Fortschritts- und Untergangserzählungen Potenziale des Spürens, Versammelns, des Einspruchs und des Loslassens einübt: «Pure, useless labor, churning out the excess of the world in the least harmful way we can make together» (Wark 2023, 20).

MAREN HAFFKE

Lit.: **Clubcommission** (2023): Berliner Clubs droht die Puste auszugehen, in: *Clubcommission*, 22.9.2023, [www.clubcommission.de/berliner-clubs-droht-die-puste-ausgehen/](http://www.clubcommission.de/berliner-clubs-droht-die-puste-auszugehen/) (29.11.2023). • **Felsch, Philipp** (2015): *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960–1990*, München. • **Fisher, Mark** (2014): *Ghosts of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Winchester, Washington. • **ders.** (2006): London after the rave, in: *K-Punk*, 14.4.2006, k-punk.org/london-after-the-rave (24.11.2023). • **Jörg, Kilian / Schulz, Jorinde** (2018): *Die Clubmaschine (Bergbain)*, Hamburg. • **moore, madison** (2022): Contents Under Pressure: A (Queer) Techno Manifesto, in: *e-flux*, Nr. 132, Dezember 2022 = Sonderband: *Black Rave*, hg. v. dems. / McKenzie Wark, e-flux.com/journal/132/508431/contents-under-pressure-a-queer-techno-manifesto (24.11.2023). • **moore, madison / Wark, McKenzie** (2022): Editorial: Black Rave, in: *e-flux*, Nr. 132, Dezember 2022 = Sonderband: *Black Rave*, hg. v. dems., e-flux.com/journal/132/508881/editorial-black-rave (24.11.2023). • **Penman, Ian** (1995): Black Secret Trickology, in: *The Wire*, Nr. 133 (März 1995): *sex, soul & technology*, 36–39, hier eingesehen über Fanwebsite: moon-palace.de/tricky/wire95.html (29.11.2023). • **Rapp, Tobias** (2009): *Lost and Sound. Berlin, Techno und der Easyjet-set*, Frankfurt/M. • **Robin, Guillaume** (2021): *Bergbain, Techno und die Körperfabrik. Ethnographie eines Stamm-publikums*, Marburg. • **Wark, McKenzie** (2023): *Raving*, Durham, London.

AUSSCHALTER Gibt es einen Ausschalter für das Technologische? In unserer aus Elektrizität gespeisten Existenz im gar nicht so globalen Dorf digitaler Medien scheint das kaum vorstellbar. Wohl können wir (und das aus guten Gründen) aus der Atomenergie aussteigen und die Kraftwerke vom Netz nehmen. Unter Strom werden wir aber weiterhin stehen. Strom muss fließen, elektrische und elektronische Installationen und Geräte sollen laufen. Noch die nutzlose Maschine der Informationstheorie, die sich immer nur wieder selbst ausschaltet, sobald sie eingeschaltet wird, benötigt eine elektrische Batterie, aus der sie Energie ziehen kann, um ihren Schalter auf «Aus» zu legen.

Ein Schalter, so sagen die Lehrbücher der Technik, stellt einen elektrischen Kontakt her oder unterbricht ihn. Er verbindet und trennt, so wie die damit geschalteten Verbindungen uns mit anderen verbinden oder von ihnen trennen. Denn die allermeisten Schalter, mit denen wir das hochtechnologische Fort-da unseres Alltags spielen, sind eigentlich Fernsteuerungen – und zwar in Miniatur. Die integrierten Schaltkreise auf Mikrochips, die unsere Verkehrsmittel vom Smartphone bis zum PKW beleben und bewegen, gelten im strengen Sinne als Schalter, die aus der Ferne selbst mit Strom geschaltet werden.

Die ferngesteuerte Schaltbarkeit der Welt beginnt aber lange vor der Entwicklung von Computerchips, nämlich schon im 19. Jahrhundert: im Großen durch die elektrische Telegrafie und im Kleinen durch die elektrische Türklingel. Damit in die Ferne schreiben und klingeln oder – nach der anderen Richtung gedacht – das Empfangen von Nachrichten oder von Gästen gelingen kann, darf das Schreibgerät in der Telegrafestation und die Glocke im Hausflur selbstredend nicht ausgeschaltet sein. Nur wenn sie jederzeit ausgelöst werden können, läuft man nicht Gefahr, die unerwartete Kunde oder den ersehnten Besuch zu verpassen. Der technische Imperativ ununterbrochener Erreichbarkeit gilt auch für Technikkritiker*innen. Als Hans Blumenberg die elektrische Türklingel, die ihm Signum einer

A