

könnte eine Lektion in Sachen Demut sein. Wenn man Schwarze feministische Interventionen in die Gegengeschichten über die transatlantische Überquerung und Versklavung miteinbezieht, um daraus eine Praxis für die Arbeit mit dem Klimakolonialismus zu entwickeln, bei der Pflege und erotische *alterlife*-Beziehungen im Vordergrund stehen, dann bleibe ich angesichts der Resilienz des Geistes demütig.

Wir können nicht wissen, *wie* wir überlebt haben, wir können nicht wissen, wie wir überleben werden oder wann oder in welchem Ausmaß – als Menschheit, als Individuen oder Gemeinschaften, als Dörfer, als Kontinente oder sogar nur als Erinnerung. Wir können nur unsere Verstrickungen annehmen, die sicherstellen werden, dass die Wahrheiten und Schönheiten des Schwarzseins an Nektarorten aufbewahrt werden, indem wir durch unsere eigenen Anomalien langfristige Erinnerungen schaffen. Gegebenheiten, die auf einer Strömung des Erotischen davongetragen werden. Wir wissen, dass wir nicht alle überleben werden. Aber das Wie, das Wer, das Wann und das Ausmaß der Verwüstung bleiben, zumindest bis zu einem gewissen Grad, noch in der Schwebel. Und zwar nicht nur das Ausmaß unserer Verwüstung, sondern auch das des *alterlife*.

AMA JOSEPHINE BUDGE JOHNSTONE
aus dem Englischen von Mirjam Kappes

Eine deutsche Langversion dieses Textes findet sich unter dem Titel «Bestäubung als Praxis» in: Insert. Artistic Practices as Cultural Inquiries, Nr. 4, 2023; *dis/sense* in der Anthropozänkritik, hg. v. Katrin Köppert / Alisa Kronberger / Friederike Nastold, insert.art/ausgaben/dis-sense/bestaebung-als-praxis (28.11.2023). Hier ist auch der englische Originaltext nachzulesen.

Lit.: Alexander, M. Jacqui (2005): *Pedagogies of Crossing. Meditations on Feminism, Sexual Politics, Memory, and the Sacred*, Toronto. • Chen, Mel Y. (2012): *Animacies. Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*, Durham. • Du Bois, W.E.B. (1903): *The Souls of Black Folk. Essays and Sketches*, Chicago. • How Do Flowers Attract Pollinators? (o.J.), in: *Guide to Native Pollinators in the San Juan Islands* (Website), sites.google.com/site/sjipollinators/pollinators-of-the-san-juan-islands/how-do-flowers-attract-pollinators (22.11.2023).

• Mignolo, Walter D. (2018): The Invention of the «Human» and the Three Pillars of the Colonial Matrix of Power, in: ders. / Catherine E. Walsh (Hg.): *On Decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis*, Durham, London, 153–176, doi.org/10.1515/9780822371779. • Murphy, Michelle (2018): Against Population, Towards Alterlife, in: Adele E. Clarke / Donna Haraway (Hg.): *Making Kin not Population*, Chicago, 101–124. • Tsing, Anna Lowenhaupt (2015): *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton / Woodstock.

C_

COMMONS Durch den planetarischen Klimawandel befinden wir uns alle in einer gemeinen Lage – *a common situation* – in der ganzen Doppeldeutigkeit des Wortes: gemein im Sinne von fies, niederträchtig, unanständig und gemein im Sinne von allgemein, für alle zutreffend, allen gemeinsam. Dass das Gemeine negativ betrachtet wird, scheint, grob formuliert, das Relikt einer feudal-bürgerlichen Auffassung zu sein, die im Laufe der Industrialisierung immer nur auf das Individuum, das Spezifische, das Exzellente auswar und das Gemeine, Gemeinschaftliche eher als ungewollt einstufte. Im englischen Sprachraum ist ein ähnlicher Bedeutungswandel zu verzeichnen. Dort wurden ab dem 13. Jahrhundert Wälder und Felder, die zwar einer feudalen Macht unterstanden, aber nicht von ihr abgeschöpft und folglich den Gemeinen überlassen wurden, als *commons* bezeichnet. Später wurden die gemeinen Leute als *commoner* bezeichnet. Vereinnahmungen der Begriffe *common* und *commons* durch das aufkommende Bürgertum (*House of Commons*) oder durch den imperialistischen britischen Staat und dessen Nachwehen im 20. Jahrhundert (*Commonwealth*) sind einschlägig. Seit der globalen Finanzkrise 2007–2010

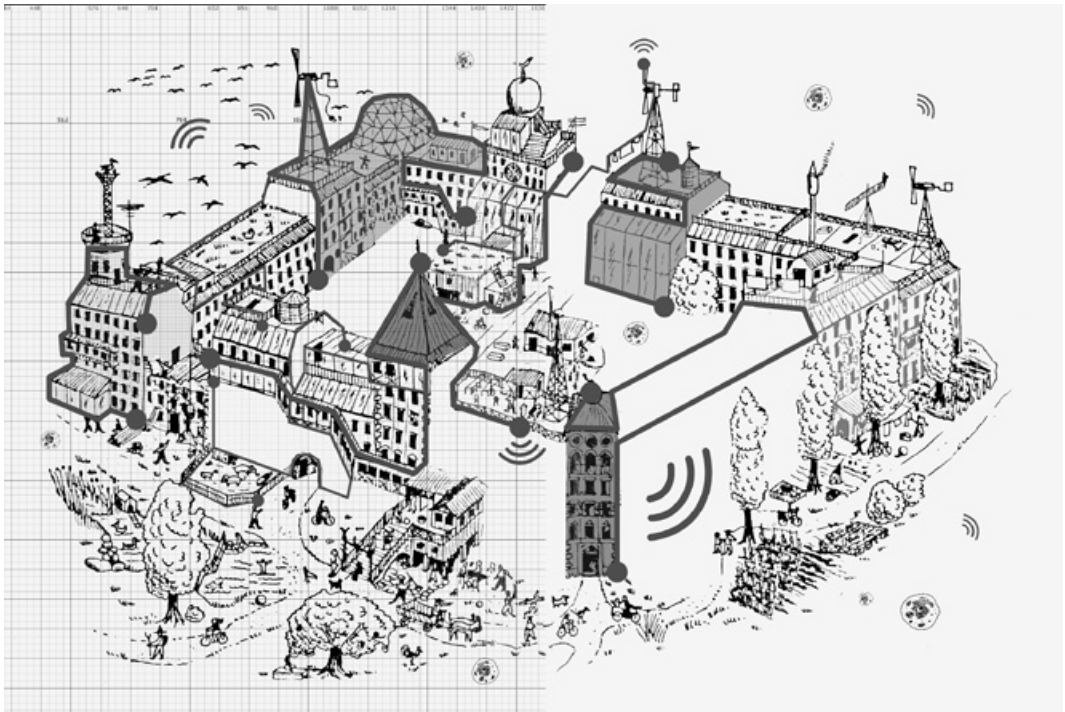


Abb. 1 Illustration von Kayla Bolsinger (2018), gestaltet nach dem Cover von *bolo'bolo* (1983)

C

verbreitete sich jedoch zunehmend die positive Bedeutung der *commons*. Elinor Ostrom, die mit *Governing the Commons* (1990) diesen Diskurs maßgeblich prägte, erhielt 2010 den Nobelpreis für Wirtschaftswissenschaften für ihre Forschung zur *commons*-basierten Produktion, die nicht nur in den Regierungswissenschaften Anklang fand, sondern auch von der freien Software- und Internetkultur der späten 1990er Jahre aufgenommen wurde (*Creative Commons*). Diese positive Wendung gilt es zu multiplizieren, umso mehr angesichts der enormen Profite der Big-Tech-Unternehmen seit 2010, durch die Sozialität, Gemeinschaftlichkeit und Mitgefühl in den Sog sozialer Medien und ihres extraktiven Dispositivs gerieten.

Wenn wir heute feststellen wollen, was uns ausgeht, dann müssen wir das, was uns ausgeht, vor allem erst einmal nicht herauslassen, nicht extrahieren, sondern möglichst in Ruhe lassen. Dabei geht es nicht um das Bewahren oder Still-

legen, sondern um Verantwortung, denn die Dinge sind ständig in Bewegung, gehen ein und aus. Was verloren geht, vergessen und verbraucht wird, sollte irgendwann wieder gefunden, erinnert und regeneriert werden. Wo die Grenzen von innen und außen gesetzt werden, bestimmt, was ein- und ausgehen bedeutet. Gase wie Kohlendioxid werden durch Verbrennung freigesetzt. Die Kohle geht aus. Auf planetarischer Ebene jedoch bleibt alles erhalten, und genau darin liegt das Problem. Wir müssen alle zusammen entscheiden, wie wir mit Kohle umgehen und wo wir Grenzen ziehen. Sie geht uns an. Dieser Gedanke hängt mit der Idee der *commons* zusammen, welche die gemeinschaftlich-solidarische Aktivität, das *commoning*, voraussetzen, die ohne oder mit möglichst wenig privatem Eigentum auskommen soll. Privates Eigentum setzt Grenzen und schließt das Eingreifen anderer aus. Nur mit privatem Eigentum können uns Dinge, Ressourcen und Energien für immer ausgehen. Dabei sind

nicht das Eingrenzen und Isolieren als solche zu kritisieren, denn Operationen des Aufhebens sind lebenswichtig. Doch Eingrenzung und Inbesitznahmen auf ewig ohne Widerspruchsmöglichkeit sind unzulässig, weil genau solche Operationen dazu führen, dass Dinge einfach so extrahiert, hinaus- oder weggeworfen und zerstört werden. Demgegenüber kämpfen Anhänger*innen der *commons* für verteiltes, gemeinsam organisiertes, solidarisches Eigentum. Gleichzeitig setzen viele Anhänger*innen des Kommonismus auf nicht-profitorientierte, nachhaltige, selbstorganisierende Verfahren, die nicht wie beim freien Markt auf Konkurrenz und Wettbewerb basieren, sondern auf Solidarität und Mitgefühl. Wie wir dies alles operabel machen können, ist auch eine medienwissenschaftliche Frage – vor allem wenn es darum geht, Grenzssetzungen, Markierungen, Festsetzungen und Ähnliches durch einzelne Akteur*innen, aber auch durch Systeme oder Technologien für alle wahrnehmbar, diskutierbar und veränderbar zu machen.

Schließlich geht es auch um die altbekannte Frage nach der gesellschaftlichen Vermittlung. Dabei gelten Medien nicht nur als Instrumente und Mittel. Sie prägen vielmehr die Prozesse der Vermittlung mit, vor allem durch unvorhergesehene Potenziale, die über ihre Instrumentenfunktion hinausgehen, weshalb Mediengeschichte sich oft sehr dynamisch entfaltet. Daher ist es wichtig, die Technizität und Medialität medialer Gefüge herauszuarbeiten. Wenn wir die Frage nach dem Zusammenhang von *commons* und Medien stellen, geht es folglich darum, die mit *commoning* einhergehende gemeinschaftlich-solidarische Aktivität – ob diese nun schon existiert oder erst imaginiert wird, sei dahingestellt – hinsichtlich ihrer Operationen und Operativität zu betrachten. Operationsweisen einer alternativen Logistik und nicht-profitgetriebener Produktions-, Reproduktions- und Konsumptionsprozesse sind gefragt. Hier ist etwa der Einsatz der Kulturtechnikforschung nach Bernhard Siegert (2023): Es gibt keine Medien im Sinne eines stabilen Gegen-

stands. Die Frage, wie Medien definiert werden, zielt vor allem auf die kritischen Bedingungen, die Operativitäten erst zeitigen. Sie ist eine Frage, nicht nach dem Was, sondern nach dem Wann. Wolfgang Ernst erinnert daran, dass Medien nur im Vollzug operativ werden (2012, 15). Operationsketten, die Menschen, Tiere, Welten, Körper, Hirne, Bewegungen, Werkzeuge, Maschinen, Symbole, Komputationen, Materien und Ströme miteinander verbinden, vernetzen oder verkoppeln, bilden Gefüge, die auch Medientechnologien oder Kulturtechniken genannt werden können. Ob dabei gleich ganze Kulturen entstehen, ist meines Erachtens fraglich. Der europäische Kulturbegriff ist dafür zu stark aufgeladen. Die mit den Operationsketten einhergehende Aktivität generiert vielmehr ein lebendiges Mensch-Maschine-Welt-Gefüge.

Um eine Welt greifbar zu machen, in der statt Eigentum, Kapital und Markt die *commons* und das *commoning* unsere Lage prägen und zum *common sense* gehören, müssten wir, so mein Vorschlag, erst einmal wissen, aus welchen Operationen diese Welt bestünde und wie solche Operationen ins Werk gesetzt werden könnten. Es müssten Prozesse, Aktivitäten, Operativitäten, Signale, Rhythmen und Ströme untersucht, erprobt und eingeübt werden. Lebendige Mensch-Maschine-Welt-Gefüge des *commoning* lassen sich auch simulieren, modellieren und spielen – darum ist es kein Zufall, dass in den Technowissenschaften sogenannte agentenbasierte Computermodelle programmiert und genutzt werden, um etwa die Komplexität von Schwärmen zu erforschen. Hochtechnologien sollten schnell in die Sphären des Gemeinen abwandern, und daher plädiere ich für einen allgemeinen Zugang zu Methoden des computerbasierten Modellierens, damit wir neue Operationsweisen mit mehr Zukunft erproben können. Da diese Art der Computersimulation als lebendiges Mensch-Maschine-Welt-Gefüge heute mehr als 30 Jahre alt ist, sollte es hier keine Hürden mehr geben. Und wenn die *commons* und *commoning* eingeübt, gespielt und getestet werden,

dann ist es zugleich von größter Wichtigkeit, auf ihre Vergänglichkeit und Flüchtigkeit zu achten. Die Gesellschaften, die sie zeitigen, sollten veränderlich und nicht starr sein. Nur so können wir alles selbstironisch beisammen- und aushalten.

SHINTARO MIYAZAKI

mit Dank an Marie-Luisa Glutsch
für die kritische Hilfe

Lit.: **Ernst, Wolfgang** (2012): *Chronopoetik. Zeitweisen und Zeitgaben technischer Medien*. Berlin. • **Miyazaki, Shintaro** (2022): *Digitalität tanzen! Über Commoning & Computing*, Bielefeld, doi.org/10.14361/9783839466261. • **Ostrom, Elinor** (1990): *Governing the Commons. The Evolution of Institutions for Collective Action*, Cambridge, doi.org/10.1017/CBO9781316423936. • **Siegert, Bernhard** (2023): *Kulturtechniken. Rastern, Filtern, Zählen und andere Artikulationen des Realen*, Baden-Baden.

E

ENDEN «Wann ist ein chemischer Prozess zu Ende?» Diese scheinbar simple Frage stellte eine Kunststudentin einem Professor für Chemie. Mit Überraschung erfuhr sie, dass dies eine schwierige Frage und gar nicht leicht zu beantworten sei. Nehmen wir an, so der Professor, man lasse zwei chemische Substanzen miteinander reagieren. Dabei entstehen vielleicht turbulente Prozesse mit Wärmeentwicklung, Gasbildung usw. Man könnte also annehmen, ein chemischer Prozess sei beendet, sobald Ruhe im Reagenzglas eintritt. Die eigentliche Crux, so der Chemiker, liegt aber in der Frage, wie sich entscheiden lässt, ob bzw. wann dieses Kriterium erfüllt sei. Verlegt man nämlich die Beobachtung auf das atomare Level, so sieht man stets Elektronen in Bewegung, also niemals Ruhe. Der Beobachtungsrahmen erweist sich mithin als entscheidend in der Frage, ob ein Prozess als beendet betrachtet werden kann.

Ich erfuhr von diesem Interview, als ich an der Kunsthochschule für Medien in Köln ein Seminar mit dem schlichten Titel «Schluss machen» anbot. Die Resonanz war bemerkenswert. Es kamen viele Studierende, und zwar mit den unterschiedlichsten Erwartungen. Manche erhofften Diskussionen zu der Frage, wie man sich aus erotischen Verstrickungen lösen könne. Und wie's an einer Kunsthochschule so geht, verquickten sich lebenspraktische Fragen mit künstlerischen. Wie bringt man in einem Drehbuch das Ende einer Liebe zur Darstellung? Wann ist Schluss? Und ist dann wirklich Schluss, oder geht nicht irgendetwas immer weiter? Wann ist eine filmische Erzählung zu Ende?

In der Tat ist damit ein interessanter Punkt berührt: Wann und wo man den Schlusspunkt hinter eine Narration setzt, ist eine folgenreiche künstlerische Entscheidung. Je nachdem, wie man sich in dieser Frage verhält, kann ein Happy End dabei herauskommen oder aber eine Tragödie. Der Filmemacher Orson Welles hat es in einer lapidaren Formulierung zum Ausdruck gebracht: «If you want a happy ending, that depends, of course, on where you stop your story» (Welles / Kodak 1987, 147). Es ist wie im Märchen vom Hans im Glück. Der ging als Tölpel durchs Leben, machte einen schlechten Tausch nach dem anderen, bis alles Hab und Gut verloren war. Weil er dabei aber immer fröhlich blieb, ohne Neid und Missgunst, reinen Herzens also, darum hat ihn schließlich die Königstochter geheiratet. So endet das Märchen. Man braucht jedoch nur etwas weiter zu fragen und schon kippt das Happy End. Man stelle sich den Bauernburschen vor, wie er qua Heirat an den Königshof gerät. Er hat keine Tischmanieren gelernt und weiß sich nicht auf dem Parkett zu bewegen. Konversation zu machen fällt ihm schwer und in der höfischen Intrigenwirtschaft ist er hoffnungslos zum Untergang verurteilt. Kurz: Der Hans im Glück ist eigentlich ins Unglück geraten. – Ein solches Ende der Geschichte wäre recht nach dem Geschmack einer Desillusionsromantik. Um dorthin zu kommen, braucht man

E