

2 Die Dispositive des Kapitals: Medientheoretische Annäherungen

Das vorliegende Kapitel versteht sich als weiterer Baustein einer Theorie zu den Konstruktionen und Repräsentationen kapitalistischer Strukturen im Film. Sie wird in den darauffolgenden Kapiteln und Lektüren an konkreten Filmbeispielen weiter ausgearbeitet. An dieser Stelle steht der Versuch im Mittelpunkt, aus der Theorie heraus das Verhältnis zwischen dem Film und dem Kapitalismus im Moment der medialen Verhandlung des letzteren zu beschreiben. Inwiefern lässt sich folglich ein theoretischer Rahmen formulieren, der die Erscheinungsweisen und Wirkungen des Kapitalismus strukturell berücksichtigt und gleichzeitig auf die Möglichkeiten des Filmmediums bezogen werden kann, diese sichtbar zu machen? Zur Beantwortung dieser Frage möchte ich zunächst bei Michel Foucault beginnen.

Foucaults Überlegungen zu Fragen der Macht, des Diskurses, der Sexualität oder etwa der Überwachung tangieren immer wieder die Entwicklung des modernen Industrie- und Finanzkapitalismus. Er erscheint als zeitgenössischer Kontext, in dem sich Subjekte, Institutionen, Techniken, Wissensformationen und Wahrheiten entwickelt haben. Von Foucault wird der Kapitalismus aber nicht nur als ein historischer Umstand, sondern auch als ein akut gegenwärtiges Phänomen in Hinblick auf seine Funktionsweisen für das gesellschaftliche und individuelle Leben betrachtet: Was in der Vergangenheit war, hat Auswirkungen für die Gegenwart. Um das Zusammenspiel all der verschiedenen Elemente, die das menschliche Leben als ein soziales, ökonomisches, kulturelles, geschlechtliches, öffentliches oder etwa privates Leben definieren, für seine Untersuchungen historisch-kontingenter Phänomene theoretisch zu begreifen, schlägt Foucault das Konzept des Dispositivs vor. Scheinbar hinlänglich bekannt, entzieht es sich wie schon der Kapitalismus bei einer genaueren Betrachtung stets einer eindeutigen und damit operablen Definition.

Die Gründe, weshalb ich mich in der vorliegenden Arbeit gerade mit dem Dispositivkonzept auseinandersetze, finden sich zum einen in den konstitutiven Beziehungen, die zwischen den Entwicklungsstufen des Kapitalismus und einzelnen Dispositiven, die er hervorbringt, existieren. Zum anderen kann das Dispositiv nicht nur als eine historische Erscheinung, sondern auch als ein ›mediales‹, mithin ästhetisches Phänomen

gelesen werden: als eine Technik bzw. Apparatur im übertragenen Sinne, die durch das Verhältnis ihrer Teilelemente zueinander innerhalb eines künstlerischen Werks Sichtbarkeiten produziert und damit untersuchbar macht. Eine solche Leseweise stellt bisher größtenteils ein wissenschaftliches Desiderat dar.¹ Die Relektüren von Foucaults Beschreibungen des Dispositivs als auch ihrer Fortführungen bei Gilles Deleuze und Giorgio Agamben werden zeigen, dass das Konzept eines ästhetischen Dispositivs, das Sichtbarkeiten produziert, bereits in ihren Theorien angelegt ist – wenn auch dort nicht immer deutlich ausformuliert.

Der Kapitalismus wird im Folgenden als ein Setting wie auch als ein Produzent von verschiedenen Dispositiven verstanden, die eng mit ihm und mit seinen Subjekten verbunden sind. Das bedeutet zugleich, dass die Dispositive des Kapitalismus über die bloße Sphäre des Ökonomischen hinaus betrachten werden (müssen). In und anhand von ihnen werden die Bedingungen und Möglichkeiten für Subjekte und Gesellschaften zu einem spezifischen Moment des Erscheinens der Dispositive sowie des Kapitalismus sichtbar. Das werden die Filmuntersuchungen im zweiten Teil der Arbeit noch demonstrieren.

Wenn in dieser Arbeit von Dispositiven im Kontext des Films gesprochen wird, drängt sich unweigerlich Jean-Louis Baudrys Filmdispositivtheorie auf, die mit einer anderen Auslegung des Begriffs als der foucaultschen arbeitet. Da Baudrys Dispositiv wissenschaftshistorisch vor allem mit psychoanalytischen und technisch-apparativen Untersuchungen des Kinos und des Films in Verbindung steht, wird es für meine Untersuchungen keine weitere Rolle spielen.² Die filmischen Dispositive dieser Arbeit als

-
- 1 Als eine positive Ausnahme kann der in der Einleitung dieser Arbeit zitierte Sammelband *Ästhetik x Dispositiv* genannt werden.
 - 2 Jean-Louis Baudry entwickelte 1975 in seinem Text »Das Dispositiv: Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks« ein Dispositiv-Modell, das vor allem im Nachgang einer psychoanalytisch motivierten Filmwissenschaft in den 1970er Jahren als ideologiekritische »Apparatus-Theorie« angeregt aufgenommen wurde (vgl. Rosen, Philip (Hg.): *Narrative, Apparatus, Ideology. A Film Theory Reader*. New York: Columbia University Press 1986. »Apparatus« ist im Englischen eine der gängigen Übersetzungen des französischen Dispositivbegriffs). Im Gegensatz zu anderen Untersuchungen und Konzeptionen beschäftigt sich Baudry mit dem Dispositiv als einer konkreten, zugleich universell-apparativen Anordnung des Kinos in Bezug auf die Zuschauer*in und ihre Filmwahrnehmung. Dabei greift er sowohl auf Platons Höhlengleichnis als auch auf die Ansätze der freudschen Psychoanalytik zurück, um das Bild einer passiv-immobilen Zuschauer*in im Moment der Filmvorführung und -rezeption zu beschreiben. Passivität und Immobilität sind hierbei nicht nur psychisch, sondern ebenso physisch zu verstehen. Das Publikum sitzt für Baudry unbeweglich im Kinosaal und schaut mit fixiertem Blick nach vorne, während der von ihm unbemerkte und unsichtbare, da hinter dem eigenen Kopf angebrachte, Filmprojektor Bilder in die Dunkelheit des Raums auf die weiße Leinwand wirft. Daraus resultiert, so eben die freudsche Deutung Baudrys, ein künstlicher Regressionszustand im psychoanalytischen Sinne: Das sehende Subjekt wird in der dispositiven Kinosituation seiner bewussten Kraft zu handeln völlig beraubt und befindet sich, statt wach zu sein, in einem Raum der Halluzination bzw. des Traums. Dies, so Baudrys Fazit, führe zu einem verstärkten, letztlich aber falschen Realitätseindruck des Gesehenen, indem Subjektzustände, -positionen und -wirkungen simuliert werden, die sich gerade aus der passiven Konstellation im Kino ergeben (vgl. Baudry, Jean-Louis: »Das Dispositiv: Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks«. In: Engell, Lorenz (u.a.) (Hg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 381–404). Das

ästhetisch-narrative Erscheinungsweisen innerhalb eines Films zu lesen, heißt demnach, dass sie nicht mit den psychoanalytischen Dispositiven Baudrys, die zuvorderst im räumlichen Kontext des Kinos existieren, verwechselt werden dürfen. Für mich sind jene Analysen von Dispositiven und Strukturen des Kapitalismus interessant, die zuvorderst als Befragung und Erprobung seiner Sichtbarkeiten und Unsichtbarkeiten innerhalb der jeweiligen filmischen Diegese zu verstehen sind. Als der Ort einer audiovisuellen und narrativen Wissensproduktion kommt dem Filmmedium entsprechend eine wichtige Funktion in der allgemeinen Verhandlung kapitalistisch-diskursiver Sichtbarkeit zu. Die nachfolgenden Modellierungen des Dispositivbegriffs bieten die Basis für solch eine Untersuchungsperspektive, die Baudrys Konzept so nicht erlaubt.

Die Symbole, Sichtbar- und Sagbarkeiten des Kapitalismus im Film müssen im Anschluss an das erste Kapitel dieser Arbeit als seine kulturellen und medialen Verhandlungen in den ›Semiosphären³ der Moderne‹ verstanden werden. Sie existieren gleichwertig neben der Ökonomie. Die vorhergehenden Analysen der Filme von Hans Richter zeigten, dass sich die kapitalistischen Effekte und Bedingungen in den Feldern von *Subjekt & Körper*, *Raum & Zeit*, *Macht & Durchdringung* und *Krise & Exzess* in besonderer Weise offenbaren. Diese Berührungspunkte lassen sich auch in den noch folgenden Filmen als ästhetisch-kulturelle Diskurs- und Aushandlungsorte kapitalistischer Gesellschaften wiederfinden. Zugleich können sie unter Berücksichtigung der folgenden Lektüren als solche Dispositivfelder verstanden werden, die durch den Kapitalismus hervorgebracht werden.

2.1 Foucault gelesen mit Foucault: Das Dispositiv

In zahlreichen Texten und Interviews legt Michel Foucault Spuren zu dem, was er unter dem Begriff des Dispositivs versteht. Typisch für sein Denken und Schreiben lässt sich dabei keine eindeutige, allgemeingültige Definition finden – ein Umstand, den er so dezidiert auch nicht gewollt hätte.⁴ Die sicherlich ausführlichste, gleichzeitig prä-

technisch-apparative Dispositiv-Konzept wurde wiederum im Nachgang zu Baudrys Text nicht nur für die Theoretiker*innen der Apparatus-Theorie um Christian Metz, Laura Mulvey und Peter Wollen zu einer wichtigen Untersuchungsgrundlage, sondern auch für zahlreiche medientheoretische Überlegungen zum Fernsehen und anderen technisch-medialen Anordnungen und Apparaturen (vgl. u.a. Hackett, Knut: »Dispositiv Fernsehen. Skizze eines Modells«. In: *Montage AV*, 4, 1 (1995), S. 63–83 und Paech, Joachim: »Überlegungen zum Dispositiv als Theorie medialer Topik«. In: *Medienwissenschaft*, 4 (1997), S. 400–420).

- 3 Vgl. zum Begriff der Semiosphäre auch Lotman, Jurij M.: »Über die Semiosphäre«. In: *Zeitschrift für Semiotik*, 12, 4 (1990), S. 287–305.
- 4 Foucault verstand seine Texte und besonders die jährlichen Vorlesungen am Collège de France als öffentliche Rechenschaftsberichte ohne Gültigkeitsanspruch: »Insofern fühle ich mich tatsächlich absolut verpflichtet, Ihnen in etwa mitzuteilen, was ich mache, wo ich stehe, in welche Richtung es geht; aber gleichzeitig denke ich, daß Sie mit dem, was ich sage, völlig frei umgehen sollten. Das betrifft die Forschungswege, Ideen, Modelle ebenso wie die Skizzen und Instrumente: machen Sie damit, was Sie wollen. Unter Umständen interessiert es mich, im Grunde aber geht es mich nichts an. Es geht mich insofern nichts an, als ich nicht zu entscheiden habe, was Sie damit machen.« (Foucault, Michel: »Vorlesung vom 7. Januar 1976«. In: Foucault, Michel: *In Verteidigung*

nanteste Stelle, an der er sich zu seinen konzeptionellen Vorstellungen des Dispositivs geäußert hat, findet sich in »Das Spiel des Michel Foucault«⁵, der Dokumentation eines Gesprächs, das er mit Angehörigen des Département de Psychanalyse der Universität Paris VIII in Vincennes 1977 geführt hat. Dort antwortet Foucault in einem Dreischritt auf die Frage von Alain Grosrichard, welcher Sinn und welche methodologische Funktion hinter dem Begriff des Dispositivs im Einzelnen stünden:

Das, was ich mit diesem Begriff [des Dispositivs, FTG] zu bestimmen versuche, ist erstens eine entschieden heterogene Gesamtheit, bestehend aus Diskursen, Institutionen, architektonischen Einrichtungen, reglementierenden Entscheidungen, Gesetzen, administrativen Maßnahmen, wissenschaftlichen Aussagen, philosophischen, moralischen und philanthropischen Lehrsätzen, kurz, Gesagtes ebenso wie Ungesagtes, das sind die Elemente des Dispositivs. Das Dispositiv selbst ist das Netz, das man zwischen diesen Elementen herstellen kann.⁶

Das zweite Merkmal eines Dispositivs beschreibt Foucault folgendermaßen:

Zweitens ist das, was ich im Dispositiv festhalten möchte, gerade die Natur der Verbindung, die zwischen diesen heterogenen Elementen bestehen kann. So kann irgendein Diskurs mal als Programm einer Institution, mal im Gegenteil als ein Element erscheinen, das es erlaubt, eine Praktik zu rechtfertigen oder zu verschleiern, die selbst stumm bleibt, oder er kann als Sekundärinterpretation dieser Praktik funktionieren und ihr Zugang zu einem neuen Rationalitätsfeld verschaffen. Kurz, zwischen diesen diskursiven oder nicht-diskursiven Elementen gibt es gleichsam ein Spiel, gibt es Positionswechsel und Veränderungen in den Funktionen, die ebenfalls sehr unterschiedlich sein können.⁷

Als dritte und letzte Eigenschaft eines Dispositivs bestimmt Foucault im Interview schließlich noch:

Drittens verstehe ich unter Dispositiv eine Art – sagen wir – Gebilde, das zu einem historisch gegebenen Zeitpunkt vor allem die Funktion hat, einer dringenden Anforderung nachzukommen. Das Dispositiv hat also eine dominante strategische Funktion.

der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975–76). Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 13–14) Reiner Keller und Jürgen Link betonen, dass die definitorische Ungenauigkeit des Dispositivbegriffs bei Foucault insbesondere im Kontext der alltäglichen Gebräuchlichkeit des Begriffs im Französischen betrachtet werden müsse (vgl. Link, Jürgen: »Dispositiv«. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): *Foucault Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 237–242, hier S. 238; Keller, Reiner: *Michel Foucault*. Konstanz: UVK 2008, S. 92).

5 Vgl. Foucault, Michel: »Das Spiel des Michel Foucault (Gespräch)«. In: Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976–1979*. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 391–429. Vgl. außerdem Foucault, Michel: »Ein Spiel um die Psychoanalyse. Gespräch mit Angehörigen des Département de Psychanalyse der Universität Paris VIII in Vincennes«. In: Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve 1978, S. 118–175, hier S. 118. Bei letzterer Textfassung handelt es sich um die erste deutsche Übersetzung des französischsprachigen Originals »Le jeu de Michel Foucault«.

6 Foucault, »Das Spiel des Michel Foucault (Gespräch)«, S. 392.

7 Ebd., S. 392–393.

Dies konnte zum Beispiel die Aufnahme einer unsteten Bevölkerungsmasse sein, die eine Gesellschaft mit einer Ökonomie von im Wesentlichen merkantilistischer Art lästig fand: Es hat damit einen strategischen Imperativ gegeben, der als Matrix für ein Dispositiv fungierte, das nach und nach zum Dispositiv für Kontrolle und Unterwerfung des Wahnsinns, der Geisteskrankheit und der Neurose wurde.⁸

Für Foucault bilden die Verbindungslinien, die zwischen einem Ensemble von materiellen sowie immateriellen Dingen bestehen, das Dispositiv. Es ist somit ein Netz, das geprägt ist durch eine temporale und situative Fluidität, die in besonderer Weise von Um- und Notständen⁹, mithin Krisen bestimmt wird, auf die das Dispositiv eine Antwort geben soll. Diese drei Merkmale kennzeichnen für ihn grundlegend jedes Dispositiv und lassen es zu einem historisch-kontingenten Phänomen werden.

Die Möglichkeit von Richtungsänderungen, damit generellen Veränderungen in den Dispositivnetzen werden für Foucault vornehmlich in Momenten der Krise offensichtlich; sie sind als Knotenpunkte innerhalb eines Dispositivnetzes zu lesen. Krisen stellen Indikatoren von Zeiten und Räumen einer Sichtbarkeit dar, in denen Dispositivstrukturen durch Transformationsprozesse zu wahrnehmbaren Phänomenen werden. Foucault schreibt von einer dringenden Anforderung bzw. von besagtem Notstand, die dem Dispositiv vorausgehen und auf die es als eine Machtstrategie antwortet. Die Entstehung des modernen Sexualitätsdispositivs zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert, die im Fokus des ersten Bandes seiner unabgeschlossenen Hexalogie *Sexualität und Wahrheit* (1983) steht und später mit weiteren Machtformen und -dispositiven in den Praktiken der modernen Biopolitik kulminiert, ist für ihn ein Beispiel des konstitutiven (Schock-)Effekts der sich verändernden Produktionsweisen seit dem 18. Jahrhundert. Mit letzteren geht nach Foucault die Entwicklung des modernen Kapitalismus einher. Wie zuvor schon argumentiert wurde, bedeutet der moderne Kapitalismus neben den ökonomischen Revisionen auch einen gesellschaftlichen Umbruch, der stetig neue Machtbeziehungen zwischen Menschen und Institutionen hervorruft. Sie finden ihren Ausdruck unter anderem in der ›Kategorisierung und Verdattung‹ von arbeitenden Körpern, damit des Lebens im Allgemeinen. Ihre Techniken sind Statistiken, Aufzeichnungs-, Kontroll- und Überwachungspraktiken. Foucault spricht entsprechend für das 18./19. Jahrhundert von einer Ökonomisierung des Sex, die als Teil einer generellen Ökonomisierung der Gesellschaft gesehen werden müsse. In ihr geht es verstärkt um die »Reproduktion der Kräfte« unter der Bedingung von »Arbeit statt Lust«. ¹⁰ Nicht von ungefähr war das 18. Jahrhundert deshalb die Zeit, in der die Kategorie der Bevölkerung zum ersten Mal in ihrem gegenwärtigen Verständnis erscheint: als einer statistisch zu fassenden und für das politische Handeln zu nutzenden Größe und damit

8 Ebd., S. 393.

9 In der deutschen Übersetzung von 1978 wurde das französische »urgence«, das in den *Schriften. Band III* mit »dringende Anforderung« wiedergegeben wurde, mit dem Begriff des »Notstands« übertragen, der in Hinblick auf die Krisenfunktion zahlreicher Dispositive bisweilen passender erscheint und dementsprechend hier genutzt wird (vgl. Foucault, »Ein Spiel um die Psychoanalyse«, S. 120).

10 Vgl. Foucault, Michel: »Das Abendland und die Wahrheit des Sexes«. In: Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve 1978, S. 96–103, hier S. 98.

als Instrument der Macht.¹¹ Der moderne Industriekapitalismus steht entsprechend in einer engen Beziehung mit der Entstehung und dem Wandel verschiedener Dispositive des Wissens und der Macht. Daran haben auch seine jüngsten Erscheinungsweisen in Form des Finanz- und Biokapitalismus nicht viel verändert.

Wovon sich Foucault in diesem Zusammenhang an verschiedenen Stellen in seinem Werk abgrenzt, sind Karl Marx' Untersuchungen der kapitalistischen Arbeits- und Gesellschaftsprozesse im England der Industriellen Revolution. Seine Analysen geraten allein schon aufgrund der historischen Parallelität mit Foucaults Untersuchungsgegenständen in den unmittelbaren Blick des letzteren. Foucault geht es in seiner Abwehr nicht darum, die Bedeutung der marxischen Analysen für die Gegenwart und damit das politische Denken allgemein zu negieren. Im Gegenteil fordert Foucault dazu auf, die marxischen Analysen als einen Ausgangspunkt für die Analyse und Politisierung der eigenen Zeit, damit das Historische für das Gegenwärtige nutzbar zu machen – und dadurch nicht bei Marx als dem Säulenheiligen einer allgemeingültigen Wahrheit stehen zu bleiben.¹² Dessen historischen Beschreibungen zugeneigt, die sowohl kritische wie auch progressive Betrachtung seiner Zeit waren, lehnt Foucault Marx' prophetische Schlussfolgerungen, die »fast alle falsch waren«¹³, strikt ab. Wie schon in seiner Kritik an Hegel, sieht Foucault auch bei Marx einen Totalitätsanspruch am Werk, nach dem die ökonomische Sphäre mitsamt den in ihr vorherrschenden Produktionsverhältnissen als grundlegende Struktur von sowohl materieller Realität wie auch Diskursosphäre verstanden werden. Für Foucault stellt das jedoch eine Annahme dar, die am Ende nicht einzulösen ist.¹⁴ Denn auch die Ökonomie, so muss Foucaults Kritik ergänzt werden,

11 Vgl. Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 31.

12 Foucault schreibt: »Zuerst ist Marx [...] eine historische Existenz und, so gesehen, nur ein Antlitz mit derselben Geschichtlichkeit wie andere historische Existenzen. Dieses Antlitz von Marx gehört klarerweise zum 19. Jahrhundert.« (Foucault, Michel: »Methodologie zur Erkenntnis der Welt: Wie man sich vom Marxismus befreien kann (Gespräch)«. In: Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976-1979*. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 748–775, hier S. 756)

13 Ebd., S. 768.

14 Vgl. Pillen, Angelika: »G.W.F. Hegel und Karl Marx«. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): *Foucault Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 169–172, hier S. 172. Alex Demirovic betont in diesem Zusammenhang, dass es Foucault um den Versuch ginge, gegen die Idee einer Natürlichkeit gesellschaftlicher Verhältnisse vorzugehen, die Marx impliziere: »Dort, wo Marx als natürlich erscheinende, wie naturgesetzlich gegebene Phänomene durch Begriffe als gesellschaftliche Verhältnisse bestimmt, unter denen Menschen frei handeln, die sie als solche aber nicht gewählt haben und die deswegen immer noch Naturgeschichte sind – eben dort geht die Anstrengung Foucaults dahin, Machtbeziehungen erkennbar werden zu lassen.« (Demirovic, Alex: »Das Wahr-Sagen des Marxismus: Foucault und Marx«. In: *PROKLA. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft*, 38, 2 (2008), S. 179–201, hier S. 190) Auch Deleuze betont in seiner Beschäftigung mit Foucaults historischen Dispositiven die stetige Notwendigkeit einer kritischen Lektüre der Macht und ihrer Strukturen: »Denn das Universale erklärt nichts; es ist selbst das, was erklärt werden muß.« (Deleuze, Gilles: »Was ist ein Dispositiv?«. In: Ewald, François; Waldenfels, Bernhard (Hg.): *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 153–162, hier S. 157)

ist durchdrungen von vielfältigen Machtstrukturen – und damit Veränderungen ausgesetzt, die sie wie andere Bereiche des menschlichen Lebens betreffen. Folglich kann für Foucault der Marxismus nicht funktionieren, ist er doch theoretisch und ideologisch zu sehr mit der Zeit von Marx selbst verknüpft,¹⁵ in der er »als Ausdruck einer politischen Partei fungiert hat«¹⁶.

Angelika Pillen weist schließlich darauf hin, dass Foucault im Kontext seiner eigenen Machtmodellierung nur wenig von der Idee hielt, Freiheit durch Versöhnung zu erlangen, wie es bei Marx in der Tradition Hegels prominent vertreten wird. Für Foucault stellt eine so gewonnene Freiheit im Gegenteil den Ausdruck einer Gefangenschaft dar, denn statt stärker und mobiler zu werden, komme Freiheit im Moment der Versöhnung vielmehr zum Stillstand.¹⁷ In Foucaults Schriften lassen sich immer wieder derart explizite und implizite Stellen finden, die die Beobachtungen von Marx als Ausgangspunkt nehmen, mit diesen aber brechen, indem ihnen neue historische Beobachtungen der Macht hinzugefügt werden.¹⁸ Beide sprechen folglich in vielfältiger Weise über den Kapitalismus und seine Beziehung zu den Menschen, doch ihre Auslegungen können stellenweise nicht verschiedener sein.

Foucaults Überlegungen gehen stets mit einem starken Interesse an den Auswirkungen historischer Erscheinungsweisen von Macht für die Menschen einher. Im Manuskript seiner Vorlesung vom 14. Januar 1976 am Collège de France schreibt er zur Frage der Durchdringung von Macht und Subjektivität im Konnex der Dispositive entsprechend:

Die Macht funktioniert und wird ausgeübt über eine netzförmige Organisation [= das Dispositiv, FTG]. Und die Individuen zirkulieren nicht nur in ihren Maschen, sondern sind auch stets in einer Position, in der sie diese Macht zugleich erfahren und ausüben; sie sind niemals die unbewegliche und bewußte Zielscheibe dieser Macht, sie

15 »In der Tiefe des abendländischen Wissens hat der Marxismus keinen wirklichen Einschnitt erbracht [...]. Der Marxismus ruht im Denken des neunzehnten Jahrhunderts wie ein Fisch im Wasser. Das heißt: überall sonst hört er auf zu atmen.« (Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 320)

16 Foucault, »Methodologie zur Erkenntnis der Welt«, S. 757.

17 Vgl. Pillen, »G.W.F. Hegel und Karl Marx«, S. 172. Alex Demirovic sieht Foucaults Zweifel an Marx' Erwartung bzw. Hoffnung in dieser Frage vor allem durch die eigene Auseinandersetzung mit den Prozessen und Effekten der Biomacht begründet: »Foucault, der für die Erzeugung des Menschen durch den Menschen in aller Freiheit plädiert, scheint [...] die Sorge zu haben, dass eine neue Form der Macht, die Bio-Macht, die Möglichkeit des neuen Menschen selbst blockieren könnte, indem sie das Leben in die Hand nimmt, um es »zu kontrollieren und im gesamten zu regulieren««. (Demirovic, »Das Wahr-Sagen des Marxismus«, S. 187)

18 Foucaults »Kritik« an Marx kann auch im Zusammenhang mit seiner Auseinandersetzung mit der Funktion eines Autors im Diskurs gesehen werden wenn er schreibt: »Marx, der existiert für mich nicht. Ich meine damit diese Art Größe, die man rund um einen Eigennamen aufgebaut hat, und die sich mal auf ein bestimmtes Individuum, mal auf die Totalität dessen, was es geschrieben hat, mal auf einen gewaltigen Geschichtsprozess bezieht, der von ihm ausgeht.« (Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976-1979*. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 38–54, hier S. 52. Siehe außerdem Foucault, Michel: »Was ist ein Autor?« In: Foucault, Michel: *Schriften zur Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 7–31)

sind stets ihre Verbindungselemente. Mit anderen Worten: die Macht wird nicht auf die Individuen angewandt, sie geht durch sie hindurch.¹⁹

Der Kapitalismus als ein spezifischer Typus von Macht tangiert daher nicht nur verschiedene Bereiche des Lebens. Er durchdringt mit Foucault vielmehr selbiges und schreibt sich damit nicht nur der Umwelt des Menschen, sondern ihm selber unmittelbar ein. Dispositive im Allgemeinen und die Dispositive des Kapitalismus im Besonderen sind mit Foucault gelesen immer auch Orte und Netzwerke, in und an denen Macht in eine Beziehung mit Subjekten gerät. Im Moment dieser Interaktion erhalten die unterschiedlichen Dispositivstrukturen eine Ebene der Sichtbarkeit, die an den Subjekten des Kapitalismus selbst ablesbar wird. Wesentlich erscheint dabei, dass jedes Subjekt, das in die einzelnen Dispositive des Kapitalismus eingebunden ist, in einem wechselseitigen Austausch mit ihnen steht, d.h. nicht nur angesprochen wird, sondern sie auch diskursiv adressiert. Der Austausch mit der Macht manifestiert sich im Kapitalismus besonders in den Handlungen und Gegenständen des Alltags. Das wurde zuvor schon herausgearbeitet. Nachfolgend soll nun die Fortführung des Dispositivkonzepts bei Gilles Deleuze genauer betrachtet werden. In seiner Auslegung von Foucaults Theorie wird in besonderer Weise das Potenzial einer Sichtbarkeitsproduktion durch Dispositive betont.

2.2 Wunschmaschinen und Lichtlinien (Deleuze)

»Foucault ist dem zeitgenössischen Kino außerordentlich nah«²⁰, konstatiert Gilles Deleuze in einem kleinen Büchlein über das Werk seines verstorbenen Freundes Michel Foucault. Dies ist nicht nur als Hinweis auf ein kulturelles Interesse Foucaults am Medium des Films zu verstehen. Auch in seinen Überlegungen und Beschreibungen zu den historischen Formationen des Sichtbaren und des Sagbaren, der Überwachung und der Kontrolle sowie in seinen Ausführungen zu verschiedenen Dispositiven der Macht wird diese von Deleuze attestierte und von begeisterter Sympathie getragene Nähe Foucaults ebenso theoretisch ersichtlich.²¹ Wenn Deleuze mit Foucault über die

19 Foucault, Michel: »Recht der Souveränität/Mechanismus der Disziplin. Vorlesung vom 14. Januar 1976«. In: Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve 1978, S. 75–95, hier S. 82. Neuere, jeweils aber unterschiedliche Übersetzungen des Textes findet sich in den *Schriften. Band III* sowie in *In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975–76)*, die jedoch den Verweis auf das Dispositiv als umgebende, zugleich aber auch hervorbringende Netzstruktur nicht auf gleiche Weise deutlich werden lassen (vgl. Foucault, Michel: »Vorlesung vom 14. Januar 1976«. In: Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976–1979*. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 231–250, hier S. 238 sowie Foucault, Michel: »Vorlesung vom 14. Januar 1976«. In: Foucault, Michel: *In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975–76)*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 37–57, hier S. 44–45).

20 Deleuze, Gilles: *Foucault*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 94.

21 Vgl. zu seiner Rolle als Filmzuschauer Foucaults kleine Rezension zu Pier Paolo Pasolinis GASTMAHL DER LIEBE (COMIZI D'AMORE, IT 1964) in der er über den Filmbeginn schreibt: »Pasolini als Interviewer bleibt undeutlich: Pasolini als Cineast schaut mit allen seinen Ohren.« (Foucault, Michel: »Die grauen Morgen der Toleranz«. In: Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III*.

Strukturen und Bedeutungen von Dispositiven nachdenkt, dann kann in seinen Annahmen und Schlussfolgerungen fortwährend auch das Mediale des Films mitgedacht werden, das sich immer wieder in den Metaphern und Bildern seiner Theorie andeutet. Es erscheint nicht nur zum Zweck einer metaphorischen Beschreibung, sondern wird zu einem konkreten Ort, an dem die Dispositive des Kapitalismus zu einer diskursiv-sensuellen Sichtbarkeit gelangen können. Im Folgenden soll es daher besonders um Fragen von Sichtbarkeiten und Unsichtbarkeiten im Dispositiv gehen. Als ›fantastische Produktionsmaschinen‹ bringen Dispositive beide Bereiche stets hervor. Dazu werden zunächst kurze Querverbindungen zu Deleuzes Konzept der Wunschmaschine nachgezeichnet, die eine Maschine der imaginären Produktion darstellt. Daraufhin soll es um die Skizzierung der Sichtbarkeitsproduktion in Deleuzes Sprechen über Dispositive gehen, bevor das Fantastische als ein Scharnier zwischen Dispositiv, Kapitalismus und filmischem Medium abschließend betrachtet wird.

In Deleuzes Beschreibungen der foucaultschen Dispositive, die vielmehr eine Weiterentwicklung darstellen, zeichnen sie sich in besonderer Weise durch die Eigenschaft aus, Dinge und Ideen zu visualisieren: Die Dispositive sind für Deleuze Techniken der Sichtbarmachung im wörtlichen Sinne. Sie rücken in der Analyse audiovisueller Medienartefakte entsprechend die Frage einer medialen *Sichtbarkeit durch Bildlichkeit* in den Mittelpunkt.

Für Deleuze funktionieren Dispositive allgemein als gesellschaftliche und kulturelle Maschinen, die weniger in einem konkreten bzw. technologischen, sondern vielmehr in einem abstrakten und philosophischen Sinne operieren, »um sehen zu machen oder sehen zu lassen, [...] um sprechen zu machen oder sprechen zu lassen.«²² Das ›Sehen‹ und ›Sprechen-Lassen‹ sowie ihr ›Machen‹, d.h. die Produktion von Sichtbarkeit und Sagbarkeit stellen für Deleuze die sinnlichen Möglichkeiten der Dispositive vermittels ihrer Elemente dar. Dass dabei gerade die Beziehung zu ihren negativen ›Spiegelbildern‹, dem Nicht-Sichtbaren sowie dem Nicht-Sagbaren, konstitutiv ist, darf nicht unberücksichtigt bleiben. Beide Bereiche bedingen sich gegenseitig, indem sie in einem permanenten Austausch stehen.²³ Wie schon Foucault vor ihm, so unterscheidet auch Deleuze zwischen Sichtbarem und Sagbarem. Getreu dem Tractatus 4.1212 von Ludwig Wittgenstein, »Was gezeigt werden kann, kann nicht gesagt werden«²⁴, schreibt Mirjam Schaub dem Sichtbaren bei Deleuze deshalb eine genuine Unsagbarkeit zu: Nicht das Bild spricht, sondern über es wird gesprochen. Doch das Sprechen kann nie vollends die Visualität des Bildes, seinen Bedeutungsüberschuss adäquat wiedergeben.²⁵

1976-1979. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 354–356, hier S. 355)

22 Deleuze, »Was ist ein Dispositiv?«, S. 154.

23 Vgl. Schaub, Mirjam: *Gilles Deleuze im Kino. Das Sichtbare und das Sagbare*. München: Fink 2003, S. 12.

24 Wittgenstein, Ludwig: »Tractatus logico-philosophicus«. In: Wittgenstein, Ludwig: *Werkausgabe. Band 1. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984, S. 7–85, hier S. 34; Herv. i. O.

25 Wörtlich heißt es: »Ein Bild spricht nicht. Wohl aber gibt es Anlaß zum Sprechen, Anlaß zu Interpretationen, die immer zurückbleiben hinter der Bedeutungsüberschüssigkeit von Bildern. Diese Bedeutungsüberschüssigkeit ist der zeitlichen Struktur von Bildern geschuldet: der Simultaneität verschiedener Zeitlichkeiten in ein- und demselben Bild, die wir nicht zugleich erfassen können.« (Schaub, *Gilles Deleuze im Kino*, S. 11)

Das Kino wird deshalb zu einem produktiven Ort, an dem eine Reflexionen der bildlichen Unsagbarkeit im Moment dispositiver Sichtbarmachung vollzogen werden kann. Die Vorstellung von ihm als einer abstrakten Maschine, die nicht nur Wissen, sondern auch Wahrnehmungsweisen hervorbringt, während sie nicht mit einem technisch-materiellen Objekt physischer Arbeit verwechselt werden darf, findet sich schon in der Zusammenarbeit zwischen Deleuze und Félix Guattari.

In ihrem gemeinsamen Text »Programmatische Bilanz für Wunschmaschinen« schreiben Deleuze und Guattari zu den kulturellen Modi abstrakter Maschinen: »Die künstlerische und literarische Imagination entwirft zahlreiche absurde Wunschmaschinen: durch Unbestimmtheit des Antriebs [...], durch physikalische Unmöglichkeit einer Organisation der arbeitenden Teile, durch logische Unmöglichkeit des Übersetzungsmechanismus.«²⁶ Die Maschine-als-Wunschmaschine erscheint im Konnex von Ästhetik, Kunst und Medien als eine »Wahrscheinlichkeit des weniger Wahrscheinlichen«²⁷, eine Quelle der Variation und Abstraktion, die einen Bruch mit dem Realen, dem Bestehenden und dem Faktischen markiert. Deleuze und Guattari weisen damit auf die Produktivität der Maschinenkonzeption für eine gezielte Arbeit an ästhetisch-kulturellen Gegenständen hin; mehr noch geht es aber darum, in den Produkten der Imagination selbst das Maschinelle als eine »logische Unmöglichkeit« zu entdecken. Damit meinen sie Momente der Störung des bislang Erwartbaren: Es geht sowohl um Provokation wie auch um ein Spiel mit ihm. Die ästhetischen sowie narrativen Möglichkeiten des Films lassen in den Verhandlungen kapitalistischer Wirklichkeiten ein vergleichbares Untersuchungspotenzial erkennen. Indem die kapitalistischen Dispositive im Film zu ästhetischen Produktionsmaschinen werden, stellen sie die wahrnehmbaren Ausdrucks- und Denkweisen einer kapitalistischen Sichtbar- und Sagbarkeit dar. Filme über den Kapitalismus sind demnach mit der Aufgabe konfrontiert, die medialen Möglichkeiten der Imagination und Aushandlung von kapitalistischen Dispositivstrukturen permanent auszuloten und sie in der Konsequenz als ästhetische Wunschmaschinen zu betrachten.

In diesem Kontext sind Deleuzes Ausführungen zu den foucaultschen Dispositiven zu verorten. Es geht um die Produktion einer im Alltag ansonsten unmöglich erscheinenden Sicht- und Sagbarkeit von Dingen. Das Dispositiv wird für Deleuze zu einer Maschine von Sichtbar- und Sagbarkeiten, weil es die Netzstruktur, die das Dispositiv

26 Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: »Programmatische Bilanz für Wunschmaschinen«. In: Engell, Lorenz (u. a.) (Hg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 421–425, hier S. 421. Mario Wimmer hebt den besonderen Einfluss von Foucault und Lacan auf das Wunschmaschinenkonzept im Zeichen des Kapitalismus hervor: »Am Leitfaden von Foucaults Dispositiv- und Jacques Lacans psychoanalytischem Maschinenbegriff haben Gilles Deleuze und Felix Guattari eine Analyse von ›Wunschmaschinen‹ des Kapitalismus entwickelt. Dort wird Dispositiv als Apparat aufgefasst, der nicht vornehmlich technisch definiert ist« (Wimmer, Mario: »Dispositiv«. In: Frietsch, Ute; Rogge, Jörg (Hg.): *Über die Praxis des kulturwissenschaftlichen Arbeitens. Ein Handwörterbuch*. Bielefeld: transcript 2013, S. 123–128, hier S. 124). In ihrem Buch *Anti-Ödipus* führen Deleuze und Guattari die Überlegungen zur Wunschmaschine als einer Alternative zum Unterbewusstsein der freudschen Psychoanalyse im Kontext des Kapitalismus fort (vgl. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974).

27 Deleuze/Guattari, »Programmatische Bilanz für Wunschmaschinen«, S. 423.

zwischen seinen Elementen spannt, ermöglicht. Ohne eine solche Netzstruktur ist das Dispositiv »ein Durcheinander, ein multilineares Ensemble. Es ist zusammengesetzt aus Linien verschiedener Natur.«²⁸ Getreu der ebenso mit Guattari zusammen entwickelten Idee des Rhizoms stellt das Dispositivnetz folglich eine gleichermaßen rhizomatische, damit hierarchielose Struktur dar. Ihre Linien umkreisen kein festgeschriebenes System und sie beschreiben auch kein ebensolches. Sie werden zum Ausdruck von Prozessen, die sich permanent vollziehen, deren Entwicklung aber einen bisweilen scheinbar arbiträren Charakter besitzen. Deleuze spricht von einem stetigen Ungleichgewicht, das im Dispositiv vorherrscht.²⁹ Auch Foucault weist in seinen zuvor zitierten Definitionen auf die Flexibilität der dispositiven Strukturen und Elemente hin. Für Deleuze stellen die Dispositive bei Foucault so bereits abstrakte Gebilde dar, die sich trotz der augenscheinlichen Konkretheit ihrer Entstehungsbedingungen in einem stetigen Fluss befinden.

Zurück bei der Idee vom Dispositiv als einem visuellen, damit auch medial lesbaren Netzwerk schreibt Deleuze weiter, dass dispositive Sichtbarkeit nicht bedeute, dass schon existierende Objekte erst im Licht des Dispositivs enthüllt würden; im Gegenteil meine er mit der dispositiven Sichtbarkeit »Lichtlinien [...], die variable, von diesem oder jenem Dispositiv nicht zu trennende Figuren bilden.«³⁰ Hierin findet sich ein weiteres Mal die Idee des Dispositivs als einer Produktionsmaschine. Erst durch sie ist es möglich, eine genuine, sich stetig anpassende Form der Sichtbarkeit von Kräften und Verhältnissen hervorzubringen. Für die Untersuchungen von kapitalistischen Dispositivstrukturen im Film ist das bedeutend. In Deleuzes Beschreibung findet sich nämlich, übertragen auf den filmischen Kontext, die Aufforderung, visuelle Abstraktionen, Bildvariationen, filmische Metaphern³¹ und andere Störungen der gewöhnlichen Sichtbarkeit, d.h. auch das Spiel mit Sehgewohnheiten sowie narrativen Erwartungen als Ausdrucksweisen und damit eben Sichtbarkeiten kapitalistischer Dispositivstrukturen im Film zu lesen. Es geht ihm letztlich um die Varianz von Dispositiven.

Denkt man nun an das Optisch-Unbewusste bei Benjamin als Eigenschaft des Filmmediums zurück, der alltäglichen Wahrnehmung verborgene Dinge in eine visuelle und somatisch-affektive Sichtbarkeit zu bringen, werden Deleuzes folgende Überlegungen als Aktualisierungen dieser Vorstellung lesbar: »Jedes Dispositiv hat seine Lichtordnung – die Art und Weise, in der dieses fällt, sich verschluckt oder sich verbreitet und so das Sichtbare und das Unsichtbare verteilt und das Objekt entstehen oder verschwinden lässt, welches ohne dieses Licht nicht existiert.« Es deutet sich an, dass die Sichtbarkeiten der Dispositive zwischen einem historisch abhängigen Bewusstsein und Unbewusstsein oszillieren. Auch ihre Bildlichkeit in einem spezifischen Gegenstand, Me-

28 Deleuze, »Was ist ein Dispositiv?«, S. 154.

29 Vgl. ebd. Siehe zum Rhizom wiederum Deleuze/Guattari, *Rhizom* und leicht überarbeitet Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, S. 11–42.

30 Deleuze, »Was ist ein Dispositiv?«, S. 154.

31 Zur Metapher des Kapitals sagt auch Kluge mit der deutlichen Vorahnung der kapitalistischen Dispositivnetze und -strukturen: »Eine Metapher ist die Herstellung eines Netzes an Vorstellungen. [...] Metaphern vereinigen Tatsachen zu einem Korallenriff.« (Kluge, Alexander; Stollmann, Rainer: *Ferngespräche. Über Eisenstein, Marx, das Kapital, die Liebe und die Macht der zärtlichen Kraft*. Berlin: vorwerk 8 2016, S. 19)

dium und Zusammenhang muss als kontingentes Phänomen gelesen werden, das in historisch-kulturellen Dimensionen zahlreiche Variationen aufweist. Das ist davon abhängig, auf welchen Um- bzw. Notstand es zu antworten hat. François Ewald merkt zur strukturellen Unsichtbarkeit der Dispositive, die im Sprechen über ihre Sichtbarkeitsproduktion als Kehrseite immer implizit ist, an, dass sie nicht die Folge ihrer eigenen Natur sei. Vielmehr stelle sie das Ergebnis eines differenzierten und komplexen, diskursiven Prozesses der Verschleierung und Naturalisierung dar.³² Das moderne Überwachungsdispositiv wäre ein Beispiel, in dem dieses (Un-)Bewusstsein – und damit die (Un-)Sichtbarkeit – von Dispositivenelementen im öffentlichen Raum als zeitgebundene Existenzen zu erkennen sind.³³

Auch Deleuze benutzt das Überwachungsdispositiv, um das Modell der Sichtbarkeitsproduktion und des Maschinellen in Dispositiven zu erklären. Dabei bedient er sich des foucaultschen Beispiels des Panoptismus im Gefängnis. Foucault hat Jeremy Benthams Panopticon nicht nur selbst als eine architektonische Maschine beschrieben, sondern es zugleich als das »Diagramm eines auf seine ideale Form reduzierten Machtmechanismus«³⁴ bezeichnet. Die Zusammenführung von Funktion (Macht) und Materie (Architektur) im Diagrammkonzept wird daraufhin von Deleuze um den wichtigen Aspekt der Sichtbarkeits- und Aussagenproduktion ergänzt. Er schreibt:

Das *Diagramm* ist nicht mehr das audio-visuelle Archiv, es ist die Karte, die Kartographie, koextensiv zur Gesamtheit des sozialen Feldes. Es ist eine abstrakte Maschine. Indem sie sich durch informelle Funktionen und Materien definiert, ignoriert sie jede Formunterscheidung zwischen einem Inhalt und einem Ausdruck, zwischen einer diskursiven Formation und einer nicht-diskursiven Formation. Es ist eine beinahe stumme und blinde Maschine, obgleich sie es ja ist, die zum Sehen und Sprechen bringt.³⁵

Das Diagramm kann demnach eindeutig als eine konzeptuelle Variante des Dispositivs gelesen werden. Das zeigt sich auch in Deleuzes Beschreibungen der Gefängnisarchitektur in *Foucault*, die sprachlich kongruent mit der Lichtlinienkonzeption des Dispositivs

32 Vgl. Ewald, François: »Einleitung. Foucault – Ein vagabundierendes Denken«. In: Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve 1978, S. 7–20, hier S. 10.

33 Im Alltag großstädtischer Architektur mittlerweile unerkant, da allzu bekannt, zeigt sich gerade an den medialen Schnittstellen, mit Foucault auch Knotenpunkten, von gegenwärtigen Überwachungstechnologien wie CCTV-Kameras unweigerlich die Netzstruktur des Dispositivs. Das Gesamtbild einer Überwachung besteht z.B. am Ort ihrer Ausübung aus einem Zusammenspiel diverser Einzelelemente: Einzelmonitore und -medien, die über-, neben- und untereinander positioniert sind, bilden das Netz der Kontrolle. Das Beispiel der geordneten, visualisierenden Monitore im modernen Überwachungsdispositiv, die einen vermeintlich globalen und objektiven Zugriff auf eine medial vermittelte Welt außerhalb des Kontrollraums ermöglichen, verdeutlicht weiterhin, dass das Dispositiv ein Netz von Sichtbarkeiten (das heißt hier: der Bildwerdung durch die Monitore) ist. Dispositive und Medien sind im Moment der Sichtbarwerdung eng verschaltet (vgl. zur Verschaltung von räumlicher Organisation, Videoüberwachung und Monitoring auch Kammerer, Dietmar: *Bilder der Überwachung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, dort insbesondere Kapitel 5 »Der Kontrollraum als Ort überwachender Praxis« (S. 143–226); außerdem der Schwerpunkt »Überwachung und Kontrolle« der *ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 13 (2015)).

34 Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 264.

35 Deleuze, *Foucault*, S. 52; Herv. i. O.

tivs bei ihm ist. Schlagworte der Opazität und Transparenz, die in den Beschreibungen fallen,³⁶ spielen auch in Deleuzes Auseinandersetzungen mit dem Kino und seinen Bildern eine Rolle.³⁷ Sie zeigen noch einmal die grundlegende Verwandtschaft für Deleuze zwischen dem Dispositivkonzept auf der einen und dem Kino bzw. dem Film auf der anderen Seite auf.

»Es sind also weder Subjekte noch Objekte, sondern Ordnungen, die es für das Sichtbare und für das Aussagbare zu definieren gilt – mit ihren Abweichungen, ihren Transformationen und ihren Mutationen«³⁸, lautet das programmatische Zwischenfazit von Deleuze in Bezug auf die Untersuchung von Dispositiven. Dabei muss neben den Ebenen der Sichtbarkeiten und der Aussagen nicht zuletzt ein weiterer, gerade für das Gesamtwerk von Foucault wesentlicher Bereich berücksichtigt werden, nämlich die Frage der Macht: »Unsichtbar und unsagbar ist sie eng mit anderen vermischt und kann doch entmischt werden.«³⁹ Eine Untersuchung von filmimmanenten Dispositiven des Kapitalismus kann folglich mit Deleuze als ein Verfahren verstanden werden, das die ästhetisch-narrativen Sichtbarkeiten desselben untersuchen möchte, so wie sie das filmische Medium als ein diskursives Wissen konstruiert. Der wesentliche Punkt von Deleuze liegt darin, dass die Dispositive eng mit Medien verbunden sind, wenn beide als produktive Techniken und ›Maschinen‹ von Wahrnehmungen verstanden werden.

2.3 Ordnungen des Fantastischen

Für den modernen Kapitalismus konstatiert Fernand Braudel eine Steigerung seiner Wirkungen und Erscheinungen in Bereiche des Fantastischen.⁴⁰ Die von ihm daraufhin nicht weiter bestimmte Zusammenführung von Kapitalismus und Fantastik ist gerade für das vorliegende Forschungsinteresse produktiv, die Dispositive des Kapitalismus als (filmisch-)mediale Netze seiner Sichtbarkeit zu betrachten. Diese Setzung betont, dass mit der Entwicklung des modernen Kapitalismus gleichzeitig eine Transformation seiner Dispositivstrukturen zu Orten der Sichtbarkeit einhergeht, die als Imaginationen einen Ausdruck im Fantastischen finden.

Zunächst setzt das Fantastische grundsätzlich eine Grenzüberschreitung voraus, die mit der (Re-)Modellierung von Realitätskonzepten korreliert.⁴¹ Im Kontext der Mo-

36 In der Auseinandersetzung mit *Überwachen und Strafen* heißt es: »Wenn beispielsweise die Architekturen Sichtbarkeiten sind, Orte der Sichtbarkeit, so deshalb, weil sie nicht nur Steinformen sind, das heißt Anordnungen von Dingen und Verbindungen von Qualitäten, sondern zunächst Formen des Lichts, die Helligkeit und Dunkelheit verteilen, das Opake und das Transparente, das Gesehene und das Ungesehene usw.« (Ebd., S. 82)

37 Vgl. Deleuze, Gilles: *Das Zeit-Bild. Kino II*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.

38 Deleuze, »Was ist ein Dispositiv«, S. 154.

39 Ebd., S. 155.

40 Er schreibt: »[D]er Kapitalismus von heute hat auf *phantastische* Weise seinen Umfang und seine Proportionen verändert. Er hat sich damit den ebenfalls *phantastisch* ausgeweiteten Tauschbeziehungen und Finanzressourcen angepasst.« (Braudel, *Die Dynamik des Kapitalismus*, S. 97; Herv. FTG)

41 Vgl. Krah, Hans; Wünsch, Marianne: »Phantastisch/Phantastik«. In: Barck, Karlheinz (u.a.) (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 4. Medien – Populär*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002, S. 798–814, hier S. 798.

derne und insbesondere der Postmoderne ist das Fantastische dabei eng gekoppelt an die Entwicklung der Medien und Medienkultur. Sie bedingen weniger eine für das fantastische Empfinden genuin klassische Grenzüberschreitung als vielmehr eine Grenzauflösung bzw. Grenznivellierung, indem die mediale Simulation und Fiktion zu Phänomenen des Alltags werden.⁴² Ein fantastischer Kapitalismus der Gegenwart muss somit als ein medial produziertes wie auch medial wirkendes Phänomen gelesen werden. Er ist damit – inklusive seiner Dispositive – nicht mehr weit von Deleuzes Idee einer abstrakten Wunschmaschine entfernt. Beiden geht es um die Transgression von Wirklichkeit, von Realitäts- und Wahrnehmungskonzepten durch Prozesse der Imagination: finanzwirtschaftlich auf der einen, künstlerisch und medial auf der anderen Seite. Besonders die audiovisuellen und narrativen Medien können diese Überschreitung besonders zum Ausdruck bringen.⁴³

Wie schon das Dispositiv in der Definition Foucaults, so erscheint auch das Fantastische in seiner historischen Diskursbestimmung als ein Indikator für Krisensituationen und damit für (Neu-)Verhandlungen der Verhältnisse zwischen Individuen und ihren Gesellschaften.⁴⁴ Gerade Transgressionen durch Medien sowie in Medien, d.h. in medialen Werken des Fantastischen bieten die Möglichkeit, die kulturell und gesellschaftlich kontingenten Brüche einer Zeit deutlich zu machen.⁴⁵ Dementsprechend sind auch die von Deleuze diagnostizierten Richtungsänderungen der dispositiven Lichtlinien als Zeichen für Veränderungen bzw. Notstände einer Zeit zu lesen. Die Dispositive als fantastische Maschinen zu lesen, betont nicht nur die Produktivität ihrer Kennzeichnungs- und Beschreibungsfunktionen. Es fordert ebenso dazu auf, in medialen Produktionen die spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten der Transgression in den Blick zu nehmen, um so vorhandene Sichtbarkeiten eines zuvor vermeintlich Unsichtbaren zu erkennen. Schon Deleuze deutet das an:

Die Dispositive sind also zusammengesetzt aus Sichtbarkeitslinien, Linien des Aussagens, Kräftelinien, Subjektivierungslinien, Reiß-, Spalt- und Bruchlinien, die sich alle überkreuzen und vermischen und von denen die einen die anderen wiedergeben oder durch Variationen oder sogar durch Mutationen in der Verkettung wieder andere erzeugen.⁴⁶

Um das Dispositiv in dieser Verschachtelung und permanenten Transformation zu entwirren und zu analysieren, schlägt Deleuze letztlich einen sehr visuellen Untersuchungsakt vor, nämlich den der Kartografie.⁴⁷ Für die Arbeit an den Dispositiven des gegenwärtigen Kapitalismus scheinen somit die audiovisuellen und narrativen

42 Bei Krahl und Wünsch heißt es: »Zur Aufhebung der Grenzen trägt also die Medialisierung der Welt bei, die, insbesondere durch die neuen Medien, zu einer prinzipiellen Virtualisierung und alltäglich gewordenen Simulationserfahrung führt.« (Ebd.)

43 Vgl. ebd., S. 801–804.

44 Vgl. ebd., S. 799.

45 Krahl und Wünsch konstatieren: »Insofern das Phantastische als ›textuelles‹ Phänomen an das Denksystem gebunden ist, können sich Aussagen über das Phantastische jeweils nur auf den zugrundeliegenden Kulturkreis beziehen. Sie sind somit [...] temporal nicht zu verabsolutieren und jederzeit revidierbar.« (Ebd.)

46 Deleuze, »Was ist ein Dispositiv?«, S. 157.

47 Vgl. ebd., S. 153.

Medien prädestiniert zu sein, stellen sie doch selbst immer wieder ›visuelle Karten‹ für ihr Publikum her. Und doch, so schränkt Deleuze ein, kann man auch auf diese Weise niemals zu einem abschließenden Ergebnis kommen. Die anhaltenden Veränderungen und stetig fortlaufenden Dispositivlinien durchkreuzen beständig bestehende Umgrenzungen und führen so zu immer neuen Ausgestaltungen und Verhandlungen.⁴⁸ Genau darin liegt die Kraft eines Dispositivs: »Jedes Dispositiv wird so durch seinen Gehalt an Neuartigkeit und Kreativität definiert, womit gleichzeitig seine Fähigkeit bezeichnet ist, sich selbst zu transformieren oder sich bereits zugunsten eines Dispositivs der Zukunft aufzuspalten«⁴⁹. Der Film bietet die Möglichkeit, dieses Kreativitätspotenzial fortwährend aufzuzeigen. Entsprechend soll nun anhand von Giorgio Agambens Dispositivitätstheorie der Fokus noch einmal stärker auf die Frage des Medialen in diesem Zusammenhang gelegt werden.

2.4 Alltägliche Dispositive und mediale Subjektkonstruktionen (Agamben)

Immer wieder wird in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Foucault betont, dass auch die Wirkung von Dispositiven die grundlegenden Bereiche des menschlichen Alltagslebens berühren.⁵⁰ Wenn ich zuvor kurz angemerkt habe, dass die Konstitution einer Subjektidentität abhängig von der kapitalistischen Umwelt ist, die sie umgibt, so muss diese Abhängigkeit nachfolgend als ein Austausch präzisiert werden, der in den Dispositivnetzen des Kapitalismus stattfindet. In ihnen operieren verschiedene Formen von Wissen und Macht, die die wirksamen Bedingungen von Subjektivität in Zeiten des Kapitalismus darstellen. Ausgehend von Deleuzes Beschreibungen des Dispositivs als einer Maschine der Sichtbarmachung und Sichtbarkeit soll es nun um die Frage gehen, inwiefern Subjektconstitution, Subjektivierungsweisen und moderner Kapitalismus mit ästhetischen wie auch künstlerischen Mediendispositiven des Alltags in einem Zusammenhang stehen. Davon ausgehend interessiert weiterhin, wie das ›Alltagsmedium‹ Film sowohl Wahrnehmungen als auch ein mediales Wissen von den Dispositiven des Kapitalismus in Bildern und Narrativen produzieren kann.

Das Dispositiv, so Giorgio Agamben in seiner Fortführung des foucaultschen Konzepts, ist ein *terminus technicus*, der trotz seines durch den Gebrauch intendierten Anwendungscharakters seltsam leer bleibe.⁵¹ Wie der Kapitalismus für Joseph Vogl, so

48 Vgl. ebd., S. 155.

49 Ebd., S. 159.

50 Vgl. Bührmann, Andrea D.; Schneider, Werner: *Vom Diskurs zum Dispositiv. Eine Einführung in die Dispositivanalyse*. 2. unveränderte Auflage. Bielefeld: transcript 2012; Dalman-Eken, Sibel; Klein, Anne; Tamayo Korte, Miguel; Waldschmidt, Anne: »Diskurs im Alltag – Alltag im Diskurs: Ein Beitrag zu einer empirisch begründeten Methodologie sozialwissenschaftlicher Diskursforschung«. In: *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*, 8, 2 (2007), Art. 15, <www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/251/554>, zuletzt aufgerufen am 24.08.2020 und Link, Jürgen: »Dispositiv und Interdiskurs. Mit Überlegungen zum Dreieck Foucault – Bourdieu – Luhmann«. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf (Hg.): *Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 219–238.

51 Vgl. Agamben, Giorgio: *Was ist ein Dispositiv?* Berlin/Zürich: Diaphanes 2008, S. 7.

führt auch das Dispositiv für Agamben ein in Teilen gespenstischen Eigenleben.⁵² Aus diesem Grund versucht er sich an einer Fortschreibung des Konzeptes, die zu einer Konkretisierung desselben führen soll.

Die Bedeutung des Dispositivkonzepts für Foucaults Arbeiten habe, so Agamben, früher angesetzt als es das eigentliche Erscheinen des Begriffs in seinen Texten vermuten lasse. In Anlehnung an Jean Hyppolite, der in der Auseinandersetzung mit Hegels *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* den Begriff der Positivität geprägt hat, fänden sich bereits in Foucaults *Archäologie des Wissens* konzeptuelle Überlegungen unter derselben Bezeichnung Hyppolites, die an das Dispositiv erinnern – und wie dieses von Foucault nicht weiter konkretisiert werden.⁵³ Bei Hegel/Hyppolite umfasst die Positivität, die dort im religiösen Kontext erscheint, »die Gesamtheit der Glaubenssätze, Vorschriften und Riten, die in einer bestimmten Gesellschaft zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt den Individuen von außen auferlegt sind.«⁵⁴ Historische Kontingenz, individuelle Interaktion sowie die Summe einzelner Elemente, die als Gesamtheit erscheint, werden in ihrem Zusammenkommen zum Kennzeichen der Verwandtschaft zwischen Positivität und Dispositiv. Beide Begriffe können in einer größeren Perspektive deshalb synonym und theoretisch kongruent gelesen werden. Davon ausgehend verweist für Agamben die Positivität/das Dispositiv – als Element des Historischen, das zu einem bestimmten Zeitpunkt in einem bestimmten Kontext erschienen ist – auf ein allgemeines Problem, nämlich auf »das Verhältnis, in dem die Individuen als Lebewesen mit dem historischen Element [d.h. Dispositiv, FTG] stehen, wobei dieser Ausdruck die Gesamtheit der Institutionen, Subjektivierungsprozesse und Regeln, in denen sich die Machtverhältnisse konkretisieren, bezeichnet.«⁵⁵

In Foucaults Gebrauch der Positivität – und später auch des Dispositivs – sieht Agamben eine »Begriffsglobalisierung« am Werk, die für ihn dezidiert nicht auf eine einzelne, spezifische Machttechnologie bezogen werden dürfe.⁵⁶ Hiervon ausgehend unternimmt er den Versuch, das Dispositiv selbst zu definieren und es als verbindendes

52 Mit Bührmann und Schneider kann man wiederum das theoretische Umherwandern des Dispositivs in verschiedenen Disziplinen wie Kulturwissenschaft, Medienwissenschaft, Soziologie und Philosophie auch als eine »analytische Fruchtbarkeit dieses Begriffs« (Bührmann/Schneider, *Vom Diskurs zum Dispositiv*, S. 11) deuten.

53 Vgl. Agamben, *Was ist ein Dispositiv?*, S. 11. In Agambens Lesweise von Hyppolites Auseinandersetzung mit Hegel erscheint die Positivität bei Letzterem allein im Gebrauch einer positiven Religion, die sich von einer natürlichen abgrenze. Erst durch die Versöhnung von Positivität und Vernunft erscheine für Hegel die Differenz aufhebbar und ein besseres Leben möglich zu sein (vgl. ebd.). Dass Foucault an derartigen Vorstellungen einer Versöhnung nicht interessiert gewesen ist, wurde zuvor schon besprochen.

54 Ebd., S. 12.

55 Ebd., S. 14.

56 Ebd., S. 15. Agamben verweist außerdem auf eine Ambivalenz des Dispositiv-Begriffs, wenn es um die Frage seiner Singularität im Verhältnis zu einer allgemeineren, globaleren Bedeutung geht: »In Foucaults Strategie tritt dieser Ausdruck [Dispositiv, FTG] an die Stelle jener Begriffe, die er kritisch »die Universalien« (*les universaux*) nannte. Bekanntlich hat es Foucault immer abgelehnt, sich mit eben jenen allgemeinen Kategorien oder Vernunftwesen zu beschäftigen, die er als »Universalien« bezeichnet, wie der Staat, die Souveränität, das Gesetz, die Macht. Das bedeutet jedoch nicht, daß es in seinem Denken keine operativen Begriffe allgemeinerer Art gäbe. In der Foucaultschen Strategie nehmen die Dispositive eben genau die Stelle der Universalien ein: nicht einfach diese

Element zwischen heutigen Medientechnologien, ökonomischen Subjekten und dem Kapitalismus zu charakterisieren.

Agamben beginnt zunächst mit dem Begriff der Ökonomie, dem er sich aus seinem Interesse an einer theologischen Genealogie desselben nähert. In dieser sollte die Ökonomie die Problemstellung der Dreifaltigkeitslehre lösen, indem sie als vermittelndes Element im theologischen Diskurs zwischen einem einigen und einzigartigen Gott auf der einen und seiner Aufteilung in den Vater, Sohn und Heiligen Geist auf der anderen Seite fungiert.⁵⁷ Die Ökonomie in ihrer wortwörtlichen Übersetzung aus dem Altgriechischen als die Führung des Hauses ist somit im Kontext der Kirchenlehre als auch des Weltlichen, Alltäglichen zu lesen. Sie wurde zu einem Ort des praktischen Handelns, an dem erst die Dreifaltigkeit Gottes wirksam sein konnte. Schon Aristoteles betonte, so Agamben, dass die Ökonomie kein »epistemisches Paradigma« sei, sondern »eine Praxis, eine praktische Tätigkeit, die sich jeweils einem spezifischen Problem oder einer konkreten Situation konfrontiert sieht.«⁵⁸ Ökonomie ist in dieser Herleitung mit einem Praxisverständnis verbunden, das ich in der Verbindung des Kapitalismus mit den Bereichen der konkreten Alltagskultur sehe.

Durch die Herleitung des Ökonomiebegriffs aus der christlichen Dreifaltigkeitslehre und dessen Übertragung bzw. Übersetzung in das lateinische Wort *dispositio* gelangt Agamben zu einer ersten, eigenen Definition des Dispositivbegriffs:

Der Terminus Dispositiv bezeichnet also etwas, in dem und durch das ein reines [transzendentes, FTG] Regierungshandeln ohne jegliche Begründung im Sein realisiert wird. Deshalb schließen die Dispositive immer einen Subjektivierungsprozess ein, da sie ihr Subjekt selbst hervorbringen müssen.⁵⁹

Stärker und direkter als es Foucault in seiner Dispositivdefinition formuliert, betont Agamben ihre grundlegende Bedeutung für die Konstitution von Subjekten. Schaut man jedoch in seine Diskursstudien, so hat Foucault dort schon dezidiert auf einen solchen Konstitutionscharakter hingewiesen. In der *Archäologie des Wissens* schreibt er, dass jeder Diskurs seinen Gegenstand, von dem er spricht, erst selbst hervorbringe und bis zum Moment seiner Transformation, an dem dieser zu einem neuen Gegenstand werde, bearbeite.⁶⁰ Für Agamben trifft diese Wechselbeziehung zwischen dem Diskursgegenstand und dem ihm überlagerten, operativen Diskursnetz auch für das Dispositiv zu. Es kann so als eine Produktionsmaschine gelesen werden, die neben ihren diskursiven und nicht-diskursiven Elementen auch die Subjekte, die von ihr durchdrungen werden, hervorbringt. Wie fundamental diese Hervorbringungs- und Transformationskraft der Dispositive unter dem Einfluss des modernen Kapitalismus sein kann, zeigen Foucaults bereits erwähnte Untersuchungen zum Sexualitätsdispositiv sowie zur Kategorie der »Bevölkerung« auf.

oder jene Polizeimaßnahme, diese oder jene Machttechnologie, jedoch ebensowenig eine durch Abstraktion gewonnene Allgemeinheit.« (Ebd.; Herv. i. O.)

57 Ebd., S. 19–20.

58 Ebd., S. 19.

59 Ebd., S. 23–24.

60 Vgl. Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 50.

Agamben bleibt bei dieser Definition jedoch nicht stehen. Er geht weiter und fragt, wie sich das Dispositiv auf die Subjekte in ihrem (alltäglichen) Leben auswirkt: »Als Dispositiv bezeichne ich alles, was irgendwie dazu imstande ist, die Gesten, das Betragen, die Meinungen und die Reden der Lebewesen zu ergreifen, zu lenken, zu bestimmen, zu hemmen, zu formen, zu kontrollieren und zu sichern.«⁶¹ Ganz in Tradition seines Werkes *Homo sacer*⁶² sind es für Agamben die Merkmale moderner Biomacht und Biopolitik, die er in den mittelbaren und unmittelbaren Wirkungen des Dispositivs sieht – und die Foucault noch nicht im gegenwärtigen Ausmaß begreifen konnte. Das Dispositiv macht sich ihre Prozesse zu eigen, während es gleichzeitig ein Instrument derselben darstellt. Beide Seiten stehen in einem fortwährenden Austausch.

Wie radikal Agamben den Einfluss der Dispositive auf die Lebewesen in und durch ihre Alltagskultur sieht, wird an seiner nachfolgenden Ausweitung des Dispositivbegriffs deutlich. Er bezieht dafür Bereiche ein, die Foucault in seiner klassischen Machtanalyse nicht genauer betrachtet hat, nicht kennen konnte oder unter anderen Gesichtspunkten untersucht hat:

Federhalter, die Schrift, die Literatur, die Philosophie, die Landwirtschaft, die Zigarette, die Schifffahrt, die Computer, die Mobiltelefone und – warum nicht – die Sprache selbst, die das vielleicht älteste Dispositiv ist, von dem sich vor Abertausenden von Jahren ein Primat – wahrscheinlich ohne sich über die ihm daraus wachsenden Konsequenzen im klaren gewesen zu sein – allzu leichtfertig hatte gefangennehmen lassen.⁶³

Es geht Agamben in der Erweiterung des Konzepts um Gegenstände und Gegenstandsbereiche der Produktion, die vorwiegend kultureller, technischer und medialer Natur sind. Deleuze würde sie teilweise als Wunschmaschinen bezeichnen. In Abgrenzung zur deleuzeschen Definition des Dispositivs betont Agamben jedoch die auffällige Beziehung zwischen Dispositiven und Medien, der er einen repressiven Modus zuschreibt. Dispositive können nicht nur als Medien und Maschinen der Sichtbarmachung wie bei Deleuze gelesen werden, sondern Medien müssen, so die Betonung Agambens, ebenso als Dispositive betrachtet werden, die ihre Nutzer*innen subjektivieren, d.h. ihnen bestimmte Identitäts- und Rollenkonzepte zuschreiben. Das Filmmedium ist als Produzent einer diskursiven Dispositivsichtbarkeit, d.h. von Dispositiven, die filmisch-diegetisch operieren, ebenfalls an der Konstruktion von Subjekten und Identitäten im Kapitalismus beteiligt. Damit kann und wird er zu einem Machtinstrument. Eine derartige Ambivalenz der Produktion, Funktion, Wirkung und Instrumentalisierung meinte schon Foucault, als er von den Positions- und Funktionswechseln der Dispositive und ihrer Elemente schrieb. Doch welchen Ort nehmen die Subjekte im Netz der Dispositivelemente ein und wie verhalten sie sich?

Für Agamben stehen den Dispositiven im Prozess der Subjektivierung zunächst lebende Körper gegenüber, die er in die zwei Kategorien ›Lebewesen‹ und ›Substanzen‹

61 Agamben, *Was ist ein Dispositiv?*, S. 26.

62 Agamben, Giorgio: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.

63 Agamben, *Was ist ein Dispositiv?*, S. 26–27.

aufteilt. Wichtig ist für ihn, dass sie trotz ihrer kategorischen Differenzierung gleichwertig und ohne einen qualitativen Unterschied betrachtet werden. Es geht Agamben nämlich um das Leben an sich, das in grundlegender Opposition zu den Dispositiven steht und sich lediglich in seinen Erscheinungsformen unterscheidet. In einem nachträglichen zweiten Schritt kommen dann die menschlichen Subjekte in diese Konstellation als ein drittes Element hinzu. Wie schon in Agambens Genealogie der christlichen Ökonomie entsteht auch hier ein triadisches Modell. In ihm scheinen das Dispositiv, die Lebewesen und das Subjekt die Plätze des Heiligen Vaters, des Sohns und des Heiligen Geistes einzunehmen. Sind letztere noch aus einem gemeinsamen Ursprung hervorgegangen, so stellen die Subjekte für Agamben das Ergebnis eines »Nahkampfes« zwischen den Lebewesen, d.h. dem Leben und den Dispositiven dar.⁶⁴ Der Notstand, den Foucault noch als Grundlage für die Entstehung und Veränderungen von Dispositiven postuliert hat, wird bei Agamben zu einem selbstverantworteten Effekt in der Auseinandersetzung zwischen repressiven und souveränen Machtmechanismen auf der einen und dem nackten Leben auf der anderen Seite. Subjektivität in Zeiten ökonomisch-kapitalistischer, d.h. für Agamben insbesondere medial-biopolitischer Dispositivität stellt das Ergebnis einer nicht nur auf Dauer gestellten, sondern sich fortwährend »rhizomatisch« multiplizierenden Verhandlung dar.⁶⁵ Diese Verhandlungen als grundlegende Verbindungen von Dispositiven und Kapitalismus in der Gegenwart zu betrachten, bezeichnet Agamben daraufhin als einen wesentlichen Faktor heutiger Dispositivität im Allgemeinen. In Zeiten globaler Finanzströme und eines zirkulierenden »Humankapitals« können für ihn Dispositive nur noch in kapitalistischen Kontexten gedacht werden. Umso interessanter erscheint so die Frage, auf welche Weise ästhetisch-narrative Medien wie der Film diese Verbindung von Dispositiven und Kapitalismus verhandeln, an ihr partizipieren oder untersuchen und welche medialen »Nahkämpfe« der Subjektivierung sie damit am Ende hervorbringen?

Sowohl Foucault als auch Deleuze betonen, dass das Dispositiv nicht als Universalität, sondern als historische Kontingenz betrachtet werden muss. Für die kapitalistische Gegenwart sieht Agamben davon ausgehend eine Omnipräsenz verschiedener Dispositive am Werk, derer man sich nicht entziehen könne:

Es ist gewiß nicht abwegig, das äußerste Entwicklungsstadium des Kapitalismus, in dem wir leben, als eine gigantische Anhäufung und Wucherung von Dispositiven zu bestimmen. Natürlich gibt es Dispositive, seit der *homo sapiens* auf den Plan getreten ist. Heute jedoch scheint es keinen einzigen Augenblick im Leben eines Individuums mehr zu geben, der nicht von irgendeinem Dispositiv geformt, kontaminiert oder kontrolliert wäre.⁶⁶

Die Entwicklung des Kapitalismus zu einem globalen und digitalen, damit virtuellen, ohne Stillstand prozessierenden und zirkulierenden Finanzkapitalismus, in dem eine

64 Vgl. ebd., S. 27.

65 Agamben schreibt weiter: »Deshalb entspricht dem maßlosen Anwachsen der Dispositive in unserer Zeit eine ebenso maßlose Vermehrung der Subjektivierungsprozesse. [...] [E]ine Disseminierung, die den Aspekt der Maskerade, der jeder personalen Identität schon immer anhaftete, zum Äußersten treibt.« (Ebd.)

66 Agamben, *Was ist ein Dispositiv?*, S. 29; Herv. i. O.

Börse schließt, während die nächste schon ihren Handelstag wiedereröffnet hat, geht mit einer rasanten Entwicklung der Medientechnologien einher, die zu seinem Merkmal wird. Der Kapitalismus produziert eine beständige Vielzahl von Dispositiven, die aus immer neuen Medienkomplexen hervorgehen, sich dieser bedienen und von diesen genutzt werden.

»Am Ursprung jedes Dispositivs steht also ein allzumenschliches Glücksverlangen. Daß es dieses Verlangen in einen abgetrennten Bereich einschließt und subjektiviert, verleiht dem Dispositiv seine besondere Macht.«⁶⁷ Auf dem Weg des Menschen zum ›Menschen‹ sind die Dispositive für Agamben nicht zufällig entstanden. Sie sind die Effekte einer »Homonisierung«, einer Menschwerdung, die in Abgrenzung zum tierischen Leben steht. Sie hat zu einer Spaltung des Lebens geführt, »die in gewisser Weise die von der *oikonomia* in Gott bewirkte Spaltung von Sein und Handeln reproduziert.«⁶⁸ Das Glücksverlangen der Menschen, dessen Einlösung in den Dispositiven zu ruhen scheint, liegt demnach genau in der Überwindung dieser Spaltung, »die das Lebewesen von sich selbst«⁶⁹ trennt. Doch statt Einlösung und Erlösung machen sich die Dispositive die Spaltung und das Verlangen auf Zusammenführung zunutze, sie »[bevölkern] das Offene mit Apparaten, Gegenständen, *gadgets*, Firlefanzen und technischem Gerät aller Art«⁷⁰. Agambens grundsätzliche Dispositivkritik trifft an dieser Stelle seiner Ausführungen auf eine deutliche Kritik heutiger Medien, deren Nutzen er negiert. Weder in den Dispositiven noch in den Medien sieht er z.B. durch Subversion ein mögliches Mittel der Ermächtigung und des Widerstands. Lediglich die Unterdrückung des Menschen tritt in den Medien für ihn zutage. Die Subjektivierungsweisen moderner Dispositive bringen für Agamben ausschließlich Subjekte hervor, die unfrei und stets in den multiplen Netzen der Macht gefangen sind, die sie mit Freiheitsversprechen ohne eine wirkliche Erfüllung zu lähmen wissen. An diesem Punkt ist Agamben wieder sehr nah bei Foucault, wenn es um die Ablehnung eines Freiheitsversprechens durch scheinbare Versöhnung geht. In einer deleuzianischen Wendung, womit sich ein weiterer Kreis für den Moment schließt, bezeichnet Agamben am Ende seiner Überlegungen das Dispositiv als eine Maschine, die vornehmlich Subjektivierungsweisen produziert und in diesem Sinne zu einer Regierungsmaschine und Machttechnologie werde.⁷¹

Deleuzes Wunschmaschine wird bei Agamben zu einer Maschine, die auf Subjektseite den falschen, d.h. nicht zu verwirklichenden Wunsch nach Versöhnung und Zusammenführung erfüllen soll. Doch in Anbetracht ihres kapitalistischen Ursprungs füh-

67 Ebd., S. 31.

68 Ebd., S. 30; Herv. i. O.

69 Ebd.

70 Ebd.; Herv. i. O. Im Kontext der psychoanalytischen Filmtheorie und Baudrys Filmdispositiv wurde eine im Ansatz vergleichbare Idee medialer Zusammenführung unter dem Namen der »Suture«-Theorie in den späten 1970er Jahren diskutiert. Ausgehend von Jacques Lacans Gebrauch des Begriffs »Suture« lag der Fokus auf der Frage, wie der klassische Hollywoodfilm diegetische Welt und außerfilmische Wahrnehmung, Rezeption und Identifikation mit dem Filmgeschehen mithilfe diverser Filmtechniken zusammenführen und damit ein Vergessen der eigenen Situation im baudryschen Kinodispositiv herbeiführen kann (vgl. u.a. Heath, Stephen: »Notes on suture«. In: *Screen*, 18, 4 (1978), S. 48–76 und Oudart, Jean-Pierre: »Cinema and suture«. In: *Screen*, 18, 4 (1978), S. 35–47).

71 Vgl. Agamben, *Was ist ein Dispositiv?*, S. 35.

ren für ihn die Dispositive am Ende seiner Überlegungen zu etwas grundsätzlich anderem: »Was die Dispositive, mit denen wir es im momentanen Stadium des Kapitalismus zu tun haben, ausmacht, ist [...] weniger, daß sie die Produktion eines Subjekts bewirken. Sie zeichnen sich vielmehr durch Prozesse der – wie wir es nennen könnten – Desubjektivierung aus.«⁷² Nicht ein neues, in sich geeintes Subjekt entsteht am Ende, sondern vielmehr ein fragmentiertes, zerstörtes. Die Desubjektivierung ist nicht von den Mechanismen und Existenzweisen gegenwärtiger Biopolitik und -macht zu trennen, die zu den Existenzbedingungen des Kapitalismus werden, der sie gleichzeitig ermöglicht und hervorruft.⁷³ Dieser Gedanke, der sich bei Agamben mehr andeutet als von ihm ausformuliert zu werden, setzt sich explizit bei Christian Marazzi fort. Mit Bezug auf Agambens *Homo sacer* schreibt er über den Biokapitalismus der Gegenwart: »Um funktionieren zu können, muss dieser Kapitalismus gewissermaßen auf das nackte Leben setzen, auf Menschen, die keinerlei Garantien vorzuweisen haben und nichts einbringen können als sich selbst: Das nackte Leben wird in eine unmittelbare Quelle des Profits verwandelt.«⁷⁴

Davon ausgehend stellt sich die Frage, wie die Dispositive des Kapitalismus, besonders jene, die im Medium des Films nicht nur aufgerufen, sondern auch medial konstruiert werden, in Bezug auf die Subjektivierung des menschlichen Lebens funktionieren und welche konkreten Subjektivierungsweisen aufgerufen werden. Das ist ein wesentlicher Punkt in Agambens Dispositivdiskussion. Dispositive, so ein mögliches Fazit seiner Ausführungen, sind für ihn medial strukturiert und visualisiert, eingebunden in das Alltagsleben der Menschen. Zugleich bestimmen sie es und greifen es in ihren Wirkweisen auf. Sie sind das Produkt des heutigen Kapitalismus, mit dem sie in einem fortwährenden Austausch stehen und dadurch zu spezifischen Subjektivierungsprozessen führen. In Anbetracht einer durchgehend vorhandenen Machtkritik Agambens, die die Dispositive des Kapitalismus als Repressionsmaschinen einer ansonsten freien Subjektivität sieht, stellt sich die Frage nach den Möglichkeiten einer Subversion derselben, die es ebenso in ihren Analysen zu berücksichtigen gilt. Damit werden sich die Analysen des zweiten Teils dieser Arbeit noch ausführlicher beschäftigen.

72 Ebd., S. 36.

73 Deleuze konstatiert dementsprechend einen Wandel von Individuen zu Dividuen im gegenwärtigen Kapitalismus. Darauf wird später noch etwas genauer eingegangen (vgl. Kapitel 6 dieser Arbeit).

74 Marazzi, *Verbranntes Geld*, S. 39.

