

”
**Experimente
bestehen nicht
darin, einfach
irgendetwas
auszuprobieren.**
“

**VOLKER BERNHARD &
BERNHARD JAROSCH**

im Gespräch mit

HENNING SCHMIDGEN

Wir trafen uns vor dem Bauhaus-Atelier zum Gespräch mit PROF. DR. HENNING SCHMIDGEN, der seit 2014 an der Professur für *Theorie medialer Welten* an der Bauhaus-Universität Weimar tätig ist. Erst kürzlich gab er die *Schriften zur Kunst* von FÉLIX GUATTARI im Merve Verlag heraus, in denen das Experiment als eine existentielle Vorgehensweise begriffen wird. Wir sprachen mit ihm über die im Wandel begriffene Rolle des Experiments, über die Widerborstigkeit der Theorien von GILLES DELEUZE und FÉLIX GUATTARI sowie über die Möglichkeiten einer „nicht-ergebnisfixierten“ Kunst.

VB & BJ **Nach dem Studium der Psychologie, einer Tätigkeit als klinischer Psychologe und einer Promotion über FÉLIX GUATTARI wechselten Sie 1997 an das Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte (MPIWG) in Berlin. Wie kam es zu dieser Entwicklung?**

HS Promoviert wurde ich in der Tat im Bereich der Psychologie. Dort hatte ich versucht, meine Beschäftigung mit GUATTARI als eine Art Beitrag zur Psychologie der Technikverwendung zu rahmen. Allerdings war mir klar, dass das in der damaligen Psychologie wenig anschlussfähig war. Folglich gab es nach meiner Promotion auch eine Latenzzeit von etwa einem Jahr, in der ich mich in die unterschiedlichsten Richtungen beworben habe. Eine dieser Bewerbungen ging an ein neu entstandenes, mir damals völlig unbekanntes Institut, das Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte. Ich wusste nicht, welche Forschungsprojekte dort verfolgt wurden und wie sie ausgerichtet waren. Erst mit der Zeit hat sich herausgestellt, dass es da eine untergründige Verbindung zu meiner früheren Tätigkeit gab.

Das Institut, an dem ich mein Psychologie-Studium absolviert hatte, war aus der Studentenbewegung hervorgegangen. Es war das Institut für *Kritische Psychologie*, dessen programmatischer Kopf KLAUS HOLZKAMP war. Die historische Reflexion über die Wissenschaft der Psychologie spielte dort eine kleine, aber wichtige Rolle. Ein Teil der Bestrebungen, eine Kritische Psychologie auf den Weg zu bringen, bestand darin, die Entstehung und Entwicklung der sogenannten „bürgerlichen Psychologie“ – also der etablierten experimental-psychologischen Forschung – zu rekonstruieren. Darauf habe ich zurückgegriffen, als ich mich am MPIWG beworben habe. Bei HANS-JÖRG RHEINBERGER geriet meine Bewerbung dann an einen Wissenschaftshistoriker, der mit diesem Kontext vertraut war und der mein Projekt unterstützt hat. Die Tatsache, dass ich in diesem Institut gelandet bin, ist also durchaus kontingent, selbst wenn ich mich schon vorher mit den historischen Entwicklungen

76

77

des psychologischen Wissens beschäftigt hatte. Auch in meiner Dissertation über *Das Unbewusste der Maschinen* stand nicht nur im Vordergrund, eine Theorie zu rekonstruieren. Es ging mir auch darum, GUATTARI als Psychotherapeuten historisch zu verorten.

VB & BJ **Wann setzte Ihre Beschäftigung mit der Medienwissenschaft ein? War der Bezug inhaltlich schon gegeben oder war das ein Perspektivenwechsel innerhalb Ihrer Arbeit?**

HS Von außen mag der Wechsel von der Wissenschaftsgeschichte in die Medienwissenschaft als eine weitere kontingente Wendung erscheinen. Die Medienwissenschaft hat aber eigentlich schon sehr früh eine Rolle gespielt. Als ich am MPIWG anfang, wurde mir schnell klargemacht, dass der Aufenthalt dort davon abhängt, dass Drittmittel eingeworben werden. Es gab die Formel: „Wenn Du Dein eigenes Geld mitbringst, dann kannst Du bleiben.“ Bei der Suche nach Kooperationspartnern für ein Projekt zur Geschichte des Experiments bin ich dann schnell auf den damals noch hier in Weimar lehrenden JOSEPH VOGL gekommen. Ich kannte seine DELEUZE-Übersetzungen und ging davon aus, dass er sich auch für eine im weitesten Sinne an DELEUZE und GUATTARI orientierte Wissenschaftsgeschichte interessieren würde. Als unser Projekt über die *Experimentalisierung des Leben* dann bewilligt wurde, beinhaltete es tatsächlich eine Kooperation mit Weimar. Wir haben hier und in Berlin gemeinsam Tagungen durchgeführt, Doktoranden betreut und weitere Projekte auf den Weg gebracht. Der inhaltliche Bezug zur Medienwissenschaft war insofern von Anfang an vorhanden. Durch die wechselnden institutionellen Anbindungen ist er schließlich in den Vordergrund getreten. In meiner Arbeit war damit aber eigentlich kein Perspektivenwechsel verbunden.

VB & BJ **Lassen Sie uns noch einmal einen Schritt zurückgehen. Sie sind aus der klinischen Psychologie gekommen, also einem Bereich, in dem das Individuum im Vordergrund steht. Am MPIWG arbeiteten Sie dann zur Geschichte der *Experimentalisierung des Lebens*. Wie verhält sich Ihre am MPIWG erfolgte Hinwendung zu historischen und soziologischen Themen zu Ihrer Tätigkeit als klinischer Psychologe?**

HS Der Begriff des Individuums ist für mich eigentlich nie wichtig gewesen, weder im Psychologiestudium, noch im klinischen Bereich, noch in der wissenschaftshistorischen Arbeit. Natürlich hat man es in der Klinik mit Einzelfällen zu tun, mit singulären Personen und Persönlichkeiten. Aber für mich hat die Kategorie des Individuums als emphatischer Begriff dabei nie im Vordergrund gestanden. Es gibt ja eine explizite Individualpsychologie, die um 1900 unter anderem von ALFRED BINET auf den Weg gebracht wurde. In ihr herrscht die Vorstellung vor, durch psychologische Untersuchungen und Tests das Phänomen der Individualität objektiv bestimmen zu können. Aus der Perspektive der *Kritischen Psychologie* hat dieser Ansatz aber keine bedeutsame Rolle gespielt. Auch in theoretischer Hinsicht ist er mir nie als besonders aufschlussreich erschienen. Interessant erschien mir viel eher die Frage, unter welchen Bedingungen und in welchen Konstellationen es dazu kommt, ein Subjekt als psychologisches Individuum zu betrachten. Was sind die gesellschaftlichen und die technischen Voraussetzungen dafür, dass wir überhaupt von isolierten Personen reden? Deswegen hat GUATTARI mich fasziniert. Ebenso wenig wie die *Kritische Psychologie* entwickelt auch GUATTARI keine Individualpsychologie. Im Unterschied zu HOLZKAMP konzipiert er aber eine Psychologie des Unbewussten. Der Zugriff auf so etwas wie die psychologische Realität ist dementsprechend ein ganz anderer. GUATTARI setzt an der Frage an: Wie konstituiert sich überhaupt das, was Individuum oder Ich genannt wird? Wie bildet sich aus

78

79

dem Ozean des Unbewussten eine Insel heraus, die unter bestimmten Voraussetzungen und in bestimmten Zusammenhängen als Ich bezeichnet wird? Diese Herausbildung der Ich-Funktion ist für ihn vor allem mit sozialen Gefügen verbunden. Das zu erkennen, wird aber erst in fortgeschrittenen kapitalistischen Gesellschaftsordnungen möglich. Die Entdeckung des Unbewussten erfolgt im Verlauf des 19. Jahrhunderts – also in dem Moment, in dem die Synthesen des Sozialen eine erhebliche Abstraktheit gewinnen.

VB & BJ **Ist das dann auch der Beginn des *Experimentalisierungsprozesses*?**

HS Ja, die Frage des Experiments ist mit dieser Konstellation eng verbunden. Physik und Chemie sind dabei die Vorreiter. Dort wird schon in den 1820er, 1830er Jahren planmäßig experimentiert. Die Biologie, genauer gesagt die Physiologie, folgt in den 1860er Jahren, und wenig später setzt die *Experimentalisierung* auch in den Humanwissenschaften ein: der Psychologie, der Ästhetik, der Linguistik usw. Tatsächlich wird die Psychologie erst in dem Moment zu einer anerkannten, an den Universitäten angesiedelten akademischen Disziplin, wo sie sich dem Regime des Experiments verschreibt. Das geschieht so gegen 1880, wenn die ersten Laboratorien für experimentelle Psychologie gegründet werden. Vor diesem Hintergrund war es für mich naheliegend, einerseits die wissenschaftlichen und andererseits die soziotechnischen Voraussetzungen dafür zu untersuchen, dass etwas, das so zentral und zugleich so prekär wie das Psychische ist, zu einem Gegenstand der experimentellen Forschung gemacht wird.

VB & BJ **Das Forschungsprojekt die *Experimentalisierung des Lebens* thematisierte auch die Entgrenzung des Experiments. Inwiefern kann von unserer heutigen Gesellschaft als einer Experimentalgesellschaft gesprochen werden? Wenn Gentechnik, AIDS oder Rinderwahn einen derartigen Wandel anzeigen, könnten dann nicht alle gesellschaftlichen Prozesse, in denen Technik, Wissenschaft und Gesellschaft neue Schaltungen erzeugen, als soziotechnische Experimente verstanden werden?**

HS Eigentlich handelt es sich um ein *bottom up*-Modell. Die Idee ist, von relativ umgrenzten, lokalen Gefügen des Experimentierens auszugehen, wie sie beispielhaft in der Wissenschaft zu finden sind. Diese Gefüge gilt es, in ihrer Komplexität ernst zu nehmen und zu würdigen, um dann zu schauen, wo sich ähnliche Apparaturen, ähnliche Dispositive finden lassen. Das Experimentieren ist zunächst in den Laboratorien angesiedelt, sodann aber keineswegs auf die Räume des wissenschaftlichen Wissens begrenzt. Wir begegnen experimentellen Gefügen auch in der Literatur, in der Kunst, in der Technik, in der Architektur. Das Ergebnis ist eine historisch-vergleichende Betrachtung des Experiments und des Experimentierens, und die daran anschließende Frage ist in der Tat, inwieweit sich das hochtransformieren lässt.

Allerdings wäre ich ein bisschen vorsichtig mit dem Ausdruck „Experimentiergesellschaft“. Das ist ein Konzept, das in den 1960er, 1970er Jahren von DONALD CAMPBELL geprägt wurde und an eine bestimmte Richtung der Sozialpsychologie gebunden ist. Dahinter steht die Vorstellung, dass Experimentieren vor allem etwas mit dem Herunterfahren von Regulationen zu tun hat. Wenn man das dann auf den Maßstab einer Gesellschaft überträgt, führt das schnell zu der Devise: „Wenn wir in der Politik nicht mehr weiter wissen, dann machen wir einfach ein Experiment.“ Wenn Politiker beispielsweise keine Position zum Drogenproblem formulieren können oder wollen, dann beschließen sie stattdessen etwa, eine „experimentelle“ Legalisierung von Drogen umzu-

80

81

setzen, um dann „einfach mal zu sehen, was passiert“. Da könnte man natürlich auf der einen Seite sagen: Das ist ja toll, die Politik macht ein Experiment, sie gibt sich einen wissenschaftlichen Anstrich und wagt etwas. Auf der anderen Seite muss man aber, denke ich, die Frage stellen, ob die Praxis des Experimentierens einfach darin aufgeht, Regulationen herunterzufahren. Noch allgemeiner wäre zu fragen, ob es der Sinn und Zweck von Experimenten sein kann, unvermittelt in die Gesellschaft auszugreifen und ganze soziale Bereiche unter ihr Primat zu stellen.

VB & BJ **In diesem Moment offenbart sich eine Verschränkung aus sozialwissenschaftlicher Forschung und politischem Handlungsarsenal...**

HS Genau. Ich denke, an ebendieser Stelle könnte und sollte eine Kritik des Experiments ansetzen. In dem Moment, wo das Experimentieren zur wahllosen Maßgabe einer Sozialpolitik wird, besteht die Gefahr, dass man ein Terrain freigibt und aufgibt, das eigentlich viel zu wertvoll dafür ist. Hinzu kommt, dass die Vorstellung, die man sich dabei vom Experiment macht, viel zu simpel ist. Experimente bestehen gerade nicht darin, einfach irgend etwas auszuprobieren.

VB & BJ **In seinem Beitrag zu dem von Ihnen mit herausgegebenen Band *Kultur im Experiment* öffnet BRUNO LATOUR das Feld komplett, wenn er schreibt, dass nahezu jeder gesellschaftliche Prozess, der ins Offene weist, als experimentelle Anordnung verstanden werden könne, wodurch wir alle Mitforscher wären.¹**

(1) LATOUR, BRUNO: „Von Tatsachen zu Sachverhalten. Wie sollen die neuen kollektiven Experimente protokolliert werden“, übers. von GUSTAV ROSSLER, in: SCHMIDGEN, HENNING; GEIMER, PETER und DIERIG, SVEN (Hrsg.): *Kultur im Experiment*, Berlin 2004, S. 17-36.

HS In dem Beitrag, auf den Sie sich beziehen, ist LATOUR vielleicht etwas zu weit gegangen. Mir scheint dort jedenfalls der Punkt erreicht, wo der Begriff des Experiments eine solche Ausdehnung, einen solchen Umfang annimmt, dass er kaum noch aussagekräftig ist. LATOUR betreibt da eine Verallgemeinerung des Experiments, die so weit führt, dass man unter diesem Begriff nicht nur die gesamte Gesellschaft fassen kann, sondern eigentlich die ganze Welt und selbst den Kosmos. Ich frage mich, ob ein solcher Begriff des Experiments noch dazu geeignet ist, etwas Interessantes und Relevantes zu adressieren und zu diskutieren. Oder ist er zu einem Passepartout geworden, mit dem man alles und nichts erklären kann?

VB & BJ **Sie sprachen gerade vom *bottom up*-Prinzip. Könnten Sie das auch mit Blick auf Ihre aktuelle Forschungsarbeit konkretisieren? Unter dem Titel „Die Symmetrie des Taktiles“ beschäftigten Sie sich momentan mit den zahlreichen Verschränkungen zwischen Subjekt- und Objektordnungen, die gegenwärtig durch die „smarten“ Digitalisierungs- und Internet-Technologien entstehen. Sie heben dabei hervor, dass es nicht ausschließlich das Subjekt ist, welches sich der Objekte „bedient“, sondern dass uns vermeintliche Objekte ihrerseits ebenso anfassen und angehen. Die Frage nach der Taktilität thematisiert also die konkreten Berührungsstellen dieser Verschränkungen.**

HS Klar, auch das Taktile ist für mich zunächst ein *bottom up*-Thema. In dem Projekt, das Sie erwähnen, wollen wir ausgehend von relativ konkreten Konstellationen besser erfassen und verstehen, wie die Interaktionen zwischen Medien und Subjekten heutzutage formatiert sind. Ebenso wie in der wissenschaftshistorischen Arbeit, halte ich es auch hier für sinnvoll, zunächst von lokal bestimmten Gefügen auszugehen. So wird es möglich, das Wechselspiel von Körpern einerseits und technischen Objekten andererseits genau in den Blick zu bekommen. Wenn wir uns in dieser Weise auf die Frage der Taktilität fokussieren, dann haben wir es letztlich auf beiden Seiten – auf der biologischen wie auf der technologischen Ebene – vor allem mit Peripherien, mit Oberflächen zu tun. Die damit eingenommene Perspektive unterscheidet sich deutlich von einer Thematisierung des Medialen, die von einem „medientechnischen Apriori“ ausgehen und unterstellen würde, dass die entscheidende Dimension medialer Interaktionen in den CPUs liegt, also tief verborgen im technischen Objekt. VILÈM FLUSSER hat schon in den 1980er Jahren versucht, die mediale „Oberflächlichkeit“ ins Zentrum der Betrachtung zu rücken. Diesem Versuch schließen wir uns an.

VB & BJ **Könnte man dann prägnant formulieren, dass Sie die Peripherie ins Zentrum holen wollen?**

HS Ja. Aber es geht noch um mehr. Es handelt sich auch darum, eine Verbindung zwischen dem Problem der „Experimentalisierung“ und der Frage der Taktilität herzustellen. Tatsächlich verknüpft sich die Tätigkeit des Experimentierens in der Moderne auf sehr grundsätzliche Weise mit der Vorstellung des Tastens. Es sind Laborwissenschaftler wie CLAUDE BERNARD, die mit Blick auf ihre eigene Forschungspraxis von „tastenden Versuchen“ sprechen.² Taktilität steht dabei für einen ganz bestimmten Modus der Erkenntnis: für das vorsichtige Voranschreiten in einem unbekanntem Terrain. BERNARD spricht sogar vom „Fischen im Trüben“.

(2) BERNARD, CLAUDE: *Einführung in das Studium der experimentellen Medizin*, übers. von PAUL SZENDRÓ, Leipzig 1961 (Orig.-Ausg. 1865), S. 40.

Mein aktuelles Interesse für das Taktilitätsthema speist sich auch aus dieser Sichtweise des Experiments. Heutzutage steht das Tasten offensichtlich für ganz andere Dinge. Seine Metaphorik ist nur noch in sehr eingeschränktem Sinn mit dem probierenden Suchen verbunden. Sie verweist vor allem auf eine bestimmte Haltung des Konsums, der Benutzung, des Zugriffs. Wir machen uns das Internet zunutze, indem wir auf vielfältige Arten von Tasten drücken – auf Tastaturen einerseits, auf Touchscreens andererseits. Mittlerweile wissen wir aber auch, dass dieses Tasten, Tippen und Wischen umgekehrt für eine zunehmende Kommerzialisierung und Kontrolle steht. Der taktile Raum wird heute also auf eine ganz andere Art und Weise besetzt, als das im Experiment der Fall gewesen ist. Über diese Metamorphose der Tastsphäre sollten wir uns mehr Gedanken machen: Was sind die Grundlagen für diesen Prozess? Warum wird das tastende Versuchen in Formate der Kommerzialisierung und Kontrolle überführt?

84

VB & BJ **Kommen wir auf die theoretischen Grundlagen zu sprechen, auf die sich Ihre Arbeit stützt. DELEUZE und GUATTARI sind in den letzten Jahren vor allem in der Kunst und der Kunsttheorie populärer geworden. Sie scheinen an Kunstuniversitäten, etwa in Leipzig oder in Berlin, zum Kern der Reflexion zu gehören. Wie schätzen Sie diese Entwicklung ein? Haben Sie eine Erklärung dafür, warum die jetzt so populär sind?**

HS Vielleicht ist das schon immer so gewesen. Jedenfalls ist meines Wissens das bis heute am meisten verkaufte Buch des Merve Verlages *Rhizom* von DELEUZE und GUATTARI, und dieses Buch wurde wohl von Anfang an vor allem von Leuten gelesen, die nicht den klassischen akademischen Disziplinen zuzuordnen waren, sondern sich im Terrain der Kunst bewegen. Über die Gründe dafür kann man nur spekulieren. Ich würde denken, das liegt auch an der besonderen Art und Weise, wie DELEUZE und GUATTARI zusammengearbeitet haben.

85

Diese Zusammenarbeit ist in gewisser Weise selbst als eine künstlerische zu begreifen. Zum einen ist da ja DELEUZE, der super trainierte akademische Philosoph, und zum anderen haben wir GUATTARI als den Nicht-akademiker, den Psychotherapeuten, den etwas ungreifbaren politischen Aktivist. Einen gemeinsamen Nenner zu finden, scheint da fast unmöglich. Ich stelle mir vor, dass diese bemerkenswerte Kooperation deswegen funktioniert hat, weil sich beide auf eine quasi künstlerische Art von Arbeit eingelassen haben. Sowohl DELEUZE wie auch GUATTARI haben ja der kreativen und konstruktiven Funktion von Begriffen besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Konzepte wie *Rhizom*, *Kriegsmaschine*, oder *glatter und gekerbter Raum* sind ja echte Neuschöpfungen. Sie befähigen dazu, bislang unbekannte Gegenstände zu erfassen und zu untersuchen. Und zugleich, vermute ich, haben sie die Zusammenarbeit zwischen Philosoph und Therapeut überhaupt erst ermöglicht. Ein Charakteristikum ihrer Arbeiten ist nämlich, nicht einfach Dinge wiederzugeben oder zu schildern, die in unserer Alltagswelt ohne weiteres zu identifizieren sind. DELEUZE und GUATTARI fordern vielmehr ein, dass man interessante und/oder problematische Gegenstände erst einmal sehen lernt, dass man überhaupt einen Zugang zu ihnen herstellt und somit erreicht, dass sie zu etwas Greifbarem werden.

Dass DELEUZE und GUATTARI heute so mainstreamig geworden sind, liegt wahrscheinlich auch am Lauf der Zeit. Als ich angefangen habe, mich mit diesen Autoren zu beschäftigen, war es eigentlich noch undenkbar, dass das einmal an der Universität gelehrt wird. Die Personen, Kollegen und Freunde, die damit angefangen haben – auch und vielleicht vor allem hier in Weimar – sind inzwischen Angestellte und Beamte an der Universität. Sicher, das sieht dann schnell nach einem neuen Establishment aus. Ich würde trotzdem hoffen, dass sich die Philosophie von DELEUZE und GUATTARI gegenüber dem akademischen Betrieb weiterhin als vergleichsweise resistent erweist.

VB & BJ **Vielleicht ganz direkt gefragt: Sehen Sie es positiv oder negativ, dass DELEUZE und GUATTARI mittlerweile zum akademischen Kanon gehören?**

HS Ich denke, es ist vor allem DELEUZE, der dieser Akademisierung ausgesetzt ist. GUATTARI hat sich in dieser Hinsicht als deutlich spröder erwiesen. Im Grunde kann man gegen die Kanonisierung aber nichts machen. Ich habe auch überhaupt nichts dagegen, wenn vermehrt über DELEUZE und GUATTARI gesprochen wird, wenn es gängiger wird, solche nachhaltig widerborstigen Begriffe wie „Wunschmaschine“ oder „Körper ohne Organe“ zu benutzen. Die Frage ist vielmehr, wie und wo die Widerborstigkeit erhalten bleibt, und wie und wo das umgekehrt in super konsumierbaren Stoff eingeebnet wird, den man auswendig lernen und abfragen kann. Ein Teil der Kritik an DELEUZE und GUATTARI, die darauf zielt, sie als eine Art Vorreiter des Neoliberalismus zu sehen, hat in meinen Augen genau eine solche Einebnung zum Ziel.

Ich würde das Problem der Kanonisierung also nicht so sehr mit Blick auf die akademische Betriebsamkeit angehen (die gibt es nun einmal), sondern eher schauen, an welcher Stelle das Provokations- und Subversionspotential der Philosophie von DELEUZE und GUATTARI erhalten bleibt und wie man es sich selber aneignen kann. Das ist auch eine Stilfrage. Zu einem gewissen Grad lebt die Akademie ja davon, dass sie Positionen integriert, die lange Zeit als eher marginal angesehen wurden. Ohne solche Ausreißer würde es zweifellos relativ schnell langweilig werden. Der universitäre Diskurs würde zu einem sich selbst reproduzierenden System, in dem nur noch wenig Neues entsteht. Umso intensiver sollte man die Aufmerksamkeit darauf richten, wo es lediglich um das Lancieren von Programmen und Projekten geht, die dem Betrieb dienen, und wo noch Perspektiven dafür eröffnet werden, Heterogenität zu bewahren und Singularitäten zu kultivieren.

86

87

VB & BJ **Ist dafür das Experiment notwendig? Um sich der Geschlossenheit zwischen Frage und Antwort immer wieder zu entziehen? GUATTARIS Begriff von Kunst scheint diese Öffnung auf ein Unbekanntes im Kern zu tragen. So spricht er davon, dass die Kunst die „Schnittstelle zu den am meisten deterritorialisierten Maschinen bildet“.³ Sie haben dieses Jahr die Schriften zur Kunst von FELIX GUATTARI im Merve Verlag herausgegeben und das Nachwort „Existentielles Experimentieren“ betitelt. Wie kamen Sie auf die Thematisierung GUATTARIS unter dem Stichwort des Experiments?**

(3) GUATTARI, FELIX: *Schriften zur Kunst*, übers. von RONALD VOULLIÉ, hrsg. von HENNING SCHMIDGEN, Berlin 2016, S. 183.

HS Dass bei GUATTARI überhaupt vom Experiment die Rede ist, ist mir nicht immer bewusst gewesen. Im Kontext der Wissenschaftsgeschichte, in dem ich ja lange unterwegs gewesen bin, waren ganz andere Autoren wichtig, um über das Experiment zu sprechen, LATOUR etwa, IAN HACKING und HANS-JÖRG RHEINBERGER. Ich gestehe, dass ich während dieser Zeit nicht im Blick hatte, dass GUATTARI immer wieder vom Experiment und vom Experimentieren spricht. Doch schon im Anti-Ödipus taucht das Experimentieren als Gegenpol zur Interpretation auf. Die Absetzung vom Strukturalismus und vom Modell der Sprache spielt dabei eine wichtige Rolle. DELEUZE und GUATTARI plädieren dafür, philosophische und literarische Werke nicht mehr nur zu interpretieren, sondern mit ihnen auch aktiv zu experimentieren, sich in sie hineinzubegeben und sich dabei zu verändern. Schon zu dieser Zeit vertreten sie also eine Auffassung der Philosophie, der Kunst und der Wissenschaft, die auf innige Weise mit der Sphäre des Experiments verknüpft ist. In ihrem letzten gemeinsamen Werk *Was ist Philosophie?* wird das dann weiter ausgeführt und erneut bekräftigt.

In seinen Schriften zur Kunst versteht GUATTARI das Experimentieren als einen existentiellen Prozess, der immer etwas mit der Involvierung eines Subjekts zu tun hat. Es geht ihm um die Veränderung von Subjektivität in

einer Praxis, in der sie durch ein Zusammenwirken mit unterschiedlichsten Objekten konstituiert wird. Diese Praxis wird als eine nach vorne hin offene begriffen – also als prozessorientiert, nicht ergebnisfixiert. Das kann man auf zwei Ebenen situieren. Zum einen auf der Ebene des Betrachters, der sich dem Kunstwerk aussetzt und plötzlich merkt, dass da mehr passiert als Kontemplation und Interpretation. Plötzlich realisiert der Betrachter, dass nicht nur er das Bild betrachtet, sondern dass das Bild auch ihn anblickt, also eine Art animistische Belebung des Gegenübers stattfindet. Zum anderen ist dieser Prozess auf der Seite des Künstlers situiert, der im Prozess des Herstellens eines Kunstwerkes, in der langsamen Entstehung eines Werkes, eine ähnliche Bewegung vollzieht. Das, was später als Subjekt und Objekt klar auseinander zu halten ist, ringt mit sich und verwickelt sich im Prozess seiner Entstehung derart miteinander, dass man erst im Nachhinein weiß, wer oder was man selber ist, und was das geworden ist, woran man gearbeitet hat.

88

89

VB & BJ **Sie zitieren in ihrem Nachwort GUATTARIS Ausdruck, die Kunst würde „Zonen des Widerstandes“ bereithalten. Welche Rolle spielt das Experiment, oder das existentielle Experimentieren innerhalb dieser Zonen des Widerstandes? Worin liegt also die Bedeutung des Experiments für die Widerborstigkeit?**

(4) GUATTARI,
Schriften zur
Kunst, S. 196.

HS GUATTARI sagt, die Kunst sei „in etwa der Bereich, der widersteht“.⁴ Dabei sollte man aber in Rechnung stellen, dass das Interview, auf das Sie sich beziehen, Anfang der 1990er Jahre geführt worden ist. Ich glaube, heute wären wir mit einer solchen Aussage etwas vorsichtiger, denn was soll Widerstand der Kunst noch heißen, wenn damit ein Bereich gemeint ist, der auf intensive Weise der Kapitalisierung ausgesetzt ist? Gleichwohl ist der Kern der Aussage immer noch interessant. GUATTARI macht nämlich deutlich, dass Subjektivität nicht etwas ist, das uns in den Schoß gelegt wird, und auch nichts, was wir

automatisch entwickeln, nur weil wir erwachsen werden, als wäre das eine Zwangsläufigkeit. Vielmehr behauptet er, dass Subjektivität eine Art Rohstoff ist, der erst einmal produziert werden muss, und zwar gegen die dominanten Regime der Ich-Formation. Subjektivität ist demzufolge nichts primär Individuelles, sondern ein Segment der gesellschaftlichen Produktion. Zur Frage wird dann, wer Subjektivität produziert und wo und wie dies geschieht. Ich bin mir nicht sicher, ob man da heute noch in erster Linie an die Kunst denken würde; und schon GUATTARI hat durchaus gesehen, dass es so etwas wie einen Kunstbetrieb gibt, der durchsetzt ist von Modeströmungen, die lanciert werden, um Kunst besser verkaufen zu können. Unter anderem deswegen hat er sich vor allem für Künstler interessiert, die eher abseitige Figuren waren. Daran anknüpfend würde ich argumentieren, dass sich die Widerständigkeit eben auch daran bemisst, für welche Form der Kunst man sich interessiert. Sie zeigt sich nicht nur daran, was im Unterschied zu etablierten Schulen und Richtungen produziert wird, sondern auch daran, was und wie auf existentielle Weise rezipiert wird. Insofern wäre es gewissermaßen an uns, heutzutage aufzuweisen, wo sich innerhalb der Kunst noch Zonen befinden, die als widerständig zu begreifen sind.

Genau in diesem Sinn geht es GUATTARI immer wieder um die Frage: Was sind das eigentlich für Künstlersubjekte, mit denen ich da zu tun habe? Es reicht ihm nicht aus, dass ein Künstler einen persönlichen Stil ausgeprägt hat. GUATTARI interessiert sich besonders für die Brüche mit dem eigenen Stil. Das wird zum Beispiel in seinen Auseinandersetzungen mit GÉRARD FROMANGER, aber auch mit ROBERTO MATTA und SHIN TAKAMATSU deutlich. Das sind Künstler und Architekten, die nicht kontinuierlich eine bestimmte Masche verfolgt haben, sondern die immer wieder in der Lage gewesen sind, etwas Neues zu machen, und zwar nicht willkürlich, sondern aus einer inneren Notwendigkeit heraus. FROMANGER, MATTA und TAKAMATSU haben gemeinsam, dass sie mit

ihren eigenen Errungenschaften, Gewohnheiten und Techniken brechen, um den Prozess der künstlerischen Singularisierung voranzutreiben, um damit eigentlich erst zum Künstler zu werden.

90

VB & BJ Wenn sich der Künstler nicht verändern würde, dann wäre GUATTARI zufolge seine Kunst gleichsam wirkungslos?

HS Genau. Es gibt also keine Anweisung, keinen Katalog, der einem sagt: So, das ist widerständige Kunst. Im Grunde ist man auf eine probierende Suche zurückgeworfen, die sich einzelner Beispiele bedienen muss, womit wir wieder beim *bottom up*-Prinzip wären. Man muss aufhören, von der Kunst zu reden, um in eine konkrete Auseinandersetzung mit einzelnen Kunstaktionen und Kunstprozessen einzutreten, bei denen manchmal sogar unklar sein kann, mit welchen Eigenamen sie eigentlich verbunden sind.

VB & BJ Das heißt, es geht immer auch um eine aktive Suche, um die Suche nach konkreten und vielleicht abseitigen Beispielen, mit denen man sich auseinandersetzt, mit denen man in Interaktion tritt, um durch die neuen Kombinationen etwas Neues herzustellen?

HS So kann man es sagen. Auch hier geht es um ein tastendes Versuchen, um eine Suche im emphatischen Sinn. Das hat nichts mit einer Recherche im Internet oder einer Literatursuche zu tun, sondern um eine Suche, die auf konkrete Weise mobilisiert, die einen selbst buchstäblich in Bewegung versetzt. GUATTARI und DELEUZE unterscheiden sich an diesem Punkt übrigens in einem ganz praktischen Sinn. DELEUZE ist in dieser Hinsicht eher ein IMMANUEL KANT, denn wie KANT in Königsberg, ist DELEUZE im Wesentlichen immer in Paris geblieben. GUATTARI dagegen war geradezu ein Weltenbummler. An seinen Schriften zur Kunst wird das sehr deutlich. Er war auf eine sehr aktive Weise auf der

91

Suche nach Begegnungen mit Kunst und mit Künstlern, nach Begegnungen, bei denen etwas passiert, was er nicht erwartet hat, nicht erwarten konnte. Das kann man geradezu als ein Paradigma seiner Arbeit verstehen.

VB & BJ Damit betonen Sie auch die Eigenverantwortlichkeit des einzelnen Forschers. Wie sehen Sie diesen denn in seinen Strukturzusammenhängen agieren? Ist es ihm möglich, sich auf eine derartige Suche einzulassen, wenn er von einer akademischen Betriebsamkeit eingespannt wird, die zum Beispiel vom Studium und auch von der weiteren Forschung sehr genaue Zeitvorstellungen hat?

HS Es geht mir nicht um eine Psychologie des Forschers. Sicherlich gibt es eine Subjektivität des Forschers, aber die lässt sich nicht über eine Befindlichkeitsstudie oder einen psychologischen Test bestimmen, sondern nur über seine konkrete Verwicklung in einen epistemischen Prozess. Ihre Frage verweist also auf ein Problem, das gar nicht so leicht zu fassen ist. Die Subjektivitäten, die sich in der Wissenschaft ausprägen, sind auf innigste Weise mit den experimentellen Anordnungen verbunden, die für die Forschungsarbeit errichtet, entwickelt und benutzt werden. Sie kleben sozusagen daran. Insofern zielt Ihre Frage auch auf die Infrastrukturen der Forschung, und verlängert sich in die Frage, wie man diese Infrastrukturen so gestalten kann, dass sie für Überraschungen, für unerwartete Begegnungen, für die Produktion des Neuen offen bleiben. Vereinfacht kann man sich das vielleicht so vorstellen: Auf der einen Seite muss es schlicht und einfach so etwas wie einen Betrieb geben, und dafür muss eine gute Anordnung getroffen werden, die tatsächlich funktioniert – die also wirklich läuft und nicht einfach nur wie eine Fassade herumsteht. Das Entscheidende scheint mir aber zu sein, dass diese Anordnung auf der anderen Seite auch offen bleibt für Dinge, mit denen man nicht gerechnet hat. Vielleicht ist das sogar die allgemeinste Definition des Experiments: dass es eine Instanz des

Unberechenbaren ist. Experimente müssen zwar sehr sorgfältig vorbereitet werden, man kann sie aber nicht vollends durchprogrammieren. Sowohl in ihrer Entstehung, wie auch in ihrem konkreten Funktionieren, verfügen Experimente – oder, wie ich lieber sage, „Forschungsmaschinen“ – über Elemente der Zufälligkeit, des Zu-fallens. Und diese Elemente sind enorm wichtig, um einen Prozess in Gang bringen zu können, der von festen Erwartungen wegführt, der auf Phänomene stößt, mit denen man nicht vertraut ist, mit denen man nicht gerechnet hat.

92

93

VB & BJ Es scheint uns, dass eine wichtige Aufgabe der Universität darin bestehen sollte, dass ein solcher Raum des Experiments weiterhin zur Verfügung steht. So unterstreicht etwa DIEDRICH DIEDERICHSENS Institutionskritik die Bedeutung der Universität im Allgemeinen, die trotz ihrer Einspeisung in ökonomische Funktionszusammenhänge ihren Mitgliedern die Möglichkeit bietet, aus einer Sicherheit heraus etwas probieren zu können. Denn es bedarf ja einer existentiellen Grundsicherung, um sich „abwegigen“ Ideen oder ergebnisoffenen Projekten widmen zu können.

HS Das war auch ein entscheidender Punkt in GUATTARIS Auseinandersetzung mit der Antipsychiatrie. In den 1960er Jahren war die Bewegung der Antipsychiatrie davon ausgegangen, dass man – vereinfacht gesagt – die psychiatrischen Kliniken nicht mehr braucht. Tatsächlich waren RONALD D. LAING, FRANCO BASAGLIA und andere davon überzeugt, dass mit der Abschaffung der psychiatrischen Kliniken auch der Wahnsinn verschwinden würde. Dem gegenüber argumentierte die Richtung der „Institutionellen Psychotherapie“, der auch GUATTARI zugehörte, dass die Institution gebraucht würde, denn sie stelle einen Raum zur Verfügung, um so etwas wie psychische Krankheit überhaupt erleiden und behandeln zu können. Das für GUATTARI Entscheidende war

aber – und das würde ich mit Blick auf die vollkommen anders geartete Institution der Universität auch zu bedenken geben – wie die Institution in ihrem Inneren beschaffen ist. Aus seiner Sicht war es enorm wichtig, dass es so etwas wie eine flexible Innenaufteilung gibt, sowohl was die berufliche Rollenverteilung innerhalb der Klinik betrifft (also Psychiater, Pfleger, Patient und Verwaltung), als auch was die Aufteilung in räumlicher Hinsicht angeht (also Krankenzimmer und Behandlungsräume einerseits, und Werkstätten, Bibliothek und Theatersaal andererseits).

Vielleicht kann man die Institution der Universität auch in einer solchen Perspektive betrachten. Zum einen schafft sie einen Raum, der schützenswert ist, weil er so hochkomplexe Dinge, wie eben das wissenschaftliche Arbeiten ermöglicht. Aber zum anderen muss sie sich auch ständig überlegen, wie es in ihrem Inneren aussieht, wie viele Freiräume und Variationsmöglichkeiten sie bietet, und wie diese so genutzt werden können, dass tatsächlich noch experimentell gearbeitet werden kann. Momentan kommt dieser zweite Aspekt oft zu kurz, denn es gibt ja ein massives Programm, das darauf zielt, das Innere der Universität so durchzustrukturieren, als wäre diese Institution nichts anderes als ein Unternehmen. Insofern würde ich sagen, dass die Beschäftigung mit dem Experiment nicht nur ein diskursives, deskriptives Unterfangen ist. Sie trägt auch normative Züge. Letztlich geht es dabei um eine Ethik der Forschung.