

Dispositiv als Deutungsmacht

Zum Dispositiv zwischen Macht, Spiel und MacGuffin

»die Sprache selbst [...] das vielleicht älteste Dispositiv [...], von dem sich vor Abertausenden von Jahren ein Primat – wahrscheinlich ohne sich über die ihm daraus erwachsenden Konsequenzen im klaren gewesen zu sein – allzu leichtfertig hatte gefangennehmen lassen« – Agamben

»Ein gescheiter Mann hat sich in diesem Sprachnetz gefangen! Also muß es ein interessantes Sprachnetz sein.« – Wittgenstein

I. DAS DISPOSITIV – EIN MACGUFFIN?

Das *Dispositiv* ist ein Ausdruck für ein theorieproduktives *je ne sais quoi* – und damit selber ein ästhetisches Artefakt am Ort der Theorie. Es ist eine Figur gelungener Theorieästhetik, die man auch Theorierhetorik nennen kann oder eine *absolute Metapher* im theoretischen Text. Zu dieser Figur gehört, auf irritierende Weise bestimmt und unbestimmt zugleich zu sein, eine bestimmte Unbestimmtheit. Keiner weiß genau, *was* ein Dispositiv *ist*; eher schon, wie es funktioniert oder wirkt, etwa als verborgene Struktur, die über In- und Exklusion entscheidet und (wie auch immer) strukturiert, was wirklich und möglich ist. In dieser Funktion ist es als Grundbegriff Foucaults von eminenter semiotischer Kraft und ein attraktives *Movens* für Leser und Weiterdenker. Nur, was genau das wohl sein und meinen könnte, bleibt auf interessante Weise unbestimmt – wie Hitchcocks MacGuffin: Es könnte ein schottischer Name sein aus einer Geschichte über zwei Männer, die Zug fahren. Der eine Mann fragt: »Was ist das für ein Päckchen in der Gepäckablage?« – »Nun«, sagt der andere Mann, »das ist ein MacGuffin.« – »Was ist ein MacGuffin?« – »Ein MacGuffin ist ein Apparat, um im Schottischen Hochland Löwen zu fangen.« – »Aber im Schottischen Hochland gibt es doch gar

keine Löwen« – »Nun, dann ist es eben auch kein MacGuffin. Sehen Sie, ein MacGuffin ist gar nichts.«⁰¹

Ein *Test* auf die bestimmte Unbestimmtheit des Dispositivbegriffs wäre die Frage: ist die Ökonomie ein Dispositiv (die theologische wie die politische oder i.e.S. ökonomische)? Oder differenzierter: ist der so mächtige wie ungeliebte Neoliberalismus eine besondere Form dieses Dispositivs? Wer entscheidet darüber, *was* ein Dispositiv ist? Als metaphorische Manifestation des neoliberalen Dispositivs erscheinen *die Märkte*: das anonyme Supersubjekt der politischen Rhetorik, das dies oder jenes möglich oder unmöglich macht und vieles ausschließt, als wäre es die göttliche Vorherbestimmung für die Möglichkeiten dieser Welt. Solch mythisch hypostasierten *Märkte* sind eine grandiose Erfindung der politischen Dramaturgie: Sie sind stets zur Stelle, wenn sie beschworen werden; sie sind allmächtig und allgegenwärtig, vielleicht auch allwissend – und daher glänzend geeignet, eigene Verantwortung abzuschieben und sich unter dem Zwang höherer Mächte darzustellen, denen oft und viel geopfert werden muß, damit sie sich gnädig zeigen, zumal in finanzkritischen Zeiten. *Märkte* als metaphorische Manifestation eines Dispositivs werden als imaginäre Größe stilisiert, die die Welt im Innersten zusammenhält, oder aber in einer ökonomischen Apokalypse kollabieren läßt. *Den Märkten* muß man folgen wie Ananke und Tyche in griechischer Zeit: die Schicksalsmächte, denen selbst noch Götter und Könige unterworfen sind. Lauter MacGuffins ...

2. DISPOSITIV – FUNGIEREND, THEMATISCH, ENTWORFEN

Solche zu erfinden und eindrucksvoll zu inszenieren ist nicht nur Sache *politischer*, sondern auch *theoretischer* Rhetorik. Wer könnte dem Reiz solcher Erfindungen schon widerstehen. – Um eine kritische Vermutung vorab zu riskieren: solche Erfindungen wie *Dispositive* sind so sinnvoll, wie sie einen Wahrnehmungsgewinn bescheren, also mehr und anders sehen lassen, als zuvor. Als Dispositiv wird ein Gefüge thematisierbar und distanzierbar, auch kritisierbar und möglicherweise veränderbar, das sonst namenlos und ungenannt wirksam bliebe. Wer *mehr* als Wahrnehmungsgewinn will, wird Sprachgewinn, Analyseschärfe, Aufklärung oder Protestpotential fordern; aber für ästhetische Dispositive wäre Wahrnehmungsgewinn und -schärfung vielleicht nicht unpassend. Vermutlich wären solche ästhetischen Dispositive vorzuziehen (wenn man eine Wahl hätte), die einen sehen lassen, was man nicht zu träumen oder fürchten gewagt hätte, bis ins Abgründige, als wäre zum Beispiel Psychoanalyse auch ein ästhetisches Dispositiv. In dem Sinne wäre ein Dispositiv ästhetisch zu nennen, wenn es eine Unmöglichkeit wirklich und wahrnehmbar werden läßt. Ist das zu pauschal, zu vage? Es ist jedenfalls ein Versuch, den *operativen* Begriff des Dispositivs, *thematisch* zu

01 — Hitchcock, 1939, Rede an der Columbia-Universität (vgl. Donald Spoto, *Alfred Hitchcock: Architekt der Angst 1899–1980*, aus dem Englischen von Paul Klock, Köln 2003).

machen, um ihn selber distanzieren, kritisieren und verändern zu können, um ihm nicht fasziniert zu erliegen. Denn solch eine (konstruktive) Veränderung liegt vor, wenn man von *ästhetischen* Dispositiven sprechen will, und das womöglich auch noch affirmativ.

Etwas schlichter und in nachmythischer Weise formuliert: Das Dispositiv ist eine Regel (oder eine Metaregel, wie eine Matrix), die einen Kommunikationszusammenhang diachron und synchron bestimmt und deren Macht darin besteht, dass ihr gefolgt wird, ohne das gewählt oder gewollt zu haben, weil man schlicht nicht anders kann. Diese Regel ist in vivo implizit, kann in vitro aber (in der Analyse) explizit gemacht werden und die Explikation stellt sie zur Disposition. Insofern sollte man *fungierende* Dispositive von *thematischen* bzw. *rekonstruierten* unterscheiden, und beide nochmals von *konstruierten* oder für künftige Kommunikation oder deren Veränderung *entworfenen*. Ästhetische Experimente können solche Entwürfe darstellen, sei es in Morus Utopia oder Kassels Documenta, in Corbusiers Plänen oder im planlosen Plan der Hamburger Hafencity, aber auch kleiner dimensioniert in einem Gedicht oder in einem Büchlein über die Ordnungen der Diskurse. Nur ist ein *entworfenes* Dispositiv ein Ansinnen, dem man sich aussetzen kann oder nicht und folgen kann oder nicht. Diese *Möglichkeit* ist ein merklich anderer Modus als der einer diachronen Vorgängigkeit und unausweichlichen Wirklichkeit *der* Dispositive, in und von denen man lebt. Wirksam ist ein Dispositiv nur, sofern es anerkannt und ihm gefolgt wird. Das teilen entworfenen mit fungierenden Dispositiven. Nur ist letzteres keine Frage freier Wahl, als wäre das Dispositiv ein Deutungsangebot unter anderen. Eben das unterschritte die Vorgängigkeit und die Selbstverständlichkeit dessen.

3. DISPOSITIV – AUSSERORDENTLICH

Ein Dispositiv kann alles Mögliche sein – als die Struktur oder Regel, die wie ein alter Souverän über möglich und wirklich entscheidet. Es wäre so verstanden *diesseits* von Gut und Böse, Möglichkeit und Wirklichkeit, weil es deren Bedingung und Ermöglichung bestimmt. Wie eine Matrix oder eine Konstellation oder Grammatik eröffnet und verschließt, ex- und inkludiert es, was für möglich gehalten wird und was nicht, oder was wirklich werden kann und was nicht. Was man tun kann, weil es möglich ist, und was man tut, weil man es nicht lassen kann, wird vom Dispositiv *vorherbestimmt*. So wirkt es ein wenig wie der *Wille Gottes* – ohne Gott und Wille, sondern als verborgene Ordnung des Möglichen und Wirklichen, die sich in den *Ordnungen des Sichtbaren* manifestiert.

Traditionell hätte man beispielsweise gesagt, in dieser Funktion operiert Gott (in Form seines Willens und Gesetzes), oder aber gegenläufig der Mensch mit seiner *Sünde*, ihren Begierden und Süchten. Aufgeklärt klingt das noch ähnlich: entweder die Vernunft und ihr Gesetz, oder gegenläufig die allzu menschlichen Neigungen, die einen unfrei halten. Ob nun Dispo-

sitiv, Gott oder Vernunft: es sind unsichtbare Größen (für manche nur noch Gespenster), die die Ordnung des Sichtbaren eröffnen, begrenzen und damit auch verschließen. Leibniz hätte gesagt, das seien Konstellationen von *Kräften*, in deren Feld wir uns bewegen (können), wird durch sie bestimmt, wie durch Gravitation, Attraktion, Repulsion, Aversion, Exklusion und dergleichen mehr.

Das Dispositiv als *diesseits* von Gut und Böse heißt, das Dispositiv als Ermöglichung und Verunmöglichung ist *supra ordinem*: Es *bestimmt* die Ordnung, ohne selber ein *Teil* von ihr zu sein. Es wäre daher gleichsam neutral, *hinter* den Phänomenen, wirksam *in* ihnen, aber nicht selber ein solches. Nur, seine Wirkungen werden stets so oder so ausfallen. Daher *ist* ein Dispositiv auch nie neutral (das wäre eine theoretische Abstraktion, als gäbe es einen Reich unversehrter Neutralität hinter den Phänomenen). Faktisch oder phänomenal ist ein Dispositiv in seinen Wirkungen, Verwirklichungen und Ver(un)möglichkeiten stets bestimmt und qualifiziert. Wären *die offene Gesellschaft* oder *die kommende Gemeinschaft* Metaphern für ein Dispositiv, das aus ethischen Gründen wünschenswert wäre, würde es wohl für *gut* befunden.

Solch positive Besetzung des *Dispositivs* ist indes ungewöhnlich. Geht die Rhetorik des Dispositivs bei Foucault doch mit einer »Hermeneutik des Verdachts« (Ricoeur) einher: Das Dispositiv als Machtgefüge erscheint wie ein absolutistischer Gott oder Fürst als Fremdbestimmung. Jedenfalls fungieren Dispositive bei Foucault wie ähnlich bei Agamben als *die Anderen der Freiheit*.⁹² Der *Macht* wird mit Verdacht begegnet, und entsprechend das Dispositiv als die Ordnungsfunktion der heteronom wirkenden Macht schematisiert. Wenn dem so wäre, ist trivialerweise daran zu erinnern, dass es weder Kraft- noch Macht-freie Räume gibt. Nicht Macht ist das Problem, sondern der Gebrauch oder ihre Wirkung.

Die Rede von *ästhetischen Dispositive* ist daher gründlich mehrdeutig: im engeren Sinne von Foucault wäre damit ein negatives, v.a. kritisches Vorverständnis mitgesetzt, dass was immer Ästhetik sei, von Dispositiven vorherbestimmt und dominiert wird. Im weiteren Sinne wäre es die Einsicht und Anerkennung, dass auch das Ästhetische in Strukturen der Macht verstrickt ist, an denen es partizipiert, von denen es aber auch ermöglicht wie begrenzt wird. Ohne negatives Vorverständnis von Macht (etwa mit Arendts Differenz von Macht und Gewalt) würde so die Macht neutral begriffen. In *gegenläufigem* Sinne zu Foucault kann das eigene Kraft- und Machtpotential des Ästhetischen seinerseits als Dispositiv begriffen werden, so dass ästhetische etwa mit religiösen oder ökonomischen Dispositiven im Widerstreit liegen können. Allerdings würde solch ein (latent positives) Verständnis des ästhetischen Dispositivs sofort eingeholt durch seine Pluralität und Konflikthaftigkeit.

92 — Womit verkannt würde, dass Freiheit erst in Bindung, Verbindlichkeit und Bestimmtheit entsteht, im Sinne von Levinas.

4. DAS DISPOSITIV – GESICHTSLOS?

Ein Dispositiv ist in vivo seltsam *entzogen*, so mächtig wie invisibel.⁰³ Es ist *per se* unsichtbar und wirkt im Verborgenen, dafür um so mächtiger. Aber, so zu sprechen, ist bereits eine *façon de parler*, die eine Zuschreibung bedeutet. Hans Blumenberg notierte einmal: »Die Liebe bedarf zutiefst des Gesichtes«, denn sie »verzagt vor dem *physiognomisch* Unfaßbaren, vor dem, was zu *rein* ist, als dass es Gestalt annehmen, *Fleisch werden* könnte.«⁰⁴ Wenn der Liebe Gesichtslosigkeit unerträglich ist, muß das nicht für die Erkenntnis gelten, aber doch sicher für die Wahrnehmung im ästhetischen Kontext. Dem ästhetischen Blick wäre das Gestaltlose, Amorphe, Formlose unerträglich (auch wenn gerade mit dieser Grenze gespielt werden mag). Ungestalten wären ästhetische Udinge und Gestaltlosigkeit im Grenzwert gespenstisch. Entsprechend müßte für ein ästhetisches Dispositiv gelten: es bedarf einer Sichtbarkeit, Vor- und Darstellbarkeit, ansonsten bliebe es unfaßbar.

In der metaphorischen Formulierung eines ökonomischen Dispositivs (*die Märkte*) zeigt sich, dass die verborgenen Ordnungsmächte Namen, Metaphern, Geschichten oder auch der Physiognomie bedürfen, um faßbar zu werden. Wie im Falle des Mythos bedarf es zur Distanzierung und zur Arbeit an diesen Mächten symbolischer Darstellung des Imaginären, sonst bliebe es unfaßbar und machte fassungslos (mit Furcht und Schrecken).⁰⁵ Darin gründet der ästhetisch zu nennende Anspruch an die Theoriearbeit.

Allerdings kann die metaphorische Fassung und Formierung des Dispositivs sehr verschieden ausfallen: als *Maschine*, die sehen und sprechen läßt, oder als »Sichtbarkeitsmaschine« käme *Metropolis* in den Sinn, und das Dispositiv erschiene als *stahlhartes Gehäuse*. Solche (negative) Metaphorik ist so naheliegend wie problematisch. Denn sie entzieht das Dispositiv der Disposition (und folgt darin selber einem bestimmten Dispositiv des Kulturverstehens, mit Hermeneutik des Verdachts). Vorsichtiger wäre es zu formulieren: *ein Dispositiv läßt und macht sehen, so oder so sehen, indem es etwas so oder so erscheinen läßt* (und anders nicht). Das gilt nicht nur für das Sehen und Sichtbare, sondern ein Dispositiv läßt so oder so wahrnehmen, anders nicht; es läßt und *macht* dies wahrnehmen, anderes nicht; es läßt und macht erkennen, handeln, fühlen, sehen, begehren etc. Die Ordnung des Sicht- und Unsichtbaren ist die manifeste Form des Dispositivs; die Ordnung des Begehrens, des *fascinosum et tremendum* die unter- und abgründige Dimension dessen.

03 — Ist Dispositiv-Theorie eher einer Wissenschaft vom Einhorn oder aber der Theologie vergleichbar: als Theorie eines Invisiblen?

04 — Hans Blumenberg, »Kant und die Frage nach dem »gnädigen Gott«, in: *Studium Generale* 7 (1954), S. 554–570, hier S. 570.

05 — Nur ist ein Unterschied nennenswert: die Mächte des Mythos sind »ursprünglich« die der Natur, die des Dispositivs solche der Kultur, also thesei, nicht physei. Dispositive sind *kulturelle* Mächte, Ordnungsregeln, Kraftzentren (oder wie immer man metaphorisch reden mag).

So gesehen ist ein Dispositiv eine Macht im modalen Sinne: es läßt dies möglich, anderes unmöglich erscheinen; es läßt dies wirklich werden, anderes nicht. Damit ist die ästhetische Valenz ebenso unübersehbar wie die religiöse oder politische. Nur ist das nicht zu objektivieren als »Maschine«, sondern durchdringt »Leib und Seele« der »Subjekte«. Es ist ebenso »Schere im Kopf« wie »Brille«, »Behinderung« oder »enhancement« des Leibes, Traum oder Trauma der Seele. Schlicht gesagt: Dispositive sind immer *inkarniert*, mit Sitz in Leib und Leben, und nicht Gespenster, die leiblos durch die Kultur und Diskurse geistern. Andernfalls würde die Dispositivtheorie zu einer »neuen Mythologie«. Dass sie als »Hermeneutik des Verdachts« von dieser Gefahr nicht frei ist, muß man sehen – denn umgekehrt invisibilisiert die Diskursanalyse nur zu leicht, ihre Macht des Verdachts (und Mißtrauens).

5. DAS DISPOSITIV – STEHT NICHT ZUR DISPOSITION?

Die Folgefrage ist dann: Steht ein Dispositiv zur Disposition? Dispositive fungieren und wirken diesseits von gut und böse zu. Sie sind normalerweise nicht Gegenstand von Deliberation, Wahl und Verantwortung, sondern gleichsam amoralisch oder ethosfrei, immer schon früher als Wille oder Wahl (fast wie der »Anspruch des Anderen«). Das ist auch nicht überraschend. Denn nur in einem Dispositiv kann gut und böse so oder so unterschieden werden. Insofern sind die Ursprungsgeschichten wie die von Paradies und Fall narrative Genealogien eines Dispositivs. Es ermöglicht und eröffnet ethische Wahl, steht selber aber nicht zur Disposition. »Wir sind immer schon drin«, nehmen es in Anspruch, wenn wir so oder so unterscheiden.

Wenn dem so wäre, sind Dispositive ein Problem. Sie regeln, wirken, ordnen, ohne darin zur Disposition zu stehen. Dann bedürfte es um so dringlicher einer »Arbeit am Dispositiv« (das darin selber an der Arbeit ist), um es so zu distanzieren, dass man sich dazu verhalten kann, auch mit ästhetischen Strategien. Nur wie könnte man es so distanzieren, ohne darin bereits verstrickt zu sein?

Denkbar wäre, wenn man im Rekurs auf ein Dispositiv ein anderes distanzieren und thematisieren kann. Hier wäre Pluralismus eine Lösung, nicht das Problem: wenn beispielsweise eine bestimmte Religionskultur oder eine Kunstpraxis in ihrer Tradition Dispositiven folgen, die anderes ermöglichen und anders unterscheiden etwa als das oben genannte »ökonomische«, wenn sie z. B. einen Sinn für das »An-ökonomische« haben, ermöglichen sie Distanz und Differenz. Dann wären solche kulturellen Formen Wege des Distanzgewinns (mit Wahrnehmungs- und Sprachgewinn). Allerdings wäre diese »Lösung« eine, die immer schon vorgängige Dispositive in Anspruch nehmen muß, um ein anderes zu distanzieren und zu kritisieren. Das wäre immerhin ein Distanz- und Wahlgewinn. Aber kann man Dispositive derart *vor sich* bringen, dass sie zur Wahl stehen. Alternativen eröffnen und man frei wird, ihnen zu folgen oder nicht? Jedenfalls wäre das ein ungewöhnlicher Gebrauch des Begriffs »Dispositiv«: von dem fungierenden über das thema-

tisch hin zum wählbaren Entwurf. Das weckt Zweifel. Denn wenn wir ›immer schon drin‹ sind, kann es nicht derart verhandelbar werden.

Die vorsichtiger ›Lösung‹ wäre, dass in einem Dispositiv, das stets schon in Anspruch genommen wird, Veränderungen, Abweichungen und Modifikationen möglich sind. Die Arbeit *an den Grenzen* des Dispositivs könnte der Sinn ästhetischer Dispositive sein (und religiöser auch, etwa in prophetischer Tradition). Allerdings bleibt eine weitere Alternative vorstellbar: Wenn Ästhetik (wie Religion) die Lizenz zum *Unmöglichen* haben, zu bisher undenkba- ren Gegenwelten und -entwürfen, Utopien, Apokalypsen, Eschatologien und Phantasien, ist immerhin denkbar, dass es ›ganz anders‹ sein könnte, als wir bisher dachten. Ein ästhetisches Dispositiv wäre ein solches, das Außerordentliches imaginiert und vor Augen führt, dem zu folgen eine andere Welt zu bewohnen bedeutete. Denkbar ist das, und das wäre für die Entselbstverständlichung der Dispositive, in denen wir leben, nicht wenig – und gelegentlich so gefährlich, dass schon der eine oder andere dafür gekreuzigt wurde.

6. DISPOSITIV – IN VIVO UND IN VITRO?

Ein Dispositiv *ist* eine Ordnung bzw. die Regel, nach der eine Ordnung aufgebaut ist und verfährt. Präziser wäre daher zu sagen, *dispositio est ordo ordinans* (non ordinata?) oder *norma normans*. Als Grund oder Abgrund einer Ordnung und normierende Norm ist es außerordentlich, nicht selber Teil der Ordnung. Ähnlich wie Wittgensteins ›grammatische Ausdrücke‹ ist es *in vivo* implizit oder latent. Wenn man es explizit macht (i.S. Robert Brandoms) hat man es mit theoretischen Explikationen *in vitro* zu tun. Dabei ist ein ungeklärtes und selber latent gehaltenes Problem, *ob überhaupt und wie sich Dispositive sichtbar oder sagbar machen lassen*.

Ein Beispiel wäre – ultrakurz gefaßt – das von Augustin entfaltete mittelalterliche Dispositiv der Weltwahrnehmung und Lebensführung *per visibilia ad invisibilia*. Analoges wäre für den Visual Turn der Neurowissenschaften formulierbar: ›per visibilia ad visibilia‹, weil alle ›invisibilia‹ letztlich visibel werden sollen.⁰⁶ Während bei Augustin das ›Eigentliche‹ invisibel ist, ist für den Visual Turn der Empirie nur wirklich, was auch sichtbar wird. Das Augustinische Dispositiv ist in gewisser Hinsicht klüger, als manche Kritiker. Denn der Begriff des Invisiblen ermöglicht eine Visibilisierungskritik. Es überläßt nicht alles dem Drang und Zwang zur Sichtbarkeit und Sichtbarmachung, nach dem neocartesischen Grundsatz: Ich bin sichtbar, also bin ich (sonst bin ich nicht). Nur durch eine kritische Differenz zum Sichtbaren wird die Distanz vom Dispositiv universaler Visibilisierung möglich. Aber – ob dass das Unsichtbare sein muß, ist fraglich. Das Visuelle etwa (i.S. Didi-Hubermans) wäre eine weiterführende Zwischenlösung. Sind doch die ›visibilia‹

06 — Gilt gleiches für die Physik bzw. das Cern und die Visibilisierungstechnik in Sachen ›Higgs-Boson‹? Oder gilt gleiches für die Wissenschaftspolitik, mit Sichtbarkeit und Sichtbarmachung als höchstem Wert und Kriterium für Evaluationen?

Augustins prekär ambivalent, je nach Gebrauch. Das Sichtbare ist ein notwendiges und legitimes Medium. Fände man aber daran Genüge und Selbstgenüß, wäre es um seine deiktische Kraft, von sich *wegzuweisen*, verkürzt. Das verweist auf die Ambivalenz der Bilder und die Valenz des Gebrauchs der Dinge dieser Welt.

Mit dem Beispiel ist noch nicht geklärt oder entschieden, ob sich Dispositive ›sagen‹ oder ›zeigen‹ lassen, und sei es nur an Indizes, Beispielen oder ihren metaphorischen Manifestationen. Wenn ein Dispositiv ›per se‹ nichts Sichtbares ist, sondern Sichtbarkeit ermöglicht und reguliert, bleibt es entzogen, prinzipiell. Aber, so die Vermutung, ob mit Nietzsche, Freud oder Lacan: auch Dispositive ›zeigen sich‹. Ihre Wirkungen sind phänomenal, auch wenn das Wirkende nicht selber die Erscheinung *ist*. Daher sind sie ›an ihren Früchten‹ zu erkennen – und zu kritisieren.

Auch wenn man diese hermeneutische Hypothese teilt bleibt die Frage, ob die *Formulierung*, also die *explizite Fassung* eines Dispositivs, nicht schon etwas gründlich anderes ist: eben nur eine reflexive Abduktion, bei der unklar bleibt, ob sie trifft. Darin steckt ein ›Vermeinen‹, Wagen oder theoretisches Experimentieren – um in der Konstruktion eines Dispositivs etwas sag- und sichtbar zu machen. Die Arbeit des Sagens wie die des Zeigens (Wort, Bild, Schriftbildlichkeit, Bildschriftlichkeit etc.), also nicht nur die wissenschaftlichen, sondern auch die ästhetischen Praktiken kann man verstehen, als Arbeit am Dispositiv (das darin an der Arbeit ist), mit dem Versuch, es explizit, sichtbar und sagbar zu machen. Es zu sagen und zu zeigen, erscheint als Versuch, ein Dispositiv zur Disposition zu stellen (nicht gleich, es anzuprangern, sondern die Latenz manifest zu machen, um sich dazu verhalten zu können; auf das Risiko hin, nur Chimären oder Gespenster tanzen zu lassen).

Eine theoretische Rekonstruktion eines Dispositivs stellt den epistemischen Anspruch, mit der Genealogie auch eine Dispositivgeschichte fassen und darzustellen zu können. Das könnte man den genealogischen oder diskursanalytischen Realismus nennen, eine Version der Geschichtswissenschaft. Eine Konstruktion im genuin ästhetischen Kontext hingegen (wobei die Ränder unscharf sind), wird ein anderes Ansinnen verfolgen: nicht vor allem das Vergangene zu erkennen, sondern das Kommende, und es so vor Augen zu führen, dass das ästhetische Experiment ›in vitro‹ kraft der Inszenierung und Rezeption übergeht ›in vivo‹. Das Theorieexperiment mag vergangene Wirklichkeit begehren (zur Gegenwartserkenntnis?), das ästhetische Experiment hingegen kommende Wirklichkeit. Die Realität des ästhetischen Dispositivs ist seine Möglichkeit, vielleicht eine ›Gut-und-gerne-Möglichkeit‹ oder eine schockierende, irreführende oder erhellende. Das gehört zur Offenheit des Experiments. Aber es *begehrt* Aufmerksamkeit und Wirksamkeit – die den vorgängigen Dispositiven, in denen wir leben, selbstverständlich ist.

7. DISPOSITIV ALS DEUTUNGSMACHT

Mit dem Dispositiv ist eine Diskurse oder Kommunikation vorstrukturierende ›Macht‹ thematisch, die man *Deutungsmacht* nennen kann. Dispositive werden manifest beispielsweise im Bild – und das Bild seinerseits entfaltet Deutungsmacht, indem es (etwas) so oder so zeigt und sehen läßt.⁰⁷ Die *Macht der Bilder*, die *ihnen eigene* Macht, ist nicht *jenseits* der Bilder (beim Urheber etwa), auch nicht *jenseits* im Sinne der mächtigen Agenten, die Bilder instrumentalisieren, oder im *Jenseits* der übermächtigten Patienten, die von den Machtwirkungen überwältigt werden. Die Frage ist, wie bei *jeder* Macht, wie und woher Bildern Macht zukommt? Es gibt nicht den Ausdruck ›Zeigemacht‹, aber den m.E. passenden: die Deutungsmacht des Bildes. Die Macht des Zeigens wird als Deutungsmacht genauer verständlich. Denn indem etwas so oder so gezeigt wird (als etwas), indem es also so oder so *gedeutet* wird, entfaltet das Zeigen seine Macht. Insofern *läßt* das Bild nicht nur etwas sehen, sondern es *macht* ›uns‹ sehen, und zwar *so* sehen, *wie* es zeigt. Karikaturen zeigen das nur zu deutlich.

Deutungsmacht ist *von oben* die Macht zur Deutung (eines Intendanten etwa), und *von unten* die Macht der Deutenden, die relativ frei sind, so oder so zu deuten (von Schauspielern bis zu Zuschauern). Deutungsmacht ist also zweiseitig: Von oben, wenn eine mächtige Institution oder Person ihre Sicht der Dinge darstellt und durchzusetzen sucht. Von unten ist jeder an den Deutungsprozessen beteiligt, weil jeder auch eine eigene Sicht der Dinge hat und zur Sprache bringt. Daher steht es jedem frei, vorgegebenen Deutungen zu kritisieren oder zu rezipieren. Und es gibt Fälle, in denen die Deutung von unten mächtig wird, wenn sie mit der Zeit von vielen geteilt wird. ›Von oben vs. von unten‹ ist sc. allzu einfach formuliert. In komplexen Gesellschaften ist das meiste *zwischen* oben und unten oder beides zugleich in verschiedenen Hinsichten. ›Oben und unten‹ wird vielfach gekreuzt. Sind ästhetische Dispositive nicht vielmehr *lateral*, schräg, quer zur Ordnung und nicht einfach im Gefälle von oben und unten? Ästhetische Dispositive sind Deutungsmachtsspiele – oder Spiele mit Deutungsmacht, kreuz und quer zu den Ordnungen, in denen wir leben.

8. DEUTUNGSMACHTANSPRÜCHE – ÄSTHETISCHER ART?

Sofern ästhetische Praktiken wesentlich damit zu tun hätten, zu zeigen, erscheinen zu lassen, auf besondere Weise sichtbar und sagbar zu machen, sind sie Arbeit an der Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, Manifestem und Latentem, Phänomenalem und Aphänomenalem. Und zwar solch

⁰⁷ — Von der ›Macht‹ des Bildes zu sprechen, läßt fragen, was ›Macht‹ in diesem Genitiv besagen kann. Hier eröffnet sich ein klärungsbedürftiges Spektrum von Machtbildlichkeit bis Bildmächtigkeit. Hier meldet sich ein Desiderat, Bildtheorie im Horizont von Machttheorie zu reflektieren und umgekehrt.

eine Arbeit, die diese Grenzen antastet, experimentell verschiebt und damit den Blick schräg werden läßt, etwas anders sehen und sagen läßt. So gesehen ist ästhetische Praxis nicht gleich demiurgisch eine ›Weise der Welterzeugung‹, sondern bescheidener, bloß eine kleine Weltveränderung. Und für die gelten glücklicherweise nicht gleich moralische Werte, ethische Normen oder politische Ideale, sondern ›diesseits von gut und böse‹ die Lizenz zum Eigensinn, ohne moralisch-politisches Netz und doppelten Boden. Geht es darin doch nicht um ›Weltanschauung‹, sondern um prägnante Weltanschaulichkeit, diaphane Welterhellung oder obskure Weltverdunkelung. Solche Praktiken sind nicht bloß ›bewusstseinsverändernde‹ Mittel zum Zweck, sondern wohl basaler: wahrnehmungs- und sprachverändernde Eingriffe in die Ordnungen, in denen wir leben.

Nur gerät diese Praxis in ein Problem, das auch die Religion kennt: mit der Geste zur Weltveränderung doch ›in und von dieser Welt‹ zu sein, also den Dispositiven (nolens volens) zu folgen, die gezeigt und zur Disposition gestellt werden sollen. Dieser Zirkel kann dazu führen, das Kunst wie Religion zur bloßen Wiederholung ihrer traditionellen Dispositive werden, bloß ›ihre Zeit in Zeichen spiegeln‹. Und dann wäre der Anspruch auf erhellende Distanz oder verschiebende Verfremdung verspielt.

Die methodische Frage ist schlicht: wie bringt man vor sich, was man stets im Rücken hat? Oder was ›gibt Distanz‹ zu dem, worin man zutiefst verstrickt ist? Die Antworten darauf suchen nach Wegen, Dispositive zur Disposition zu stellen. Nicht zufällig ist die Genealogie eine Art historischer Methode, auf dem Umweg über lost worlds; wie die Theaterpraxis daher immer wieder mit ›Klassikern‹ befaßt; oder die Theologie mit ihrer Tradition von Konflikten und Ausdifferenzierung: Die Wege der Erinnerung und Arbeit am Gedächtnis sind *Umwege*, die Distanz geben zur Gegenwart. Darüber hinaus sind Künste des Vergessens wie des Imaginierens tentative Weisen, Distanz zu dem zu gewinnen, was allzu ›präsent‹ ist. Hier haben auch die negativistischen Figuren von Bruch, Riß, Sprung, und Splittern im Dunkel des Obskuren und Nichtverstehens ihren Sinn: Sie deuten auf die Risse in der Ordnung und den Rändern. Sie *deuten* auf die Brüche einer Deutungsmacht. Und in der ästhetischen Gestalt des Deutens weisen sie gelegentlich den Fliegen einen Weg aus dem Glas, und sei es nur vorübergehend.

Ästhetische (wie religiöse) Dispositive haben eine politische Pointe wenn, dann *darin*, die Grenze des Wirklichen anzutasten, vielleicht zu verschieben – aber nicht im direkten Zugriff, sondern auf dem Umweg über die Arbeit an der Grenze von Möglichkeit und Unmöglichkeit. Wenn die sich verschiebt, ändern sich die Möglichkeiten unserer Wirklichkeit – und bisher Unmögliches könnte wirklich werden.

Dann wäre Kunst (als Metonymie ästhetischer Praktiken) nicht mehr der sattsam bemühte Möglichkeitssinn, sondern *Sinn und Geschmack fürs Unmögliche*, also Unmöglichkeitssinn.⁰⁸ Das heißt *nicht* gleich, ins Surreale aus-

⁰⁸ — Darin gründet, vermute ich, Derridas Arbeit an der ›unmöglichen Möglichkeit‹.

zuweichen.⁰⁹ Wer das exkludierte Unmögliche antastet, das bisher Unvorstellbare, der rührt an der beruhigenden und klaren Grenze von Möglich und Unmöglich. Das verschiebt die Grenzen unserer Welt.

Nur sollte diese leicht titanisch klingende Wendung nicht als ›Leistungsvereinbarung‹ verkürzt werden: als hätten ästhetische Praktiken das zu leisten, den Globus ein wenig ins Schlingern bringen. Denn für die Distanzierung und Fraglichkeitsgewinn reicht auch ein Scheitern der ästhetischen Entwürfe. Kommt es doch darauf an, wie interessant das Scheitern ausfällt, wie reizvoll erhellend oder bemerkenswert verstellend.

9. ZUM BEISPIEL: DEUTUNGSMACHTERGREIFUNG ODER DEUTUNGSMACHTSPIELE?

Agambens Anschluss an Foucault und dessen Weiterführung ist seine »theologische Genealogie der Ökonomie«¹⁰, angedeutet in *Was ist ein Dispositiv?* von 2006/08, ausgeführt in *Herrschaft und Herrlichkeit* 2007/10. Das Ergebnis ist schlicht: die ›dispositio‹ »von dem sich unser Wort ›Dispositiv‹ ableitet, nimmt also den komplexen Bedeutungsumfang der theologischen *oikonomia* an«¹¹. Die Bedeutung von Dispositiv sei bestimmt und geprägt durch die theologische *oikonomia*. »Die *oikonomia* war also das Dispositiv, mittels dessen das Dogma der Trinität und die Idee einer providentiellen Weltregierung in den christlichen Glauben eingeführt wurde.«¹² Das heißt schlicht: Ökonomie ist die Ordnung der Heilsgeschichte bzw. des Heilshandelns Gottes, und daher auch *Gottes selbst*, sofern die Trinität immanent und ökonomisch (d.h. heilsgeschichtlich) verfaßt ist.

Macht ist nicht in erfüllter Anschauung gegeben, sondern ist und wirkt nur, wenn sie sich zeigt, wenn sie sich manifestiert. In dieser Entzogenheit gründet der Manifestations- oder Darstellungsbedarf von Macht. In dieser Eigenart *modaler* Macht liegt eine Antwort auf Agambens Frage, ›Warum Macht der Herrlichkeit bedarf‹ – die er im Bild des ›leeren Thrones‹ und seiner Anbetung findet.¹³ Dieses Bild (der *Thronbereitung*) ist das zentrale Motiv des Hauptteils seines *Homo-sacer*-Projektes (II.2: *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia*). Der leere Thron bzw. die *Thronbereitung* manifestiert (in Agambens Theorieästhetik) *das Dispositiv souveräner Herrschaft* – gegen das das *Homo-sacer*-Projekt anschreibt.

09 — Wenn das denn Ausweichen wäre, der sog. surrealistische Film war das wohl kaum.
10 — Giorgio Agamben, *Was ist ein Dispositiv?*, aus dem Italienischen von Andreas Hiepko, Zürich / Berlin 2008, S. 19.
11 — Ebd., S. 23.
12 — Ebd., S. 21.
13 — Giorgi Agamben, *Herrschaft und Herrlichkeit: Zur theologischen Genealogie von Ökonomie und Regierung – Homo sacer II.2*, aus dem Italienischen von Andreas Hiepko, Frankfurt am Main 2010, S. 2.

Agambens Rekonstruktion des Dispositivs souveräner Macht hat eine bestimmte Konstruktion zur Konsequenz, den Entwurf seines *Gegendispositiv: Profanierung als Spiel (mit dem Heiligen)*. Wenn *zwischen* Sein und Dispositiv die Subjekte auftreten,¹⁴ ergibt sich eine politische Option: »es gilt, das zu befreien, was mittels der Dispositive abgesondert und eingefangen wurde, und es wieder einem allgemeinen Gebrauch zugänglich zu machen.«¹⁵ Und die Programmformel dafür ist Agambens Alternative zur Säkularisierungstheese Carl Schmitts: die *Profanierung*.¹⁶ Säkularisierung ist *ein* Dispositiv, Profanierung ein *anderes*. *Was heilig ist*, abgesondert und ›unbrauchbar‹¹⁷ gemacht, *soll profan werden*.¹⁸ Profanierung heißt, »dem freien Gebrauch der Menschen zurückzugeben«: »Profanierung ist das Gegendispositiv, das dem allgemeinen Gebrauch zurückgibt, was ihm durch ein Opfer entzogen und abgesondert wurde«,¹⁹ oder »Profanierung der Dispositive ..., um jenes Unregierbare zum Vorschein zu bringen, das zugleich Anfang und Fluchtpunkt jeder Politik ist.«²⁰ Das findet in Agambens Band *Profanierungen* (2005/05) seine vorausseilende Entfaltung. »Profanieren bedeutet: die Möglichkeit einer besonderen Form von Nachlässigkeit auftun, welche die Absonderung mißachtet oder – eher – einen besonderen Gebrauch von ihr macht.«²¹

Die Grundmetapher der Profanierung ist das *Spiel*²² (mit Eco hätte man auch das Lachen nennen können),²³ gegen die ›Opfermaschinerie des Christentums²⁴ und aktueller wie passender gegen die ›Religion des Kapitalismus²⁵. Das klingt allerdings seltsam archaisch, als wären Religiöns- und Kapitalismuskritik noch eins. Ist doch selbst im reformierten Zü-

14 — Ebd., S. 27.

15 — Ebd., S. 33. Wenn allerdings Kunst darin bestünde, *désœuvrement* zu kultivieren, müßte man diese oder jene Bronze beispielsweise schnell einschmelzen, um das ›Zeug‹ wieder in Gebrauch zu nehmen?

16 — Ebd.

17 — Hier ist eine riskante Nähe von Sakralität und dem Ästhetischen merklich.

18 — Übrigens eine bemerkenswerte Parallele zur jesuanischen Tempel-, Tora- und Kultkritik, ebenso wie zu Luthers Destruktion der Differenz von heilig und profan, Priestern und Laien, Kirche und Welt.

19 — Ebd., S. 34.

20 — Ebd., S. 41.

21 — Giorgio Agamben, *Profanierungen*, aus dem Italienischen von Marianne Schneider, Frankfurt am Main 2005, S. 72.

22 — Ebd., 72 ff.

23 — Vgl. auch Hans-Georg Gadamer: Das »Wesen des Spiels« sei, dass »das Verhalten des Spielenden nicht als ein Verhalten der Subjektivität verstanden werden dürfe, da vielmehr das Spiel es ist, das spielt, indem es die Spieler in sich einbezieht und so selber das eigentliche subjectum der Spielbewegung wird« (—, *Hermeneutik I: Wahrheit und Methode – Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* [1960], S. 493). Und »das Aufgehen im Spiel, diese ekstatische Selbstvergessenheit« gilt ihm als Metapher des Glaubens (—, *Hermeneutik II*, S. 129). – Daher kann das Gottesdienstgeschehen, die Liturgie, zentral das Abendmahl als ›heiliges Spiel‹ begriffen werden (Thomas Klie, *Zeichen und Spiel: Semiotische und spieltheoretische Rekonstruktion der Pastoraltheologie*, Gütersloh 2003).

24 — Agamben (wie Anm. 21), S. 77.

25 — Ebd., S. 77 ff.

rich der ›Grund‹ des Kapitalismus längst nicht mehr die reformierte Religion, sondern – was auch immer, jedenfalls eher eine Eigenlogik und -dynamik der Finanzwirtschaft, eher ein entbundener, unendlich verspielter Neoliberalismus.

Und das streut Zweifel an Agambens reizvollem Gegendispositiv: Profanierung im und als Spiel? Das mag in den heiligen Spielen der Religion beginnen und in den ästhetischen Experimenten ausgelebt werden. Aber ist diese Bewegung nicht längst ›globalisiert‹ im Spiel ›der Märkte‹ mit Zockerlust und Zinsbegehren? Ob Agambens Konstellation noch soweit trägt, wie man es gerne hätte, wenn das Arcanum des Kapitalismus das Börsenspiel ist, gambling und Wette? Bis dahin, das jeder alles Geld, was er nicht hat, im virtuellen Portfolio setzen und fröhlich verwetten kann, und dabei nur einen Mauseklick davon entfernt ist, das ganze auch ›in echt‹ zu betreiben, wenn er das Spielportfolio mit seinem Konto verlinkt und dann ›echtes‹ Geld gewinnt oder verliert?

Entscheidend ist für Agamben, dass das Spiel »eine politische Aufgabe« wird.²⁶ Nur – wenn in der Politik unentscheidbar wird, ob es sich um Simulation von Politik handelt, ist dann nicht längst der Unterschied von heilig und profan oder von Sein und Schein oder ›Ernst‹ und Spiel überholt? Politik wird gespielt, ›als wäre man Politiker‹ oder als ›mache man Politik‹. Und umgekehrt sind spielerische Formen außerparlamentarischer Politik längst gängig. Ist dann der ›eigentliche‹ Unterschied der zwischen spielerischem Ernst der Außerparlamentarier und banaler Simulation des Politikbetriebs der Punkt?

Profanieren heiße, »dem allgemeinen Gebrauch zurückerstatten, was in der Sphäre des Heiligen abgesondert war«.²⁷ Das soll *Agambens Katze* zeigen: »Was ist für die Katze der mögliche Gebrauch des Wollknäuels? ... Das Spiel mit dem Wollknäuel ist die Befreiung der Maus vom Beutesein und die Befreiung des Beuteverhaltens von der notwendigen Hinwendung auf den Fang und den Tod der Maus«.²⁸ Dies Spiel ist die szenische Metapher der Profanierung, und das Wollknäuel das ›Mittel ohne Zweck‹.²⁹ Hier tritt der nicht-intentionale Gebrauch der Dinge (im absichtslosen Spiel) dem intentionalen (in Konsum und Zweckbindung) entgegen – und man fühlt sich sc. an das freie Spiel der Einbildungskraft wiedererinnert. Nur dass es von dem Bewusstsein in das Pragma sozialer Praktik übergeht – bis zum Appell: »Die Profanierung des Nicht-Profanierbaren ist die politische Aufgabe der kommenden Generation«.³⁰

Vergebung des Unvergeblichen oder Vergessen des Unvergeblichen sind verwandte paradoxe Wendungen, ästhetische Gegendispositive am Ort der Theorie. Nur erscheint Agambens Pathosformel der Profanierung fast nos-

26 — Ebd., S. 74.

27 — Ebd., S. 80.

28 — Ebd., S. 84.

29 — Ebd.

30 — Ebd., S. 91.

talgisch. Ist doch das politische Spiel allemal schneller gewesen als die Theorie. Agambens Gegenspieler, ein kross gebräunter Grottenolm wie Silvio Berlusconi, hat diese politische Aufgabe längst weitergetrieben, als Agamben zu denken gibt.

T:G09

Das Institut für Theorie (ith) betreibt Grundlagen- und angewandte Forschung und entwickelt entlang aktueller ästhetischer Fragen ein Theorieverständnis, das in engem Bezug zur Praxis der Gestaltung und Kunst und deren gesellschaftlicher Relevanz steht. Die Arbeit ist transdisziplinär und auf Wissenstransfer und Vernetzung ausgerichtet.

- T:G01 Bettina Heintz / Jörg Huber (Hgg.), *Mit dem Auge denken: Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten.*
- T:G02 Ursula Biemann (ed.), *Stuff it: The Video Essay in the Digital Age.*
- T:G03 Marion von Osten (Hg.), *Norm der Abweichung.*
- T:G04 Juerg Albrecht / Jörg Huber / Kornelia Imesch / Karl Jost / Philipp Stoellger (Hgg.), *Kultur Nicht Verstehen: Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung.*
- T:G05 Jörg Huber / Philipp Stoellger / Gesa Ziemer / Simon Zumsteg (Hgg.), *Ästhetik der Kritik, oder: Verdeckte Ermittlung.*
- T:G06 Jörg Huber / Philipp Stoellger (Hgg.), *Gestalten der Kontingenz: Ein Bilderbuch.*
- T:G07 Jörg Huber / Gesa Ziemer / Simon Zumsteg (Hgg.), *Archipele des Imaginären.*
- T:G08 Elke Bippus / Jörg Huber / Dorothee Richter (Hgg.), *»Mit-Sein«: Gemeinschaft – ontologische und politische Perspektivierungen.*
- T:G09 Elke Bippus / Jörg Huber / Roberto Nigro (Hgg.), *Ästhetik x Dispositiv: Die Erprobung von Erfahrungsfeldern.*

Die Publikationsreihe T:G (Theorie: Gestaltung) wird realisiert als Koproduktion des Instituts für Theorie (ith) und Edition Voldemeer Zürich / Springer Wien New York.

Elke Bippus / Jörg Huber / Roberto Nigro (Hgg.)


Ästhetik x Dispositiv

Die Erprobung von Erfahrungsfeldern

Elke Bippus Tobias Gerber Rolf Großmann Jörn Peter Hiekel
Jörg Huber Jens Kastner Dieter Mersch 慕辰 Mu Chen
Roberto Nigro Michaela Ott Gerald Raunig Hans Ulrich Reck
David Roesner Anne Sauvagnargues Mirjam Schaub
邵逸農 Shao Yinong Philipp Stoellger Manos Tsangaris

Redaktion Christoph Brunner Roberto Nigro

ith Institut für Theorie

Edition Voldemeer Zürich
 Springer Wien New York

Elke Bippus

Institut für Theorie (ith), Departement Kulturanalysen & Vermittlung,
Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)

Jörg Huber

Institut für Theorie (ith), Departement Kulturanalysen & Vermittlung,
Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)

Roberto Nigro

Institut für Theorie (ith), Departement Kulturanalysen & Vermittlung,
Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK); Collège International
de Philosophie, Paris

Das Institut für Theorie (ith, Leitung Prof. Dr. Jörg Huber), www.ith-z.ch,
ist Teil des Departements Kulturanalysen & Vermittlung (Leitung
Prof. Christoph Weckerle) der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK,
Rektor Prof. Dr. Thomas D. Meier).



Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten
Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes,
der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe
auf photomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung
in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser
Verarbeitung, vorbehalten.

Copyright © 2012 Institut für Theorie (ith) und Voldemeer AG, Zürich.



Edition Voldemeer Zürich
Postfach 2174
CH-8027 Zürich

Alle Rechte vorbehalten.

Gestaltung: Edition Voldemeer Zürich
Umschlag: 黄琪 Huang Qi, *L'Ossario di Solferino (24 giugno 2012)*
Druck: Ernst Kabel Druck, Hamburg

SPIN 86190606

Mit 35 Abbildungen

ISBN 978-3-7091-1503-9 Springer-Verlag Wien New York



Springer Wien New York
Sachsenplatz 4-6
A-1201 Wien
www.springer.at
www.springer.com

Inhalt

Elke Bippus / Jörg Huber / Roberto Nigro

Vorwort 7

Michaela Ott

Ästhetische Revirtualisierung 13

Dieter Mersch

Dispositiv, Medialität und singuläre Paradigmata 25

Jens Kastner

Ästhetisches Dispositiv und ästhetische Disposition:
Einige theoretische und zeitdiagnostische Skizzierungen 39

Philipp Stoellger

Dispositiv als Deutungsmacht:
Zum Dispositiv zwischen Macht, Spiel und MacGuffin 47

Mirjam Schaub

Was kann ein ästhetisches resp. aisthetisches Dispositiv?
Zu einem »fahrenden Begriff« bei Canguilhem, Foucault und Deleuze 61

慕辰 Mu Chen / 邵逸農 Shao Yinong

大禮堂 aus *The Assembly Hall Series* (2002–2006) 73

Anne Sauvagnargues

Was ist ein ästhetisches Dispositiv? 85

Hans Ulrich Reck

Ästhetisches Dispositiv: Exempel, Elemente, Modell 99

Eva Schürmann

Die Erfindung neuer zerebraler Bahnungen:
Über Krisenzustände im Ästhetischen 131

Gerald Raunig
Das Dispositiv der Mäuse: Für eine neue politische Ästhetik 138

Manos Tsangaris
Stück 150

Jörn Peter Hiekel
Von der veränderten Wirkungskraft des heutigen Musiktheaters:
Beat Furrer als Beispiel 185

David Roesner
Musikalität als ästhetisches Dispositiv:
Analogien und Transfers 195

Rolf Großmann
Medienkonfigurationen
als Teil (musikalisch-)ästhetischer Dispositive 207

Tobias Gerber
Is All Sound Queer?
Subjektivitäten und Materialitäten im Sonic Ocean 217

Biographische Notizen 225