

## Kulturelle Komplexität

Gilles Deleuze und die Kulturtheorie der American Studies

Bearbeitet von  
Simon Schleusener

1. Auflage 2015. Taschenbuch. 412 S. Paperback  
ISBN 978 3 8376 2989 7  
Format (B x L): 15,5 x 24 cm  
Gewicht: 714 g

[Weitere Fachgebiete > Philosophie, Wissenschaftstheorie, Informationswissenschaft > Wissenschaft und Gesellschaft | Kulturstudien > Kulturwissenschaften: Allgemeines und Interdisziplinäres](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

  
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung [beck-shop.de](http://beck-shop.de) ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

**Simon Schleusener**  
**Kulturelle**  
**Komplexität**

**Gilles Deleuze und**  
**die Kulturtheorie**  
**der American Studies**

**Aus:**

*Simon Schleusener*

## **Kulturelle Komplexität**

### Gilles Deleuze und die Kulturtheorie der American Studies

August 2015, 412 Seiten, kart., zahlr. Abb., 39,99 €, ISBN 978-3-8376-2989-7

Wie lässt sich das Denken des französischen Philosophen Gilles Deleuze konkret für die amerikanistische und kulturwissenschaftliche Arbeit nutzbar machen? Simon Schleusener unternimmt eine differenzierte Auseinandersetzung mit Deleuzes Philosophie, deren konzeptuelle Eigenheiten er veranschaulicht und kontextualisiert. Unter dem Gesichtspunkt der »kulturellen Komplexität« kommt es dabei zu einer Re-Lektüre von Herman Melvilles Klassiker *Moby-Dick*, einer filmphilosophischen Verortung des Westerngenres und einer zeittheoretischen Annäherung an die Geschichte der Fotografie.

**Simon Schleusener** ist Postdoktorand an der Graduate School of North American Studies der Freien Universität Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2989-7](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2989-7)

# Inhalt

---

**Danksagung** | 7

**Einleitung** | 9

Kulturelle Komplexität | 13

Deleuze und die American Studies | 28

Aufbau und Ziel der Studie | 36

## TEIL I: PHILOSOPHIE DER IMMANENZ UND DES WERDENS

**1. Konstruktivismus, Immanenz und Leben** | 45

1.1 Philosophie als Kunst der Begriffsbildung | 45

1.2 Immanenz und Transzendenz | 49

1.3 *Nietzsche und die Philosophie*: Ein neues Bild des Denkens | 55

1.4 »Alles, was ich geschrieben habe, war vitalistisch« | 66

**2. Wiederholung, Zeit und Subjektivität** | 71

2.1 Ontologie der Wiederholung | 71

2.2 Die passiven Synthesen der Zeit | 74

2.3 Der Riss und die Produktion des Neuen | 87

**3. Die literarische Maschine** | 97

3.1 Fluchtlinien und Lebensmöglichkeiten | 97

3.2 Ideologie, Begehren, Maschinismus | 100

3.3 »Die guten Bücher sind in einer Art Fremdsprache geschrieben« | 106

3.4 Minoritäre Literatur | 111

3.5 Überlegenheit der amerikanischen Literatur? | 126

**4. Philosophie des Kinos** | 135

4.1 Bewegung und Zeit | 135

4.2 Deleuze mit Bergson: Logik der Simultanität | 141

4.3 Aktualität und Virtualität | 149

4.4 Die Politik des kinematographischen Bildes | 157

4.5 Unterlegenheit des amerikanischen Films? | 173

## TEIL II: DAS AMERIKANISCHE RHIZOM

**1. Deleuze und *Moby-Dick*** | 181

1.1 Melville, Deleuze und die American Studies | 181

1.2 Der *Nomos* des Meeres: Glatter und gekerbter Raum | 186

1.3 Politik des Affekts: Ahabs Souveränität und die Macht der *multitudo* | 198

1.4 »The living Leviathan«: Tier-Werden und Repräsentationskritik | 211

1.5 Metamorphose vs. Metapher: Eine Welt der Übergänge | 230

## **2. Vom Bewegungs-Bild zum Zeit-Bild:**

### **Deleuze und der Westernfilm | 235**

- 2.1 Mythologie und Revisionismus | 235
- 2.2 Exkurs I: Deleuze und der klassische Western | 247
- 2.3 Die organische Repräsentation: John Fords *Stagecoach* | 252
- 2.4 »Das Volk fehlt«: Fred Zinnemanns *High Noon* | 260
- 2.5 Exkurs II: Deleuze und der Neo-Western | 268
- 2.6 Todesraum und *contact zone*: Jim Jarmuschs *Dead Man* | 274
- 2.7 Ein neues Bild des Westens? | 290

## **3. Deleuze und die (amerikanische) Fotografie | 297**

- 3.1 Skepsis gegenüber dem fotografischen Bild | 297
- 3.2 Fotografiediskurse: Indexikalität, Realismus, kulturelle Zeichenpraxis | 302
- 3.3 Das unzeitgemäße Bild: Fotografie, Bewegung und Zeit im 19. Jahrhundert | 311
- 3.4 Die Temporalisierung des fotografischen Bildes im 20. Jahrhundert: Von Robert Frank bis Hiroshi Sugimoto | 327

## **Schluss | 367**

## **Siglenverzeichnis zu den Schriften von Deleuze | 375**

## **Literaturverzeichnis | 377**

## **Filmverzeichnis | 405**

## **Abbildungsverzeichnis | 409**

## Einleitung

---

Die Philosophie von Gilles Deleuze (1925-1995) wird seit einigen Jahren in einer Vielzahl von akademischen Disziplinen ausgiebig rezipiert. Dies gilt vor allem für den englischsprachigen Raum, wo Deleuze seit Ende der 1990er Jahre in Fachrichtungen von der Architekturtheorie bis zu den Filmwissenschaften Gegenstand unzähliger Sammelbände und Einzelstudien geworden ist. Aber auch im deutschsprachigen Raum, wo sein Denken in der Vergangenheit allenfalls im Kontext der Kontroversen um die Postmoderne und den Poststrukturalismus für Diskussionen gesorgt hat (und dabei oftmals auf die Thesen des gemeinsam mit Félix Guattari geschriebenen *Anti-Ödipus* reduziert wurde<sup>1</sup>), ist der Trend zu einer umfassenderen und genaueren Analyse spürbar. Deleuze – so scheint es jedenfalls – ist nun auch hierzulande »kanonisch« geworden.<sup>2</sup>

Ohne auf die vielschichtigen Gründe jener Rezeptionswelle an dieser Stelle allzu detailliert eingehen zu können, lässt sich zumindest festhalten, dass die in der Vergangenheit oftmals praktizierte Einordnung, in der Deleuze mit Autoren wie Lyotard, Derrida oder Baudrillard in eine Reihe gestellt wurde, heute von vielen als oberflächlich empfunden wird. Denn betrachtet man Deleuzes Philosophie genauer, dann werden schnell gewisse Eigenheiten offenbar, die sich mit wesentlichen Prämissen von

- 
- 1 Félix Guattari ist Deleuzes Co-Autor bei insgesamt vier Büchern gewesen, die im Zeitraum von 1972 bis 1991 publiziert wurden (AÖ, K, TP und WP). Gerade weil in der vorliegenden Studie mehrheitlich von »Deleuze« im Singular die Rede ist, soll an dieser Stelle auf den maßgeblichen Einfluss hingewiesen werden, den Guattari seit dem ersten Zusammenreffen mit Deleuze im Jahr 1969 auf dessen Arbeit gehabt hat (vgl. Dosse 2010). Was die vier gemeinsamen Buchpublikationen betrifft, so ist der jeweilige Anteil der beiden Autoren nicht eindeutig zu bestimmen. Die Bücher werden daher im Folgenden als Teil von Deleuzes Oeuvre behandelt, was den Anteil Guattaris jedoch keinesfalls schmälern soll.
  - 2 Dass dies vor nicht allzu langer Zeit noch anders war, verdeutlicht beispielsweise Michela Ott im Vorwort ihrer Dissertation *Vom Mimen zum Nomaden: Lektüren des Literarischen im Werk von Gilles Deleuze* (Ott 1998): »Die befragten Professoren rieten mir von diesem nicht hinlänglich bekannten Denker ab, schlugen »Bewährteres« vor, wiesen die Verantwortung von sich« (13). Mittlerweile hat sich die Situation aber wesentlich geändert. So stellen Doktorarbeiten über die Philosophie von Deleuze auch im deutschsprachigen Raum heute längst keine Seltenheit mehr dar. Diesbezüglich sei u.a. auf die Arbeiten von Marc Rölli (2003), Mirjam Schaub (2003a und 2003b), Ingo Uhlig (2008), Ralf Krause (2011) und André Reichert (2013) verwiesen.

Poststrukturalismus und Postmoderne nur schwer in Einklang bringen lassen. So lässt sich etwa darauf hinweisen, dass Deleuzes Denken einer durchaus ungewöhnlichen Genealogie entspringt, die so unterschiedliche Autoren wie Hume und Bergson, Leibniz und Spinoza, Nietzsche und Marx umfasst.<sup>3</sup> Darüber hinaus ist Deleuze alles andere als ein Verfechter des »Linguistic Turn«, den er an mehreren Stellen seines Werkes einer deutlichen Kritik unterzieht. So sehr Deleuze nämlich die metaphysischen Prämissen der klassischen Philosophie und »das dogmatische Bild des Denkens« (DW 215) attackiert, so sehr widersetzt er sich zugleich der Aufforderung, als Gegenstand der Philosophie nur mehr Metaphern, Signifikanten und Diskurse gelten zu lassen. Das derzeitige Interesse an Deleuze geht somit auch darauf zurück, dass er dem Leser eine Ontologie präsentiert, die der Dynamik und Komplexität der heutigen Welt – gerade auch hinsichtlich ihrer materiellen und affektiven Aspekte – gerecht zu werden verspricht. Die aktuelle Relevanz von Deleuzes Philosophie korreliert in dieser Hinsicht mit der Entwicklung einer Reihe neuerer Theorieansätze, auf die Bezeichnungen wie »New Materialism« (vgl. Coole/Frost [Hg.] 2010), »Speculative Realism« (vgl. Bryant/Srnicek/Harman [Hg.] 2011 und Meillassoux 2008), »Akteur-Netzwerk-Theorie« (vgl. Belliger/Krieger [Hg.] 2006 und Latour 2007), »Object-Oriented Ontology« (vgl. Harman 2002 und Morton 2013), »Thing Theory« (vgl. Brown [Hg.] 2004), »Embodied Mind Theory« (vgl. Rosch/Thompson/Varela 1993), »Political Physiology« (vgl. Protevi 2001 und 2009) oder »Assemblage Theory« (vgl. DeLanda 2006) verweisen. Obwohl jene Ansätze sehr divers sind – und ihre theoretischen Einflüsse auf so unterschiedliche Autoren wie Spinoza, Schelling, Heidegger, Whitehead, Merleau-Ponty, Latour, Badiou oder eben auch Deleuze zurückgehen – haben sie nichtsdestotrotz gemeinsam, dass sie die Prämissen des postmodernen Textualismus zugunsten eines stärker materialistisch ausgerichteten Theoriedesigns verwerfen.<sup>4</sup>

Die vorliegende Studie kann in gewisser Weise als Teil des beschriebenen Trends angesehen werden, dem es nach den Debatten um Postmoderne und Poststruktura-

- 
- 3 Deleuze selbst hat diesbezüglich erklärt, dass zwischen den Autoren, die sein Denken geprägt haben, eine »geheime Verbindung« bestehe. Vgl. hierzu U 15: »Ich selbst habe lange Philosophiegeschichte gemacht, habe Bücher über diesen oder jenen Autor gelesen. Aber ich habe mich auf verschiedene Art entschädigt: zunächst, indem ich Autoren liebte, die sich der rationalistischen Tradition dieser Geschichte widersetzen (und zwischen Lukrez, Hume, Spinoza, Nietzsche gibt es für mich eine geheime Verbindung, gebildet durch die Kritik am Negativen, die Kultur der Freude, das Hassen der Innerlichkeit, die Äußerlichkeit der Kräfte und Relationen, die Anprangerung der Macht...etc.)«.
  - 4 Dass Deleuze von einigen jener Ansätze, die sich heute auf einen neuen »Materialismus« oder »Realismus« berufen, in Anspruch genommen wird, bedeutet freilich nicht, dass seine Philosophie problemlos mit derlei Etikettierungen zusammenpasst. In der Vorbemerkung zu den *Unterhandlungen* heißt es z.B., dass die Philosophie zwar »große innere Schlachten (Idealismus – Realismus etc.)« kenne, dies aber seien lediglich »Schlachten, um zu lachen« (U 7). James Williams hat daher auch erklärt, Deleuzes Philosophie befinde sich »beyond the idealist and realist distinction« (Williams 2005b, 223). Außer Frage steht jedoch, dass Deleuze jedem reduktiven Verständnis von Materialität als reinem Text- oder Signifikatoneffekt vehement widersprechen würde, was sein Denken mit den weiter oben genannten Ansätzen zweifellos verbindet.

ismus um eine Neubewertung von Deleuzes Philosophie geht. Hervorgegangen ist sie jedoch aus einer Disziplin, in der die eingangs erwähnte Rezeptionsschwelle nicht oder jedenfalls kaum zu spüren ist: den American Studies nämlich, die sich als eigenständige Fachrichtung nach dem Zweiten Weltkrieg konstituiert haben und denen es um eine interdisziplinär ausgerichtete Analyse der amerikanischen Kultur geht (vgl. einführend Maddox [Hg.] 1999). Dass Deleuze innerhalb der Amerikanistik tatsächlich nur am Rande behandelt wird, ist dabei umso erstaunlicher, da sich – mit Ausnahme vielleicht von Jean Baudrillard (vgl. Baudrillard 1995) – wohl kaum einer der Autoren aus dem Umfeld des französischen Poststrukturalismus so umfassend mit »Amerika« beschäftigt hat wie Deleuze.<sup>5</sup> So finden sich z.B. in den gemeinsam mit Guattari verfassten *Tausend Plateaus* eine Reihe von Anmerkungen über die »rhizomatischen« Aspekte der amerikanischen Kultur, die der europäischen Tradition der »Transzendenz« (strategisch) entgegengesetzt werden (vgl. TP 32-35). Zudem nimmt Deleuze vielfach Bezug auf die amerikanische Literatur und den amerikanischen Film: Ersteres etwa in den gesonderten Essays zu Whitman, Melville und Fitzgerald, Letzteres vor allem in seiner zweibändigen Kinostudie, in der u.a. auch Regisseure wie Griffith, Ford, Hitchcock, Welles oder Cassavetes behandelt werden.<sup>6</sup> Dennoch: Hält man sich beispielsweise an den Index des 2002 von Donald Pease und Robyn Wiegman herausgegebenen Sammelbandes *The Futures of American Studies* (Pease/Wiegman [Hg.] 2002), in dem die Zukunft des Faches in zahlreichen Einzelessays erörtert wird, so findet sich typischerweise keine einzige Referenz auf Deleuze, während Autoren wie Foucault, Baudrillard, Lyotard, Derrida, Barthes oder Althusser teils ausgiebig behandelt werden.<sup>7</sup> Sicherlich wäre es falsch, die 24 Autoren des Bandes als repräsentativ für das gesamte Fach anzusehen; gerade aber in einer Anthologie aus dem Umfeld der theoriebewussten *New Americanists*, deren Einflüsse (laut Buchrücken) aus den Bereichen »poststructuralism, postcolonial studies, sexuality studies, and cultural studies« stammen, fällt das Fehlen von Deleuze auf. Genauer gesagt: Die Zukunft ihres Faches malen sich die bekanntesten Vertreter der American Studies offenbar ohne Deleuze aus.<sup>8</sup>

- 
- 5 Seit Ende der 1990er Jahre sind jedoch vereinzelt auch innerhalb der Amerikanistik Arbeiten erschienen, in denen auf die Philosophie von Deleuze Bezug genommen wird. Siehe etwa D'haen 1996, 1997 und 1999, Berressem (Hg.) 2000, Berressem 2004a und 2004b, Schleusener 2004 sowie Herzogenrath 2010.
  - 6 Siehe die Essays »Whitman« (KK 78-84), »Bartleby oder die Formel« (KK 94-123) sowie »Porzellan und Vulkan« (LS 193-202). Eine ausführliche Auseinandersetzung mit der amerikanischen Literatur findet sich außerdem im zweiten Kapitel der *Dialoge* (D 43-82). Zu Deleuzes Beschäftigung mit dem Film – einschließlich dem amerikanischen –, vgl. die Bände *Das Bewegungs-Bild* (BB) und *Das Zeit-Bild* (ZB).
  - 7 Weder Deleuze noch Guattari tauchen im Index des Bandes auf, in der Literaturliste wird jedoch auf die *Tausend Plateaus* und ihr Kafka-Buch verwiesen (siehe Pease/Wiegman [Hg.] 2002, 587).
  - 8 Dass die Publikation des Buches mittlerweile schon einige Jahre zurückliegt, heißt nicht, dass sich seitdem etwas Grundlegendes geändert hätte. In dem 2009 erschienenen (und mehr als 600 Seiten umfassenden) Band *American Studies: An Anthology* (Gaines et al. [Hg.] 2009), der Aufsätze zahlreicher amerikanistischer Autorinnen und Autoren der Gegenwart beinhaltet, werden Deleuze und Guattari z.B. ebenfalls nicht erwähnt.

Die vorliegende Studie hat mithin zum Ziel, dieser Tendenz entgegenzuwirken und Deleuzes Philosophie mit Blick auf ihre Verwendungsmöglichkeiten im Rahmen einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Amerikanistik zu demonstrieren. Während im ersten Teil des Buches eine theoretische Auseinandersetzung mit Deleuzes Philosophie erfolgt, in deren Verlauf es zu einer Rekonstruktion besonders ihrer kulturwissenschaftlich relevanten Aspekte kommt, ist der zweite Teil stärker »praktisch« konzipiert und widmet sich mithilfe der in Teil I dargelegten Begriffe verschiedenen Aspekten der amerikanischen Kultur. In drei Kapiteln, die sich mit einem jeweils anderen Medium befassen, sollen hier in kritischer Auseinandersetzung mit amerikanistischen Theorieansätzen die Möglichkeiten einer von Deleuze inspirierten Kulturanalyse verdeutlicht werden. Das erste Kapitel bezieht sich dabei auf Herman Melvilles *Moby-Dick*, das zweite Kapitel auf den Westernfilm und das dritte Kapitel auf die Geschichte der amerikanischen Fotografie. Ein gewisser Schwerpunkt der Studie liegt somit auf den Medien Literatur und Film, die – anders als die Fotografie – bereits im ersten Teil des Buches behandelt werden und auch in Deleuzes eigenem Werk eine wesentliche Rolle spielen. Nichtsdestotrotz soll es im Folgenden allerdings vermieden werden, Deleuzes Philosophie als reine »Medientheorie« zu behandeln und seine Aussagen über das Kino oder den Roman von ihren philosophischen und ontologischen Prämissen zu isolieren. Dies ist nicht zuletzt deshalb nötig, weil sich Philosophie und Ästhetik in Deleuzes Werk nicht sinnvoll voneinander trennen lassen. Nicht nur lassen sich die Aussagen über Literatur und Film schwer verstehen und qualifizieren, solange man sie nicht auf den Gesamtkontext von Deleuzes philosophischem Projekt zurückbezieht; auch wird die Grenze zwischen Philosophie und Kunst von Deleuze selbst vielfach überschritten, was beispielsweise deutlich wird, wenn er Künstler als »Denker« oder Philosophen als »Stilisten« charakterisiert. Zwar kommt es in *Was ist Philosophie?* (dem letzten gemeinsamen Buch von Deleuze und Guattari) zu einer prinzipiellen Unterscheidung zwischen der Philosophie, der Kunst und der Wissenschaft; die drei Bereiche werden jedoch allesamt als *Formen des Denkens* behandelt, die zahlreiche Verbindungen zueinander aufweisen und zwischen denen von Rechts wegen keine Hierarchie besteht (vgl. WP 133-260).

Die ausgiebige theoretische Auseinandersetzung mit Deleuzes *Philosophie* (und dabei nicht allein mit seiner Ästhetik) hängt zudem mit der Absicht zusammen, dasjenige zu erfassen, was sich mit Deleuzes eigenen Worten als sein »Bild des Denkens« (WP 44) beschreiben lässt. Somit hat die vorliegende Studie mehr zum Ziel als eine bloße »Übersetzung« von Begriffen wie »Rhizom«, »Fluchtlinie«, »Deterritorialisierung« oder »Nomadismus« in den kulturtheoretischen Denkhorizont der Amerikanistik. Zwar ist es freilich erforderlich, Deleuzes Denken auf eine Weise zu rekonstruieren, die es erlaubt, mögliche Anknüpfungspunkte zwischen seiner Philosophie und der Praxis der amerikanistischen Kulturwissenschaft offenzulegen. Darüber hinaus aber soll im Zuge der Beschäftigung mit Deleuzes Philosophie auch ein Blick auf das philosophische Vorverständnis des Mainstreams der American Studies und Cultural Studies geworfen werden, um so zu einer produktiven Problematisierung verschiedener Aspekte zu gelangen, die dessen theoretische Ausrichtung betreffen. Ferner soll die kulturwissenschaftliche Relevanz von Deleuzes Werk außerdem dadurch verdeutlicht werden, dass im Dialog mit dessen Philosophie ein Konzept von »kultureller Komplexität« entwickelt wird, das als Beitrag für eine mögliche Erneuerung des Kulturbegriffs zu verstehen ist.

Auf den folgenden Seiten soll zunächst ein einleitender Überblick über die vorliegende Studie präsentiert werden, wobei in einem ersten Abschnitt die kulturtheoretische Dimension von Deleuzes Philosophie erörtert und das Konzept der kulturellen Komplexität vorgestellt wird. Im Anschluss daran folgt eine Auseinandersetzung mit den Positionen der *New Americanists*, die im Dialog mit Deleuzes Arbeiten zur amerikanischen Literatur diskutiert werden. Abschließend werden dann Aufbau und Ziel der Studie erläutert, wobei zusammenfassend bereits auf deren einzelne Kapitel vorausgeblickt wird.

## Kulturelle Komplexität

Wie im ersten Teil der Studie deutlich werden soll, können die Begriffe »Immanenz« und »Werden« als Schlüsselkonzepte gelten, durch deren Verständnis der Zugang zu Deleuzes Denken wesentlich erleichtert wird. Beide Begriffe weisen darauf hin, dass in Deleuzes Philosophie grundsätzlich auf transzendente Haltepunkte verzichtet und »Realität« als prozessual und verzeitlicht begriffen wird.<sup>9</sup> Hieraus resultiert, dass Deleuze den ontologischen Dualismus von »Realität« und »Repräsentation« tendenziell verwirft. Denn aufgrund des prozessualen Charakters der Wirklichkeit kann es folglich auch keine adäquate Repräsentation geben, da diese von Rechts wegen über keinerlei »fertiges« oder fixierbares Objekt verfügt, das sich buchstäblich *repräsentieren* ließe. Und auch diejenigen sprachlichen oder visuellen Zeichen, die für gewöhnlich der (medialen) Repräsentation zugerechnet werden, haben Deleuze zufolge weniger einen *repräsentierenden* als einen *intervenierenden* Charakter und sind somit an der Konstitution von Realität mitbeteiligt. Deleuzes Repräsentationskritik korrespondiert daher mit einem konstruktivistischen Seinsverständnis, gemäß dem die dualistische Vorstellung von einer gegebenen und weithin unverfügbaren Realität »da draußen« (Kants »Ding an sich« oder das »unmögliche Reale« Lacans) sowie der allenfalls unvollständigen (d.h. niemals objektiven) Repräsentation jener Realität aufgegeben wird.<sup>10</sup> Stattdessen konzentriert sich Deleuze auf die mannigfaltigen Prozesse und Akteure, die gemeinsam an der Konstitution von Wirklichkeit beteiligt sind. Ob in seinen Texten zur Literatur, zum Film, zur Philosophie, zur Sprache oder zum Unbewussten: jeweils wird die Logik der Repräsentation (oder der »Mimesis«) hier durch eine Logik der Produktion (oder der »Maschine«) ersetzt. Und eben diesen Konstruktivismus macht Deleuze auch für seine eigene philosophische Tätigkeit gel-

9 Als Vorläufer einer derartigen »Prozessontologie« können u.a. Henri Bergson (vgl. Bergson 1964 und 1967) und Alfred North Whitehead (vgl. Whitehead 1985) genannt werden.

10 Jean-Jacques Lecercle zufolge besteht die Besonderheit von Deleuzes Repräsentationskritik darin, dass er – anders als in den Cultural Studies üblich – Worten und Dingen (bzw. der Repräsentation und dem Repräsentierten) keinen essentiell verschiedenen ontologischen Status zuweist: »[T]here is no parallelism in the links between words (taken literally or metaphorically) and their referents, because words and things are taken as being on the same ontological level [...]: words no longer represent objects because they are themselves objects (they have material shape, they exert force, they mix with objects)«. Wie Lecercle weiter ausführt, lässt sich Deleuze somit eine »flache« Ontologie bescheinigen: »Deleuze's ontology is sometimes said to be »flat« because all entities exist on the same plane of immanence« (Lecercle 2010, 125-126).

tend, die er weder als reflexiv oder kontemplativ begreift noch dem Bereich der Kommunikation zuordnet. »Die Philosophie«, heißt es stattdessen, »ist die Kunst der Bildung, Erfindung, Herstellung von Begriffen« (WP 6).

Nun ist konstruktivistisches Denken in den American Studies – und mehr noch im Rahmen der Kulturtheorien, die diesen zugrunde liegen – an sich jedoch keineswegs neu. Im Gegenteil: So einflussreiche kulturtheoretische Ansätze wie Edward Saids Diskursanalyse, Judith Butlers Gendertheorie oder die Ideologie- und Mythenkritik der *New Americanists* beruhen allesamt auf antiessentialistischen und konstruktivistischen Prämissen. Von den dominanten Spielarten der Kulturtheorie unterscheidet sich Deleuzes Konstruktivismus allerdings dadurch, dass er prinzipiell auf einer anderen Ontologie basiert. Denn aufgrund seiner Distanz zum »Linguistic Turn« und zu dessen ontologischen Voraussetzungen widerspricht Deleuze der unter Sprach- und Sozialkonstruktivisten verbreiteten Aufteilung der Welt in zwei Sphären, wobei die materielle Sphäre des Seins als weitgehend passiv und stumm konzipiert wird, während die Sphäre der Kultur, des Bewusstseins und der sprachlichen Bedeutungsgebung als aktiv und konstituierend gilt. Eine einseitige Privilegierung von Signifikation und Bewusstsein (verstanden als die aktiven Elemente gesellschaftlicher Konstitutionsprozesse) würde Deleuzes Immanenzgedanken aber de facto aushebeln, da Sprache und Kultur hierdurch ein quasi transzendenter Status zukäme. Wie im Laufe der Studie zu zeigen sein wird, mündet Deleuzes Opposition gegen »cultural solipsism« (Massumi 2002a, 39) und den »Imperialismus des Signifikanten« (TP 93) indes keinesfalls in einen plumpen Materialismus, der unter der Annahme operiert, Kultur lasse sich stets von vermeintlich »objektiven« Gegebenheiten ableiten. Eine von Deleuze inspirierte Kulturtheorie wäre stattdessen mit der Aufgabe konfrontiert, »Inhalt« und »Ausdruck« – wie es in den *Tausend Plateaus* mit Verweis auf den Linguisten Louis Hjelmslev heißt – als gleichwertige Einflussfaktoren zu denken, die auf derselben Immanenzebene auf komplexe Weise verschaltet sind.

Bevor im Folgenden die Frage behandelt wird, wie eine von Deleuzes Philosophie ausgehende Erneuerung des Kulturbegriffs der Cultural Studies aussehen könnte, muss dieser zunächst jedoch in seinen Hauptfacetten dargestellt werden. Insofern innerhalb der Cultural Studies und der Amerikanistik heute etwa semiotische, psychoanalytische, medientheoretische, marxistische, feministische, ökokritische oder postkoloniale Ansätze miteinander konkurrieren, wäre es sicherlich naiv, all jenen Denkrichtungen ein einheitliches Kulturverständnis zu unterstellen. Nichtsdestotrotz aber gehen die meisten jener Positionen auf die eine oder andere Weise auf die Neubegründung des Kulturbegriffs zurück, die am Anfang der Cultural Studies steht und im Großbritannien der Nachkriegsjahre verortet werden kann. Im Kontext jener frühen *British Cultural Studies* lässt sich insbesondere auf den marxistischen Kulturwissenschaftler Raymond Williams verweisen, der nicht nur als Begründer des »Cultural Materialism« bekannt geworden ist, sondern bereits in seinen frühen Büchern *Culture and Society* (1958) und *The Long Revolution* (1961) einen nachhaltigen Beitrag zur weiteren Entwicklung des Kulturbegriffs der Cultural Studies geleistet hat.

Vor der Publikation von Williams' Arbeiten dominierte in Großbritannien noch ein wesentlich idealistischer Kulturbegriff, der in erster Linie auf die Hochkultur gemünzt war, d.h. auf »the best which has been thought and said in the world«, wie es in Matthew Arnolds *Culture and Anarchy* heißt (Arnold 1969, 6). Gegen dieses de facto »elitäre« Verständnis von Kultur richtet sich Williams' Umformulierung des

Kulturbegriffs auf zweierlei Weisen: Einerseits macht Williams deutlich, dass neben der Hochkultur auch eine lebendige und kreative Kultur der Arbeiterklasse existiert, was zu einer Pluralisierung des Kulturbegriffs und einer tendenziellen Aufwertung des Populären geführt hat. Andererseits versteht er Kultur nicht mehr vorwiegend im Sinne von »Kunst«, sondern stattdessen als umfassende Lebensweise, die selbst in den gewöhnlichsten Handlungen des Alltagslebens zum Ausdruck gelangt. »Yet a culture«, schreibt Williams, »is not only a body of intellectual and imaginative work; it is also and essentially a whole way of life« (Williams 1958, 325).

Williams' theoretisches Modell in dieser zumeist als »Kulturalismus« bezeichneten Phase der Cultural Studies lässt sich treffend als *interaktionistisch* bezeichnen: Kultur wird nicht nur von einigen wenigen – d.h. von Intellektuellen oder Künstlern – hervorgebracht, sondern entsteht in der Mitte der Gesellschaft als Resultat alltäglicher menschlicher Praktiken und Relationen. Doch obwohl dieser Ansatz innerhalb der Cultural Studies äußerst einflussreich war, hat er schon frühzeitig auch Kritik auf sich gezogen. Edward Thompson z.B. warf Williams vor, seine Definition von Kultur als »*whole way of life*« würde dem jeder Kultur inhärenten Konfliktcharakter nicht genüge tun, was ihn seinerseits dazu veranlasst hat, Kultur als »*whole way of struggle*« zu definieren (vgl. Marchart 2008, 55). Eine zumindest in mancher Hinsicht vergleichbare Kritik wurde im Kontext des Strukturalismus geäußert, der die Cultural Studies ab den 1970er Jahren wesentlich beeinflusst hat. Mit Blick auf die theoretischen Modelle von Autoren wie Ferdinand Saussure, Roland Barthes, Louis Althusser oder Jacques Lacan wurde Williams nun ein weithin humanistisches Kulturverständnis vorgeworfen, das auf romantischen Vorannahmen hinsichtlich menschlicher Handlungsfähigkeit und der Transparenz sozialer Relationen basiere. Der Strukturalismus, schreibt Oliver Marchart, »implizierte die systematische Dezentrierung humanistischer und kulturalistischer Vorstellungen: der ›Mensch‹ war nicht länger die Quelle bedeutungserzeugender Praxis, er war nicht autonomer Sprecher, sondern wurde selbst durch die Codes und Systeme seiner Kultur gesprochen« (72).<sup>11</sup>

Wie dieses Zitat verdeutlicht, bewirkte der strukturalistische Einfluss in den 1970er Jahren eine weitreichende Semiotisierung der Cultural Studies, was zur Folge hatte, dass Kultur nun weniger als »Lebensweise« denn als »Bedeutungssystem« verstanden wurde. Auch wenn jener »Linguistic Turn« in den letzten Jahren von unterschiedlichen kulturtheoretischen Ansätzen in Frage gestellt worden ist, lässt sich nichtsdestotrotz behaupten, dass die sprachfixierte Definition von Kultur als Zeichen- und Bedeutungssystem – in Europa ebenso wie in den USA – nach wie vor zu den dominantesten Positionen innerhalb der Cultural Studies zählt. Und in gewissem Sinne gilt dies selbst noch für den »kulturellen Radikalismus« (Fluck 2002) von Strömungen wie den Race-and-Gender Studies, den Queer Studies, dem Cultural Materialism oder dem New Historicism, die besonders seit den 1980er Jahren in Erscheinung getreten sind. Zwar lehnen die Vertreter dieser Ansätze den formalistischen Charakter mancher strukturalistischer Arbeiten ab und betonen stattdessen die histo-

---

11 Unter dem Einfluss des Strukturalismus und im Zuge der Radikalisierung der Cultural Studies nach 1968 änderte sich auch die Position von Williams, die in den 1970er Jahren eine stärker konflikt- und signifikationstheoretische Tendenz aufweist. Als Hauptwerk dieser kulturmaterialistischen Spätphase seines Werkes gilt die Studie *Marxism and Literature* (Williams 1977).

rischen, sozialen und politischen Kontexte und Funktionen semiotischer Prozesse. Dennoch bleibt die Definition von Kultur als Bedeutungssystem aber auch innerhalb dieser neueren Strömungen intakt, insofern Kultur in der Regel weiterhin mit Signifikation, Repräsentation und Bedeutungsgebung identifiziert wird und die kulturellen Konflikte somit als Kämpfe um Diskurshegemonie und Signifikationsmacht verstanden werden. Auf treffende Weise hat Lawrence Grossberg den Kulturbegriff jenes Cultural-Studies-Mainstreams zusammengefasst: »With culture«, schreibt Grossberg, »reality is always already semanticized« (Grossberg 1997, 20).

Wo nun ließe sich nach dieser (freilich recht schematischen) Zusammenfassung der Geschichte der Cultural Studies aber die Position von Deleuze verorten? Und wie ließe sich unter Zuhilfenahme von Deleuzes Philosophie und dem Wissen um die Entwicklungsgeschichte der Cultural Studies eine produktive Erweiterung des Kulturbegriffs bewirken, bei der »Komplexität« in den Fokus der Betrachtung rückt? Wie weiter oben bereits angedeutet wurde, ist Deleuze kein Verfechter des »Linguistic Turn« (oder der Priorität von Signifikations- und Bedeutungskategorien), weshalb seine Philosophie der vorliegenden Studie auch dazu dienen soll, Alternativen zum Cultural-Studies-Mainstream aufzuzeigen. Hierbei kann jedoch durchaus von der Geschichte der Cultural Studies ausgegangen werden, insofern sich durch eine Kombination verschiedener bereits erwähnter Positionen zumindest eine Richtung einschlagen ließe, in deren Verlauf ein Kulturbegriff zum Vorschein käme, der mit Deleuzes prozessual-konstruktivistischer Ontologie kompatibel wäre. So lässt sich z.B. darauf hinweisen, dass Williams' ursprüngliches Kulturmodell immerhin den Vorteil hat, Kultur aus der *Bottom-up*-Perspektive und nicht – wie in einigen Spielarten strukturalistischer Semiologie – aus der *Top-down*-Perspektive einer bereits bestehenden symbolischen Ordnung zu beschreiben.<sup>12</sup> Diesbezüglich ist einer der Grundgedanken aus Deleuzes Immanenzphilosophie die Annahme, dass jeder Funktionszusammenhang von der Art des Zusammenwirkens all seiner Relationen her gedacht werden muss. »All life«, schreibt Claire Colebrook in diesem Kontext, »is a process of connection and interaction [...]. There is no finality, end or order that would govern the assemblage as a whole; the law of any assemblage is created from its connections« (Colebrook 2002b, xx).

---

12 Die Verwendung von Begriffen wie *bottom up* und *top down* birgt freilich das Risiko, Kultur und Gesellschaft in zwei getrennte Dimensionen – die obere und die untere – zu unterteilen. Dagegen hat Bruno Latour für eine konsequent »flache« Konzeption der Gesellschaft plädiert, nach der sämtliche Interaktionen auf derselben Ebene stattfinden und Strukturen, Machtzentren, Gesetze oder Hierarchien nicht durch das Hinzufügen einer zusätzlichen Dimension, sondern allein durch die Untersuchung aller bestehenden Relationen zu erklären sind (vgl. Latour 2007, 273-423). Dieser Sicht ist durchaus zuzustimmen, was allerdings nicht heißt, dass der Begriff *bottom up* als Hilfskonstruktion zur Beschreibung kultureller und sozialer Prozesse generell untauglich wäre. So meint *bottom up* in der vorliegenden Studie keinen Dimensionenwechsel (vom »Handeln« zur »Struktur« etc.), sondern betrifft vielmehr das fluide und weithin relationale Verhältnis von »Teil« und »Ganzem«. Ein jedes Ganzes (z.B. ein biologischer Organismus, ein Kulturkreis, eine Stadt oder Institution) sollte diesbezüglich durch das Zusammenwirken seiner jeweiligen Teile und Verbindungen erklärt werden (*bottom up*) und nicht durch die Vorgängigkeit einer quasi transzendenten Ordnung, Form oder Struktur (*top down*).

Ähnlich wie das Kulturmodell von Raymond Williams kann insofern auch die Philosophie von Deleuze als *interaktionistisch* beschrieben werden: So wie Williams es in seinem Frühwerk ablehnt, Kultur als von den Praktiken der sozialen Akteure getrennte Entität zu verstehen, lehnt auch Deleuze es ab, einen Funktionszusammenhang zu denken, der seinen jeweiligen Verknüpfungen übergeordnet wäre. Ein jeweils genauer zu bestimmendes Maß an Interaktion muss demnach im Falle eines jeden Funktionszusammenhangs in Rechnung gestellt werden, was sich anhand eines simplen Beispiels verdeutlichen lässt, das allerdings weniger zu Deleuze als in den Kontext der Race-and-Gender Studies passt und die semantische Dimension der Farbwahrnehmung betrifft. Selbst wenn es so sein sollte, dass alle Mitglieder eines Kulturkreises dem binären Gegensatz von »schwarz« und »weiß« die gleiche Bedeutung geben (was freilich äußerst unwahrscheinlich ist), ließe sich mit Deleuze nicht von einer vorgeordneten symbolischen Ordnung oder einem fix-und-fertigen Bedeutungssystem sprechen. Stattdessen müsste von den Transmissionsweisen, den Formen der Weitergabe, den Kanälen und Wiederholungspraktiken ausgegangen werden, die in ihrer Gesamtheit jene semantische Homogenität überhaupt erst herzustellen vermögen.<sup>13</sup> Insofern jedes »Ganze« also stets aus einer Vielzahl von einzelnen Teilen und Verbindungen besteht, lässt sich Kollektivität – selbst in ihrer homogensten Form – niemals ohne Interaktion eben all jener Teile denken, durch die auch jeder von den Cultural Studies veranschlagte »Code« hindurch muss, der kulturelle Hegemonie beansprucht. Bruno Latour, dessen Arbeiten nicht zuletzt auch von Deleuze beeinflusst sind, hat diesen Gedanken auf präzise Weise zum Ausdruck gebracht. »Es ist nicht so, daß es keine Hierarchie gäbe«, schreibt Latour: »Bloß muß man, um von einem Ort an den anderen zu gelangen, die vollen Kosten der Verbindung, Beziehung, Fortbewegung und Information zahlen« (Latour 2007, 305). Verstünde man Kultur folglich in erster Linie als vor- oder übergeordnetes Bedeutungssystem, so würden letztlich all jene Verbindungs-, Transport- und Interaktionskosten übergangen werden.

Wenn sich Deleuzes Position dennoch von Williams' Kulturmodell unterscheidet, dann betrifft dies also keinesfalls dessen »Interaktionismus« an sich. Eher noch ließe sich im Sinne von Deleuze behaupten, Williams' Modell sei *nicht interaktionistisch genug*. Hier würde Deleuze vermutlich selbst dem strukturalistischen Einwand folgen, laut dem Williams einem idealistischen Humanismus verhaftet bleibt, wobei die Kritik jedoch anders gelagert wäre. Eine von Deleuze inspirierte Kritik an jenem Humanismus würde diesen nämlich gerade nicht zugunsten der Annahme einer vorgängigen symbolischen Ordnung kritisieren, sondern stattdessen für eine Erweiterung von Williams' Interaktionsmodell zugunsten auch der »nicht-menschlichen« Elemente und Akteure plädieren, für die in der humanistischen Sozialtheorie kein Platz ist. Denn Williams zufolge stellen die einzelnen sozialen Akteure – d.h. die menschl-

---

13 Dieser Gedanke kommt besonders anschaulich in der Soziologie von Gabriel Tarde zum Ausdruck. Wie noch genauer erläutert wird, geht Tarde nämlich – anders als sein Zeitgenosse Emile Durkheim – nicht von der Gegebenheit »sozialer Tatsachen« aus, sondern widmet sich primär den mannigfaltigen Verbreitungsprozessen und Nachahmungspraktiken, die er als konstitutive Voraussetzung für die Herstellung sozialer Homogenität begreift. »Das Heterogene«, schreibt Tarde, »ist also im Herzen der Dinge und nicht das Homogene« (de Tarde 2003, 95).

chen Individuen – die kleinsten Einheiten dar, aus denen die kulturelle Ordnung aufgebaut und zusammengesetzt ist. Bei Deleuze hingegen muss der individuelle menschliche Akteur gewissermaßen selbst als »Zusammensetzung« verstanden werden, d.h. als Schnittstelle all seiner Relationen, die eben nicht allein *sozialer* Natur sind. Claire Colebrook schreibt in diesem Kontext: »A human body is an assemblage of genetic material, ideas, powers of acting and a relation to other bodies« (Colebrook 2002b, xx). Und unter diesen »anderen Körpern« befinden sich nicht allein die Körper der Mitmenschen, sondern auch all jene der nicht-menschlichen Akteure, mit denen jeder Mensch im Rahmen seines »way of life« – oder seines *Gefüges*, wie sich mit Deleuze sagen lässt<sup>14</sup> – verschaltet ist. Deleuzes Interaktionsmodell weist daher (im Gegensatz zu demjenigen von Williams) eine quasi »posthumanistische« Tendenz auf, wodurch sich eine Reihe von Parallelen etwa zu den Arbeiten von Bruno Latour oder Donna Haraway erklären, denen es ebenfalls darum geht, den Subjekt/Objekt-Dualismus und den traditionellen Gegensatz von Natur und Kultur zugunsten einer komplexeren Konzeption aufzubrechen.<sup>15</sup>

Deleuzes Position verhält sich somit solidarisch zu der humanismuskritischen Tendenz des Strukturalismus, weist jedoch dessen *top-down*-artigen Schematismus und die einseitige Fixierung auf Sprache und Bedeutung zurück. Aus der Perspektive von Deleuze ist dem Strukturalismus zwar zugute zu halten, dass er die bereits bei Darwin, Marx oder Freud vorhandene Kritik an der klassisch-humanistischen Konzeption – laut der das menschliche Subjekt nicht nur als »Herr seiner Selbst« fungiert, sondern auch im Zentrum des Universums steht – fortsetzt und radikalisiert. Zugleich aber bewirken zumindest die dominanten Spielarten des Strukturalismus keine wirkliche Entgrenzung des Menschen, da dieser einmal mehr mit dem Seinsbereich der Sprache identifiziert wird, der seit jeher als das eigentliche Wesensfundament des Menschen gilt. Zwar bestreitet auch Deleuze keinesfalls die Relevanz der Sprache, was er jedoch zurückweist, ist die kulturtheoretische Tendenz, so gut wie alle wesentlichen Aspekte des gesellschaftlichen Lebens auf Signifikations- oder Diskurseffekte zurückzuführen. Eine derart einseitige Fixierung auf Sprache und Diskurs

---

14 Deleuze und Guattari unterscheiden »Gefüge des Inhalts«, in denen Körper mit anderen Körpern (materiell) verschaltet sind, und »Gefüge des Ausdrucks«, in denen kollektive Aussagen und Zeichen zirkulieren. Wie im weiteren Verlauf der Studie deutlich werden wird, gilt die Trennung der beiden Arten von Gefüge jedoch nur in formaler Hinsicht. In der Praxis kommt es stets zur Intervention des Ausdrucks- in den Inhaltsbereich und umgekehrt. Zur Unterscheidung von Inhalt und Ausdruck sowie zum Begriff des Gefüges, vgl. besonders das 3. und 4. Kapitel der *Tausend Plateaus* (TP 59-153).

15 Zum Posthumanismuskonzept, vgl. Badmington (Hg.) 2000, Halberstam/Livingston (Hg.) 1995, Hayles 1999 und Wolfe 2009. Bruno Latour ist für den Posthumanismus insofern relevant, als er eine Sozial- und Handlungstheorie entwickelt hat, in der auch die Rolle nicht-menschlicher Akteure berücksichtigt wird (vgl. Latour 2000 und 2008). In diesem Kontext lässt sich zudem Donna Haraway verorten, die sich einerseits der Figur des Cyborgs gewidmet hat (vgl. Haraway 1991), andererseits aber auch dem Verhältnis von Mensch und Tier (vgl. Haraway 2008). Diesbezüglich hebt sie zwar explizit die Unterschiede ihres Ansatzes zu Deleuzes und Guattaris Konzeption des »Tier-Werdens« hervor (27-30); grundsätzlich lassen sich zwischen Haraway und Deleuze aber auch wesentliche Gemeinsamkeiten ausmachen, die gegenüber den vermeintlichen Differenzen überwiegen.

lässt sich freilich schlecht mit Deleuzes Immanenzmodell vereinbaren, gemäß dem jedes »Ganze« stets als Kreuzungspunkt seiner jeweiligen Relationen gilt, die auch im Falle des Menschen nicht ausschließlich sprachlicher, sondern ebenso sehr biologischer, affektiver, habitueller oder kognitiver Natur sind. Ferner geht Deleuze davon aus, dass der Mensch zwangsläufig nur im Rahmen von Gefügen existiert, d.h. immer schon mit nicht-menschlichen Entitäten koexistiert, gegenüber denen er keine Unabhängigkeit besitzt. Es wäre demnach auch falsch, einen »rein menschlichen« oder »rein kulturellen« Bereich isolieren zu wollen, um so zu einer befriedigenden Definition von Kultur zu gelangen.

Insofern der Kulturbegriff mit Deleuze also eine gewisse Ausweitung erfahren müsste (um etwa auch die Berücksichtigung nicht-menschlicher Akteure gewährleisten zu können), stellt sich die Frage, ob »Kultur« dann überhaupt noch der richtige Begriff wäre. Würde eine Ausweitung des Kulturbegriffs auf Bereiche jenseits von Kommunikation, Signifikation und Bewusstsein nicht faktisch zur Folge haben, dass ein ohnehin schon weitgehend unbestimmter Begriff noch weiter verunklart würde? Niklas Luhmann, der den Begriff aufgrund seiner mangelnden Spezifik als »einen der schlimmsten Begriffe, die je gebildet worden sind« (Luhmann 1995, 398), bezeichnet hat, würde dies sicherlich bejahen. Andererseits kann die relative Unbestimmtheit des Kulturbegriffs auch als Vorteil verstanden werden, da sie es erlaubt, jenseits der schematischen Grenzziehungen zwischen getrennten Bereichen (wofür Luhmanns Systemtheorie ein passendes Beispiel darstellt) die reale Komplexität derjenigen Prozesse in den Blick zu nehmen, die das kulturelle und gesellschaftliche Leben heute bestimmen. Was zudem für ein erweitertes Kulturverständnis spricht, ist der eigentliche Ursprung des Kulturbegriffs selbst, der anfangs vor allem im Kontext von Viehzucht und Landwirtschaft Verwendung fand (*agriculture*). Wie Raymond Williams deutlich macht, hat diese Verwendung des Begriffs zwar letztlich zum »elitären« Verständnis von Kultur als Hochkultur beigetragen, da die Kultivierung des Bodens – analog zur Kultivierung des Individuums – als Prozess verstanden wurde, der die Transformation von Natur in Kultur zum Ziel hat.<sup>16</sup> Gleichwohl ist an der frühen Gebrauchsweise des Kulturbegriffs von Vorteil, dass hier ein *Verhältnis* beschrieben wird, das beide Bereiche, den menschlichen und den nicht-menschlichen, umfasst.

Wenn der Begriff der Kultur somit auf das Verhältnis von menschlichem und nicht-menschlichem Bereich bezogen wird, heißt dies freilich nicht, dass zugleich auch am althergebrachten Natur/Kultur-Dualismus festgehalten wird, der im Zeitalter des »Anthropozäns« (vgl. Crutzen/Stoermer 2000) ohnehin in Frage steht. In analytischer Hinsicht macht es jedoch durchaus Sinn, zunächst zwischen menschlichem und nicht-menschlichem Bereich zu unterscheiden, um so die realen »Mischungen« überhaupt bestimmbar zu machen. Gerade in einer Zeit, in der technische Artefakte, Computerprogramme und mathematische Algorithmen, genetisch veränderte Lebensmittel, vom Tier auf den Menschen überspringende Viren und Bakterien, neue Kommunikations- und Überwachungstechnologien, künstliche Intelligenzen, Aktien-

---

16 Vgl. Williams 1985, 87: »Culture in all its early uses was a noun of process: the tending of something, basically crops or animals [...]. From eC16 the tending of natural growth was extended to a process of human development, and this [...] was the main sense until IC18 and eC19«.

kurse, Klimakatastrophen oder die Knappheit essentieller Ressourcen in zunehmendem Maße relevant für das soziale Leben der Menschen sind, bietet es sich daher an, wieder die Analyse des Verhältnisses der beiden Bereiche in den Blick zu nehmen. Und insofern man die alte Bedeutung des Kulturbegriffs von ihrem normativen Gehalt trennen würde, könnte sich zweifelsfrei die Möglichkeit für eine zeitgemäße Aktualisierung ergeben, nach der sich Kultur sogar wieder – wie noch bei Williams – als *whole way of life* verstehen ließe. Voraussetzung hierfür wären jedoch ein anderer Interaktionsbegriff und eine neue Vorstellung von »Lebensweise«, die nun als Resultat der jeweils spezifischen Form des Zusammentreffens *aller* Akteure und Teilakteure gelten müsste, so dass nicht nur das Verhältnis zwischen Menschen, sondern auch dasjenige zwischen dem menschlichen und dem nicht-menschlichen Bereich zu untersuchen wäre.

Bevor nun mit Deleuze ein alternatives Konzept von Kultur formuliert werden soll, muss zunächst bedacht werden, dass der Kulturbegriff in dessen eigenen Texten eine allenfalls untergeordnete Rolle spielt. Knüpft man indes an die vorangehenden Überlegungen an, so sollte es möglich sein, zu einem Begriff der Kultur zu gelangen, der mit Deleuzes konstruktivistischer Ontologie in Einklang steht. Wenn jener Begriff im Folgenden genauer als »kulturelle Komplexität« bestimmt werden soll, dann muss sogleich eine wesentliche Einschränkung gemacht werden. Denn trotz vieler Überschneidungen deckt sich das hier entwickelte Komplexitätskonzept nicht notwendigerweise mit denjenigen Ansätzen, die heutzutage unter dem Titel »Complexity Theory« oder »Theorie komplexer Systeme« zusammengefasst werden (vgl. einführend Mainzer 2008). Der Begriff »Complexity Theory« bezeichnet für gewöhnlich Ansätze, die ursprünglich vor allem in der Mathematik, der Informatik, der Kybernetik und den Naturwissenschaften entwickelt wurden (vgl. Mandelbrot 1977, Maturana/Varela 1987, Prigogine/Stengers 1984, Nicolis/Prigogine 1989 und Kauffman 1993), später aber auch Eingang in die Sozialwissenschaften gefunden haben (vgl. Luhmann 1987). Auch wenn das Feld der »Complexity Theory« weit gefächert ist (und sich daher die Frage stellt, ob sich überhaupt von einer einheitlichen »Theorie« sprechen lässt<sup>17</sup>), können nichtsdestotrotz eine Reihe von Elementen ausgemacht werden, die den meisten Ansätzen in der Komplexitätsforschung gemeinsam sind. So wird in der »Complexity Theory« normalerweise zwischen *komplexen* und lediglich *komplizierten* Systemen unterschieden, wobei die Prozessdynamik eines komplexen Systems – auch wenn sämtliche Informationen über dessen einzelne Komponenten

---

17 Unter dem Begriff »Complexity Theory« werden verschiedene theoretische Konzepte aus unterschiedlichen Disziplinen zusammengefasst, wobei die Grenze zu anderen wissenschaftlichen Ansätzen nicht immer leicht zu bestimmen ist. Umstritten ist etwa die Frage, ob zwischen Komplexitätstheorie und Chaostheorie unterschieden werden solle. Während Hanjo Berressem die Begriffe »Chaos Theory« und »Complexity Theory« etwa weitgehend synonym verwendet (vgl. Berressem 2000 [Hg.], 6), richtet sich John Protevi strikt gegen jede Vermengung der beiden Ansätze: »[C]omplexity theory is not chaos theory. Chaos theory treats the growth of unpredictable behaviour from simple rules in deterministic nonlinear dynamical systems, while complexity theory treats the emergence of relatively simple functional structures from complex interchanges of the component parts of a system. Chaos theory moves from simple to complex while complexity theory moves from complex to simple« (Protevi 2006, 20-21).

bekannt sind – niemals vollständig bestimmbar ist.<sup>18</sup> Komplexe Systeme (z.B. Ökosysteme, das Wetter, der globale Finanzmarkt usw.) bestehen folglich aus einer Vielzahl von unterschiedlichen Agenten, durch deren Wechselwirkungen es zu »Emergenzphänomenen« kommt, die eine wesentliche Transformation der Gesamteigenschaften des Systems bewirken können.<sup>19</sup> In diesem Sinne zeichnen sich komplexe Systeme durch vorwiegend *nichtlineare* Dynamiken aus, d.h. dass zwischen Ursache und Wirkung eines Ereignisses keine lineare Proportionalität besteht und minimale Systemreize – wie beim sogenannten »Schmetterlingseffekt« (vgl. Lorenz 2001) – mitunter maximale Konsequenzen nach sich ziehen. Hieraus ergibt sich schließlich, dass komplexe Systeme auf keinem »Hylemorphismus« beruhen, sondern auf wesentlich immanenten Prozessen der »Selbstorganisation«.<sup>20</sup>

Dass sich die Komplexitätsforschung im eben beschriebenen Sinne auf vielfältige Weise mit der Philosophie von Deleuze und Guattari verbinden lässt, ist bereits in einer Reihe von Arbeiten demonstriert worden, in denen vor allem auf die ontologischen Schnittmengen der beiden Ansätze verwiesen wird.<sup>21</sup> Wenn im Folgenden jedoch darauf verzichtet wird, den Komplexitätsbegriff auf explizit komplexitätstheoretische Weise zu verwenden, dann hat dies folgenden Grund: Thema der vorliegen-

---

18 Vgl. Marks 2006b, 10: »Complexity is not the same as ›complicated‹. If a system is understood as complicated then, in principle, the claim is being made that a complete knowledge of this system is simply a matter of devoting enough resources to analyzing the complete structure and functioning of the system. However, if a system is understood as complex, then it is acknowledged that the complete structure and functioning of the system remains in some way unknowable and unpredictable«.

19 Vereinfacht gesagt gilt für komplexe Systeme somit die aristotelische Formulierung, laut der das Ganze stets mehr als die Summe seiner einzelnen Teile ist. In Aristoteles' *Metaphysik* heißt es hierzu genauer: »Dasjenige, was so zusammengesetzt [...] ist, daß das Ganze eins ist, nicht wie ein Haufen, sondern wie die Silbe, ist noch etwas anderes außer den Elementen. Die Silbe nämlich ist nicht einerlei mit ihren Elementen [...], das *ba* nicht einerlei mit *b* und *a*« (Aristoteles 2007, 217).

20 Vgl. Protevi 2006, 20: »By showing the spontaneous appearance of indicators of patterns and thresholds in the models of the behaviour of complex systems, complexity theory enables us to think material systems in terms of their powers of immanent self-organization«. Der Begriff des »Hylemorphismus« geht ursprünglich auf die Philosophie von Aristoteles zurück und wird im Kontext der »Complexity Theory« in der Regel so verstanden, dass »Materie« (*hyle*) hier als *nicht* zur Selbstorganisation befähigt konzipiert wird, da sie einer äußeren »Form« (*morphe*) bedarf, die ihr überhaupt erst ihre Wirklichkeit verleiht. Zur Kritik am »hylemorphismen Modell«, vgl. auch TP 564-565.

21 Zu einer Einführung von Deleuzes Philosophie und der Komplexitätstheorie kommt es z.B. in Berressem (Hg.) 2000, Protevi 2001, Bonta/Protevi 2004, Marks (Hg.) 2006, Herzogenrath (Hg.) 2012 sowie DeLanda 1997, 2002 und 2006. Dass ein dezidiert komplexitätstheoretischer Zugang zu Deleuzes Philosophie innerhalb der sogenannten »Deleuze Studies« durchaus umstritten ist, zeigt u.a. die Rezeption der Bücher von DeLanda. So kritisiert James Williams etwa, dass DeLandas »science-based account of Deleuze's philosophy« Gefahr laufe, sowohl deren ontologische Offenheit als auch ihren spezifisch *philosophischen* Charakter zu missachten, woraus ein reduktionistischer Umgang mit Begriffen wie »Intensität« oder »Virtualität« resultiere (vgl. Williams 2006, 113).

den Studie ist die Erkundung der »Nachbarschaftszone« (KK 12) von kulturwissenschaftlicher Praxis und philosophischem Begriff, wobei auf Deleuzes Ontologie Bezug genommen wird, um diese für die amerikanistische und kulturwissenschaftliche Arbeit produktiv zu machen. Die Frage nach dem Verhältnis der Kultur- und Geisteswissenschaften zu den Naturwissenschaften soll hierbei zwar nicht explizit ausgeklammert werden; eine gründliche Diskussion jener Beziehung würde die Studie jedoch mit einer zusätzlichen Aufgabe konfrontieren, die sie deutlich überfordern würde. Zum Zweck einer nicht lediglich demonstrativen, sondern kritisch-systematischen Annäherung der beiden Bereiche wäre es zudem nötig, auch Deleuzes (und Guattaris) eigene Unterscheidung zwischen philosophischen »Begriffen« und wissenschaftlichen »Funktiven« in Rechnung zu stellen, die ausführlich in *Was ist Philosophie?* diskutiert wird (vgl. WP 135-156).<sup>22</sup> Dass diese in mehrfacher Hinsicht komplizierte Aufgabe im Rahmen der vorliegenden Untersuchung nicht geleistet werden kann, heißt allerdings nicht, dass der Komplexitätsbegriff der »Complexity Theory« grundsätzlich abgelehnt wird. Eher noch ist das Gegenteil der Fall, denn in gewissem Sinne geht es auch hier vielfach um *multiagentenbasierte Funktionszusammenhänge, produktive Rückkopplungseffekte, nichtlineare Dynamiken und immanente Prozesse der Selbstorganisation*. Nur sollen jene Aspekte des Komplexitätsbegriffs im Folgenden ausgehend von der Auseinandersetzung mit Deleuzes Philosophie selbst entwickelt werden, so dass auf das Vokabular der »Complexity Theory« (und im engeren Sinne auch auf ihre Methode) weitgehend verzichtet wird.

Auch diese Vorgehensweise ist jedoch nicht ohne Schwierigkeiten. Anders nämlich als es bei Begriffen wie »Immanenz«, »Deterritorialisierung«, »Rhizom«, »Affekt«, »Fluchtlinie«, »Nomadismus«, »Tier-Werden«, »Zeit-Bild«, »Kriegsmaschine«, »glatter und gekerbter Raum«, »Differenz« oder »Virtualität« der Fall ist, verfügt der Komplexitätsbegriff an sich über keine spezifisch deleuzianische Signatur. Zwar hat Deleuze den Begriff gelegentlich verwendet, allerdings nur selten in einem charakteristischen Sinne. In dem über 150 Einträge umfassenden *Deleuze Dictionary* von 2005 wird der Begriff folglich auch nicht aufgeführt (vgl. Parr [Hg.] 2005).<sup>23</sup>

22 Obwohl Deleuze und Guattari am Ende von *Was ist Philosophie?* die »Interferenzen« betonen, die zwischen Naturwissenschaft, Philosophie und Kunst bestehen (WP 258-260), machen sie zugleich auch die kategorischen »Wesensunterschiede« deutlich, die »zwischen Begriffen und Funktiven« existieren. So wird z.B. auf die je andere »Haltung von Wissenschaft und Philosophie gegenüber dem Chaos« verwiesen, wobei die philosophische »Immanenz- oder Konsistenzebene« von der »Referenzebene« der Wissenschaften abgegrenzt wird (135-136). Die relative Autonomie der Philosophie, zugleich aber die Notwendigkeit, Beziehungen zu den Wissenschaften (und generell zum Bereich der Nicht-Philosophie) zu knüpfen, hat Deleuze mehrfach auch an anderer Stelle betont. Siehe etwa U 129: »Ich bin nie durch die Struktur hindurchgegangen, auch nicht durch die Linguistik oder die Psychoanalyse, die Wissenschaft und nicht einmal die Geschichte, weil ich glaube, daß die Philosophie ihr Rohmaterial hat, das ihr erlaubt, Beziehungen nach außen, mit diesen anderen Disziplinen anzuknüpfen, Beziehungen, die daher um so notwendiger sind«.

23 Interessanterweise wird der Begriff auch nicht im umfangreichen Glossar von Mark Bonta und John Protevis Buch *Deleuze and Geophilosophy* (Bonta/Protevi 2004) aufgeführt, obwohl es den Autoren explizit um eine komplexitätstheoretische Herangehensweise an Deleuzes Philosophie geht.

Gleichwohl lässt sich durchaus argumentieren, dass der Komplexitätsbegriff als sinnvoller Oberbegriff fungiert – und genau in diesem Sinne soll er hier verwendet werden –, der auf passende Weise die Differenzen zum Ausdruck bringt, die eine durch Deleuze inspirierte Kulturanalyse vom Cultural-Studies-Mainstream der letzten Jahrzehnte unterscheidet. Auch wenn das Konzept der »kulturellen Komplexität« im Folgenden eher *implizit* als *explizit* zum Ausdruck kommt, lässt es sich somit doch auf relativ spezifische Weise bestimmen.<sup>24</sup> Wenn in Anlehnung an Deleuze nämlich gesagt werden kann, dass Kultur »komplex« ist, dann meint dies zunächst, dass sie als gleichermaßen prozessuale wie heterogene *Zusammensetzung* zu verstehen ist, die aus einer Vielzahl konkreter Gefüge, Routinen und Logiken besteht. Kultur ist *prozessual*, da die einzelnen Elemente, die als Teile der Zusammensetzung fungieren, weniger als »kulturelle Tatsachen« denn als »Praktiken« zu begreifen sind, d.h. als Prozesse der Wiederholung, Neuschöpfung, Aktualisierung oder Subjektivierung.<sup>25</sup> Selbst die relative Beständigkeit bestimmter kultureller Ausdrucksformen lässt sich folglich nur prozessual – oder anders gesagt: mit Blick auf generalisierte Wiederholungsprozeduren und habituelle Praktiken – erklären. Jene Prozesse weisen darüber hinaus einen »poly«- oder »heterochronen« Charakter auf, da kulturelle Dynamiken in der Regel eine temporale Koexistenz unterschiedlicher Zeitebenen voraussetzen, die sich auf vielfältige Weise überlagern und verschränken. Kultur lässt sich demnach auf keine homogene Substanz zurückführen, sondern eher wie eine Art Modus denken, der Elemente umfasst, die für sich genommen nicht ausschließlich als »kulturell« zu begreifen sind. (Diese Auffassung ähnelt in mancher Hinsicht der Art und Weise, wie Bruno Latour die Gesellschaft definiert, nämlich als Verknüpfungsmodus von Elementen, die »selbst nicht sozial sind«.<sup>26</sup>) Worauf es hierbei somit ankommt, ist die Tatsache, dass Kultur nicht allein auf Symbolen, Deutungsschemata und Verhaltensweisen beruht (wie vom Mainstream der Cultural Studies mitunter suggeriert

24 Der Begriff »kulturelle Komplexität« oder »cultural complexity« ist bereits von mehreren Autoren verwendet worden, allerdings jeweils auf eine Weise, die sich von dem hier entwickelten Begriff unterscheidet (vgl. Hannerz 1992 und Bergendorff 2009).

25 Der Begriff der »kulturellen Tatsachen« verweist auf Emile Durkheim, der seinerseits von »sozialen Tatsachen« oder »soziologischen Tatbeständen« gesprochen hat (siehe Durkheim 1984). Vgl. hierzu auch die folgende Fußnote.

26 In seinem Buch *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft* unterscheidet Latour zwei Auffassungen vom Sozialen, die er anhand der unterschiedlichen Konzeptionen von Emile Durkheim und Gabriel Tarde erläutert: Während Durkheim von der Dominanz »soziologischer Tatbestände« ausgeht, die das gesellschaftliche Ganze verkörpern und den Charakter seiner einzelnen Teile determinieren (vgl. etwa Durkheim 1984, 111 und 189), geht es Tarde darum, jenes Ganze als Resultat von Ausstreuungen, Imitationen und Verknüpfungen kenntlich zu machen, die von der »Mikroebene« der Gesellschaft ausgehen. Latour macht deutlich, dass seine eigene Netzwerktheorie des Sozialen wesentlich in der Tradition Tardes steht und er daher mit einem Gesellschaftsbegriff operiert, der deutlich umfassender konzipiert ist als in der Soziologie Durkheims. Das Soziale definiert Latour somit nicht als »Ding unter anderen Dingen«, sondern als »Verknüpfungstyp zwischen Dingen, die selbst nicht sozial sind« (Latour 2007, 17). Die positive Rezeption der Theorie Tardes ist ein wesentliches Indiz für die Gemeinsamkeiten von Latour und Deleuze, der seinerseits – zusammen mit Guattari – eine »Hommage an Gabriel Tarde« verfasst hat (vgl. TP 298-299).

wird), sondern ebenso sehr auf Materialien, Technologien, die spezifische Beschaffenheit eines Raumes sowie eine Infrastruktur oder »Hardware« angewiesen ist. Kultur in diesem Sinne bedeutet nicht die Art und Weise, wie aus den kontingenten Elementen von Umwelt, Natur, Geschichte und Gesellschaft »Sinn« konstruiert und dieser über rituelle Praktiken aktualisiert wird. Vielmehr müssen jene Elemente als unmittelbarer Teil des kulturellen Gefüges selbst begriffen werden, d.h. als Teil-Akteure oder »Aktanten« (Latour 2000, 219), wie es Latour im Rahmen seiner Akteur-Netzwerk-Theorie formuliert. Ganz ähnlich wird auch bei Deleuze und Guattari auf die »Nachbarschaft und wechselseitige Durchdringung« der »disparatesten Dinge und Zeichen« (TP 98) verwiesen, die stets nur in ihrer Kollektivität die Konstitution von Wirklichkeit bewerkstelligen.

Insofern kulturelle Komplexität somit aus der wechselseitigen Durchdringung von Inhalts- und Ausdruckselementen resultiert (die gemeinsam an der Konstitution der jeweiligen kulturellen Formation beteiligt sind), ist eine – gleichermaßen komplexe – Theorie erforderlich, die keine einseitige Determinierung zugunsten einer der beiden Seiten vornimmt. Deleuze unterscheidet sich in dieser Hinsicht von denjenigen Kulturtheoretikern, die die Komplexität kultureller und gesellschaftlicher Konstitutionsprozesse dadurch reduzieren, dass sie entweder den Subjektpol oder den Objektpol als einseitig determinierend veranschlagen. Tatsächlich lässt sich feststellen, dass der Subjekt/Objekt-Dualismus in vielen aktuell geläufigen Kulturtheorien noch immer sehr präsent ist. So beruft man sich etwa auf die Phänomenologie oder die Psychoanalyse und setzt entsprechend ein Subjekt voraus, das die Objektwelt als Projektionsfläche der eigenen kulturellen Wahrnehmungsschemata begreift, so dass die Welt der materiellen Dinge lediglich als stummer Adressat von kulturellen Performativen und subjektiven Perzeptionen erscheint. Oder aber man beruft sich auf einen Objekt- bzw. Technikdeterminismus (wie z.B. Heideggers Konzeption des »Gestells« oder Kittlers Medientheorie) und versteht Subjektivität, Wahrnehmung und Kultur als durch und durch von der technischen Maschine oder der Materialität des Objekts determiniert. Worauf es Deleuze stattdessen ankommt, sind die »Mischungen« der Elemente in ihrem jeweiligen Gefüge, ihre gegenseitige Durchdringung und wechselseitige Voraussetzung, weshalb er die Vorgeordnetheit eines einzelnen Elements – Sprache, Bewusstsein oder Subjektivität auf der einen, technische Maschine oder Objektivität auf der anderen Seite – ausdrücklich verneint.<sup>27</sup> Schon allein deshalb, weil es sich bei den Mischungen häufig um kontingente Zusammentreffen handelt, die im Ereignis ihres Aufeinandertreffens eine neue Dynamik entfalten (so wie es Latour am Beispiel des Schusswaffengebrauchs in den USA erörtert hat<sup>28</sup>), verzichtet Deleuze

---

27 Vgl. TP 123: »Man sollte keinen Ursprung festlegen, sondern Interventionspunkte, Punkte des Eindringens, und zwar im Rahmen der wechselseitigen Voraussetzung der beiden Formen. Formen des Inhalts wie des Ausdrucks, des Ausdrucks wie des Inhalts können nicht von einer Bewegung der Deterritorialisierung getrennt werden, die sie mitreißt [...]. In dieser Hinsicht gibt es kein Primat des Ausdrucks gegenüber dem Inhalt oder umgekehrt«.

28 Vgl. Latour 2000, 218: »Mit der Waffe in der Hand bist du jemand anderes, und auch die Waffe ist in deiner Hand nicht mehr dieselbe. Du bist ein anderes Subjekt, weil du die Waffe hältst; die Waffe ist ein anderes Objekt, weil sie eine Beziehung zu dir unterhält [...]. Die Materialisten wie die Soziologen begehen denselben Fehler: Sie gehen aus von Wesenheiten, dem Wesen von Subjekten oder von Objekten [...]. Wenn wir die Waffe und

darauf, eine einseitige Determinierung festzulegen. Dementsprechend heißt es in den *Tausend Plateaus*:

»Wir meinen, daß ein Gefüge in seinem materiellen oder maschinellen Aspekt sich nicht auf eine Produktion von Gütern stützt, sondern gerade auf die Mischung von Körpern in einer Gesellschaft, die alle Anziehungen und Abstoßungen enthält, Sympathien und Antipathien, Veränderungen, Vermischungen, Durchdringungen und Erweiterungen, die alle Körper durch die Beziehung zu anderen Körpern beeinflussen. Ernährungsvorschriften oder die Sexualmoral regeln von vornherein alle obligatorischen, notwendigen oder erlaubten Körpervermischungen. Auch die Technologie hat unrecht, wenn sie Werkzeuge an sich betrachtet: diese existieren nur im Hinblick auf Mischungen, die sie möglich machen oder durch die sie möglich sind. Der Steigbügel hatte eine neue Symbiose Mensch-Pferd zur Folge, die zugleich neue Waffen und Geräte nach sich zog. Man kann Werkzeuge nicht von den Symbiosen oder Mischungen trennen, die ein maschinelles Gefüge Natur-Gesellschaft definieren. Sie setzen eine Gesellschaftsmaschine voraus, die sie selektiert und sie in ihr ›Phylum‹ aufnimmt: eine Gesellschaft wird durch ihre Vermischungen und nicht durch ihre Werkzeuge definiert.« (TP 126)

Deleuze und Guattari wenden sich hier deutlich gegen jeden Technikdeterminismus: Die Werkzeuge für sich genommen erklären noch nichts, sondern müssen mit Blick auf die konkreten Symbiosen und Mischungen betrachtet werden, innerhalb derer sie Verwendung finden. Ferner setzen sie stets eine »Gesellschaftsmaschine« voraus, die sie überhaupt ermöglicht und die ihre Funktionen und Gebrauchsweisen bestimmt. Es scheint somit, als würden Deleuze und Guattari – indem sie den Fokus auf das Primat der »Gesellschaftsmaschine« legen – letztlich eine Art Sozialkonstruktivismus vertreten, d.h. einen Ansatz, der für zahlreiche Kultur- und Gesellschaftstheorien seit den 1960er Jahren charakteristisch ist. Die Tatsache jedoch, dass sie die Gesellschaft durch die in ihr vorhandenen »Mischungen« definieren, weist darauf hin, dass es sich hier um einen vergleichsweise kuriosen Typ von Sozialkonstruktivismus handelt. So lässt sich laut Deleuze und Guattari zwar argumentieren, dass die Gesellschaftsmaschine determinierend auf die Zusammentreffen und Mischungen von Körpern in den jeweiligen Gefügen wirkt; nur handelt es sich bei dieser selbst um eine Maschine, die aus vielen einzelnen Teilen besteht. Die Gesellschaft stellt folglich ebenfalls nichts anderes als eine Zusammensetzung oder Verknüpfung dar, d.h. eine »Mischung« aus Zeichen, Dingen, Bildern, Routinen, Gewohnheiten und Machtformationen.

Sicherlich verweisen Kultur und Gesellschaft – und hier ist dem kulturellen Radikalismus der Cultural Studies durchaus zuzustimmen – jeweils auf eine abstrakte Form von majoritärer Ordnung; doch ist diese Ordnung niemals als ursprüngliche Gegebenheit zu verstehen, da sie selbst permanent produziert wird. Man könnte meinen, dass sich aus dieser Konstellation ein gewisser »Circulus vitiosus« ergibt, nämlich in dem Sinne, dass die jeweilige Ordnung ebenso determinierend auf die konkreten Gefüge und Praktiken wirkt, wie sie ihrerseits aus diesen resultiert.<sup>29</sup> Eine der-

---

den Bürger dagegen als Propositionen begreifen, bemerken wir, daß weder Subjekt noch Objekt (noch ihre Ziele) festgelegt sind. Wenn Propositionen artikuliert werden, verbinden sie sich zu einer neuen Proposition. Sie werden ›jemand‹ oder ›etwas‹ anderes«.

29 Diese Konstellation ist sicherlich nicht ganz neu: Bereits bei Marx wird der Mensch quasi zum »produzierenden Produkt« erklärt, so dass die soziale Ordnung einerseits als determi-

art »zirkuläre« Konzeption ist jedoch notwendig, um die Komplexität der Konstitutionsprozesse zu bewahren und keine einseitige Determinierung sowie keinen ursprünglichen Anfang vorauszusetzen. Ebenso wenig wie die materiellen Objekte und Werkzeuge einseitig determinierend sind, ist demnach auch Kultur nicht als »symbolische Ordnung« oder übergeordnetes Bedeutungssystem zu verstehen, das den konkreten Mischungen und Gefügen gegenüber unabhängig wäre. Um auf das Beispiel von Deleuze und Guattari zurückzukommen: Zwar lässt sich die feudale Kultur der Ritterlichkeit nicht einseitig von der Existenz des Steigbügels ableiten; nichtsdestotrotz aber ist dieser – dadurch, dass er dem Reiter eine neuartige Form der Symbiose mit seinem Pferd und somit auch neue Formen der Mobilität und der Kriegsführung ermöglicht – wesentlicher Bestandteil des kulturellen Gefüges, d.h. aus diesem nicht wegzudenken, ohne dass sich dessen Charakter veränderte. Wie Deleuze in diesem Zusammenhang deutlich macht, stellt das ritterliche Begehren daher weder eine Naturgegebenheit dar, noch wird es »immer schon« durch eine vollständig konstituierte Ordnung kultureller Bedeutungen bestimmt. Laut Deleuze muss jedes Begehren stattdessen als immanenter Teil eines konkreten Gefüges verstanden werden, welches aus heterogenen Elementen besteht, die auf je unterschiedliche Weise an der Konstitution der kulturellen Ordnung beteiligt sind.<sup>30</sup> Wie jeder andere Ordnungs- und Funktionszusammenhang auch ist Kultur folglich nicht als transzendenter Mechanismus zu begreifen, der die Mitglieder einer Gesellschaft auf quasi körperlose Weise erfasst. Vielmehr müssen die konkreten Gefüge berücksichtigt werden, mit denen Kultur stets auf immanente Weise verschaltet ist und aus denen sie sich – da sie letzten Endes selbst ein Gefüge darstellt – zusammensetzt.

Dass Kultur im Zeitalter von Globalisierung und »interkultureller Kompetenz« zu einem höchst komplexen und vielfältig verwobenen Phänomen geworden ist, kann heute als Gemeinplatz gelten (vgl. Baecker 2001). Auch in den Cultural Studies und American Studies hat sich diese Ansicht durchgesetzt, wie nicht zuletzt in der aktuellen Hinwendung zum »Transnationalen« deutlich wird (vgl. Rowe [Hg.] 2000). Was

---

nierend, andererseits jedoch als Resultat der Gesamtheit menschlicher Einzelhandlungen erscheint. Analogien existieren in dieser Hinsicht auch zu Bourdieu und Giddens, deren Ansätze zu den einflussreichsten Sozialtheorien der letzten Jahrzehnte gehören. Insofern der Fokus sowohl in Giddens Theorie der Strukturierung (Giddens 1984) als auch in Bourdieus Habituskonzeption (Bourdieu 1987 und 1999) auf »regulierte Praktiken« gerichtet ist, wird der Subjekt/Objekt-Dualismus in beiden Ansätzen tendenziell in Frage gestellt. Was Deleuze indes von Giddens und Bourdieu unterscheidet, ist die eher »posthumanistische« Ausrichtung seiner Philosophie. Denn während es sich bei den Ansätzen der beiden Soziologen noch um klassische Sozialtheorien handelt, zieht Deleuze im Rahmen seiner Gefügetheorie auch die Wirkmächtigkeit nicht-menschlicher Akteure in Betracht.

30 Vgl. SG 119-120 (Übersetzung geringfügig geändert): »Für mich bedeutet Wunschgefüge, daß das Begehren niemals eine ›natürliche‹ oder ›spontane‹ Bestimmung ist. Feudalismus zum Beispiel ist ein Gefüge, das neue Beziehungen zum Tier (das Pferd), zur Erde, zur Territorialisierung (die Wettkämpfe des Ritters, der Kreuzzug), zu den Frauen (die ritterliche Liebe) usw. ins Spiel bringt. Völlig verrückte, aber historisch stets zuweisbare Gefüge. Was mich betrifft, so würde ich sagen, daß das Begehren in diesem Gefüge heterogener Elemente, in dieser Art ›Symbiose‹ zirkuliert«. Zum Feudalismus sowie zum Verhältnis von Begehren und Gefüge, vgl. auch D 103-111.

in der Regel jedoch fehlt, ist ein Kulturverständnis, das den komplexen kulturellen Ausdrucksweisen mit einer ebenso komplexen Theorie begegnet, d.h. mit einer Theorie, die kulturelle Komplexität nicht lediglich zeitdiagnostisch auf aktuelle historische Bedingungen (Globalisierung, Multikulturalismus, digitale Vernetzung usw.) bezieht. Deleuzes Relevanz für die Cultural Studies könnte in diesem Sinne darin bestehen, dass seine Philosophie aufgrund ihrer ontologischen Betonung von Prozessualität und Heterogenität einen theoretischen Rahmen bereitstellt, in dem den Mischungen und »Hybridisierungen« (um einen der fruchtbareren Begriffe aus den Debatten um die Postmoderne zu verwenden<sup>31</sup>) in der globalisierten Welt von heute mit einer angemessenen Begrifflichkeit begegnet wird. Hierbei dürfte freilich nicht unterschlagen werden, dass Kultur für Deleuze gewissermaßen immer schon »Hybridkultur« ist. Dies unterscheidet seine Philosophie von Ansätzen wie demjenigen Melanie Puffs, die Hybridität im Kontext der Postmoderne verortet und abhängig macht von der »Geschichte der Technik und der Medien, in der Natürlichkeit progressiver Weise [sic] durch Künstlichkeit ersetzt wird und schließlich nur noch als Simulakrum, als leere Hülle weiter existiert« (Puff 2004, 16). Wenn Hybridität und Komplexität stattdessen als Basis prinzipiell *jeder* kulturellen Formation verstanden werden sollen, so bedeutet dies allerdings nicht, dass kulturelle Komplexität auch stets in gleichem Maße vorhanden ist. Vielmehr ließen sich die verschiedenen kulturellen Formationen hinsichtlich ihrer je unterschiedlichen Komplexitätslevel untersuchen, die jeweils von Anzahl und Qualität der Beziehungen abhängig sind, welche die (menschlichen und nicht-menschlichen) Akteure zueinander aufnehmen – und generell aufzunehmen imstande sind. So kommt es etwa unter den Bedingungen von Moderne und Globalisierung zu einer spürbaren Zunahme von Komplexität und Hybridität, insofern sich hier eine deutliche Ausweitung der Netze beobachten lässt, innerhalb derer sich Interaktionen, Wechselwirkungen, Werdensprozesse und Vermischungen überhaupt ereignen können.<sup>32</sup> Um aber nicht nur zu einem zeitgemäßen Begriff von kultureller Komplexität zu gelangen, sondern zugleich auch dem Mythos einer »archaische[n] und stabile[n] Vergangenheit« (Latour 2008, 18) entgegenzuwirken, ist es gleichwohl notwendig, Komplexität nicht nur zeitdiagnostisch zu erfassen. Gerade hier stellt sich jedoch die Frage, ob der Cultural-Studies-Mainstream – schon aufgrund der Komplexitätsdefizite seiner theoretischen Prämissen – überhaupt in der Lage wäre, dieser Aufgabe gerecht zu werden.

---

31 Der Hybriditätsbegriff der Cultural Studies verweist für gewöhnlich auf den Postkolonialismus, wobei die wohl einflussreichste Konzeption auf Homi Bhabha zurückgeht (vgl. Bhabha 1993). Es bietet sich jedoch an, den Begriff auf weitere Formen von Vermischung auszuweiten. In diese Richtung sind etwa Bruno Latour und Donna Haraway gegangen, in deren Texten auch solche Hybridisierungen beschrieben werden, die an den Schnittstellen von Natur, Kultur und Technologie entstehen (vgl. Haraway 1991 und 2008 sowie Latour 2000, 2008 und 2010).

32 Vgl. hierzu etwa Bruno Latours Buch *Wir sind nie modern gewesen*, in dem die These vertreten wird, dass sich das Zeitalter der Moderne durch die doppelte Operation von Trennung und Vermittlung charakterisieren lässt. Denn während sich die Moderne einerseits durch den Versuch einer grundsätzlichen Trennung von Natur und Kultur auszeichnet, kommt es Latour zufolge zeitgleich zur Ausweitung der Netze und der Produktion immer neuer Hybride, d.h. »Mischwesen zwischen Natur und Kultur« (Latour 2008, 19).

## Deleuze und die American Studies

Nachdem im vorangehenden Abschnitt über die Möglichkeiten reflektiert wurde, Deleuzes Philosophie im Kontext der Kulturwissenschaften produktiv werden zu lassen, soll nun auch die Frage thematisiert werden, wie sich Deleuzes Denken speziell im Kontext der American Studies darstellt. Hier liegt es freilich nahe, auch Deleuzes eigene Texte zur amerikanischen Literatur (so etwa die Essays zu Whitman und Melville) zu berücksichtigen. Die heutige Amerikanistik wird an dieser Stelle jedoch mit einer Schwierigkeit konfrontiert, die die produktive Aufnahme von Deleuzes Thesen zur Literatur maßgeblich erschwert – und es lässt sich sogar annehmen, dass dieser Aspekt generell zur bislang eher zurückhaltenden Deleuze-Rezeption in den American Studies beigetragen hat (vgl. Schleusener 2004). Aus der Perspektive der seit den 1980er Jahren das Fach dominierenden *New Americanists* nämlich, denen es u.a. um eine kritische Dekonstruktion des klassischen Kanons der Amerikanistik geht, muss die Auswahl an Autoren, die von Deleuze als Vertreter der amerikanischen Literatur herangezogen werden, zunächst wohl Ablehnung hervorrufen. Denn galten Whitman, Melville, Emerson, Hawthorne oder Thoreau – d.h. die Autoren der »American Renaissance« des 19. Jahrhunderts (vgl. Matthiessen 1968) – den sogenannten »Myth-and-Symbol«-Critics der klassischen Amerikanistik noch als die unangefochtenen Repräsentanten der amerikanischen Kultur, haben es sich die *New Americanists* stattdessen zur Aufgabe gemacht, die Selbstevidenz jenes Kanons mit den Mitteln einer an Poststrukturalismus und (Neo-)Marxismus geschulten Ideologiekritik anzufechten. Insbesondere mit Blick auf die Aspekte *race*, *class* und *gender* haben sich Autorinnen und Autoren wie Myra Jehlen, Wai-chee Dimock, Donald Pease oder Jonathan Arac daher eine »revisionistische Intervention« in den etablierten Kanon zum Ziel gesetzt, um hierdurch zugleich die Vorannahmen und Paradigmen in Frage zu stellen, die bis in die 1970er Jahre hinein das »field imaginary« der American Studies konstituierten (vgl. Pease 1990).

An Amerikanisten wie Lionel Trilling, Leo Marx, Richard Chase oder Henry Nash Smith ist nun der Vorwurf gerichtet worden, sie hätten der Annahme einer amerikanischen »Monokultur« Vorschub geleistet, indem sie die kulturellen Ansichten vornehmlich weißer und männlicher Autoren des 19. Jahrhunderts zum Standard des amerikanischen »Nationalcharakters« erklärten. Ihre Analysen der amerikanischen Literatur, in denen es in der Regel zur Abtrennung einer idealisierten *kulturellen* Sphäre von der *politischen* Sphäre komme, hätten zur Zeit des Kalten Krieges zudem implizit an der Bildung einer positiv konnotierten amerikanischen Identität teilgehabt und mithin als Legitimationsgrundlage amerikanischer Machtpolitik fungiert. Im Sinne einer expliziten Abgrenzung von den theoretischen und methodischen Prämissen der »Myth-and-Symbol«-Critics geht es den *New Americanists* folglich um zweierlei: Einerseits geht es darum, vormals idealisierte und kanonisierte Autoren wie Melville, Hawthorne, Twain oder Whitman zu historisieren, um deren Werke einer ideologiekritischen Problematisierung zu unterziehen. Andererseits geht es um die tatsächliche Dezentrierung und Erweiterung des Kanons, wobei nachdrücklich für ehemals ausgeschlossene Literaturen (etwa von Frauen oder Afro-Amerikanern) Partei ergriffen wird. Am Ende von Donald Peases programmatischem Essay »New Americanists: Revisionist Interventions into the Canon« heißt es daher in Bezug auf den afro-amerikanischen Autor W.E.B. DuBois: »If the New Americanists' revision-

ist intervention into the canon presented here helps change American Studies into a field that can include W.E.B. DuBois's works, such inclusions speak powerfully to what changes still need to be effected in U.S. culture« (Pease 1990, 37).<sup>33</sup>

In diesem Kontext betrachtet, werden die Probleme offenbar, die vor allem die *New Americanists* mit Deleuzes Texten zur amerikanischen Literatur haben könnten. Denn auch wenn Deleuzes Literaturkonzeption kaum etwas mit der Perspektive der »Myth-and-Symbol«-Critics gemein hat, mag es zunächst so erscheinen, als reproduzierten seine affirmativen Lesarten klassischer Autoren wie Whitman oder Melville genau jenen Kanon, von dem sich der revisionistische Kritiker bewusstermaßen abzusetzen meint. Zudem wirkt Deleuzes Amerikabild auf den ersten Blick überraschend positiv, was z.B. Charles Stivale dazu veranlasst hat, Deleuze und Guattari eine Romantisierung der amerikanischen Kultur vorzuhalten (vgl. Stivale 1998, 206). In diesem Zusammenhang mag es hilfreich sein, sich den Kontext zu vergegenwärtigen, in dem Deleuze überhaupt auf die amerikanische Literatur gestoßen ist. So erklärt Deleuze etwa in *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* (einem ursprünglich für die posthume Ausstrahlung produzierten Fernsehinterview), dass er den amerikanischen Roman erst in der unmittelbaren Nachkriegszeit entdeckt habe. Jene Zeit nach der Befreiung Frankreichs habe er zudem als eine der kulturell produktivsten und stimulierendsten erlebt, wobei neben der nun möglich gewordenen Entdeckung des amerikanischen Romans auch die Entdeckung Kafkas und Sartres genannt wird.<sup>34</sup> Aus der Perspektive der *New Americanists* betrachtet, untermauert Deleuzes Aussage vermutlich, was der revisionistische Ideologiekritiker bereits wusste: nämlich dass die Aufwertung und weltweite Verbreitung der amerikanischen Kultur – und nicht allein der Populärkultur, sondern auch der klassischen Literatur und der Malerei<sup>35</sup> – in direktem Zusammenhang mit der veränderten Weltmachtrolle der USA nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs betrachtet werden muss.

Um jedoch auf umfassendere Weise den »Wert« zu ermitteln, den die amerikanische Literatur im Werk von Deleuze einnimmt, soll an dieser Stelle auf die Marx'sche Unterscheidung von Tausch- und Gebrauchswert verwiesen werden (vgl. Marx/Engels 1984, 49-98) – wenn auch auf etwas andere Weise als üblich. So geht es dem revisionistischen Kritiker, der seine Analyse auf die Komplizenschaft von Kultur und Macht fokussiert, primär um den *Tauschwert*, der den gesellschaftlichen Status kultureller Güter (Literatur, Malerei, Architektur, aber auch Kleidung, Weltanschauungen,

---

33 Zum Revisionismus der *New American Studies*, vgl. auch Zapf 1997, 87: »Die großen Werke, auf die sich der Blickpunkt verengt hatte, entstammten nicht zufällig der dominanten WASP-Gruppe weißer, angelsächsischer, protestantischer und – weit überwiegend – männlicher Autoren. Im Gegenzug hierzu wurden nun unter den Gesichtspunkten von *gender*, *race* und *class* nachdrücklich die bis dahin ausgegrenzten Bereiche einbezogen – vor allem die breite von Frauen verfaßte Literatur, aber auch die Literatur von ethnischen Minoritäten, andere Textsorten wie historische, biographische, politische Texte und nicht zuletzt der große Bereich der Alltags- und Massenkultur«.

34 Im französischen Original heißt es zur Epoche der Befreiung: »C'était la période la plus riche qu'on peut s'imaginer, on découvrait ou on redécouvrait tout«.

35 Zur amerikanischen Malerei, siehe diesbezüglich Serge Guilbauds Studie *How New York Stole the Idea of Modern Art* (Guilbaut 1983), die sich den politischen Implikationen des Abstrakten Expressionismus zur Zeit des Kalten Krieges widmet.

Lehrpläne usw.) bestimmt. Im Hinblick auf den Kontext des Kalten Krieges lässt sich diesbezüglich in der Tat eine deutliche Anhebung des Tauschwertes der amerikanischen Literatur feststellen, insofern die einst verschmähte *romance* damals zum Markenzeichen einer spezifisch »demokratischen« Literatur avancierte, deren offener und experimenteller Charakter nun als Widerspiegelung der Kultur einer freien (d.h. »anti-totalitären«) Nation begriffen wurde (vgl. Chase 1993).<sup>36</sup> Was in diesem Szenario – das u.a. Donald Pease am Beispiel der amerikanistischen Melville-Rezeption analysiert hat (vgl. Pease 1987 und 1989) – jedoch unterschlagen wird, ist die Frage nach dem spezifischen *Gebrauchswert*, der nicht notwendigerweise durch den jeweils dominanten Tauschwert determiniert wird. Während im Kontext des amerikanistischen Revisionismus zumindest suggeriert wird, der Gebrauchswert literarischer Texte ließe sich auf einfache Weise vom entsprechenden Tauschwert ableiten, vertritt Deleuze eine wesentlich andere Konzeption von Literatur, bei der die Frage des Gebrauchs eine viel zentralere Rolle spielt. In dem polemischen »Brief an einen strengen Kritiker« etwa begreift Deleuze die Literatur als ein »maschinelles« Ensemble mit multiplen Gebrauchsmöglichkeiten, wobei er zwei verschiedene Arten des Lesens unterscheidet und für eine »intensive« Lektüre plädiert, die sich nicht auf die Ebene der Bedeutung beschränkt:

»[E]s gibt zwei Arten, ein Buch zu lesen: entweder man betrachtet es als eine Schachtel, die auf ein Innen verweist, und man wird seine Signifikate suchen, und wenn man noch perverser oder verdorbener ist, macht man sich auf die Suche nach dem Signifikanten. Und das folgende Buch behandelt man dann wie eine Schachtel, die in der ersten enthalten war oder sie ihrerseits enthält. Und man kommentiert, interpretiert, fragt nach Erklärungen, man schreibt – ad infinitum – das Buch des Buchs. Oder aber man liest auf andere Art: man betrachtet ein Buch wie eine kleine asignifikante Maschine; das einzige Problem ist: ›funktioniert es, und wie funktioniert es?‹ Wie funktioniert es für euch? Wenn es nicht funktioniert, nehmt doch einfach ein anderes Buch. Diese andere Lektüre ist eine Lektüre der Intensität.« (U 18)

---

36 In diesem spezifischen Sinne hängt das Konzept des (kulturellen) »Tauschwertes« wesentlich mit Bourdieus Begriff des »kulturellen Kapitals« zusammen (vgl. Bourdieu 2005, 53-63). Der jeweilige Tauschwert eines kulturellen Gutes würde sich folglich daran bemessen, inwiefern dieses zum entsprechenden Zeitpunkt imstande wäre, als kulturelles Kapital zu fungieren. Mit Blick auf schulische oder akademische Titel als eine Form des institutionalisierten Kulturkapitals spricht Bourdieu in diesem Kontext etwa von dem »Wechselkurs«, der »die *Konvertibilität* zwischen kulturellem und ökonomischem Kapital garantiert« (62). Der hier vorgeschlagene Tauschwertbegriff setzt jedoch noch weiter vorne an, insofern auch das kulturelle Material, das es im Zuge der Ausbildung und des Titelerwerbs zu konsumieren gilt, als Gegenstand ständiger kultureller Verhandlungen fungiert. Anders gesagt: Der Titel markiert zweifellos einen – von gewissen Kursschwankungen nicht unabhängigen – Tauschwert, verweist aber zugleich auf ein kulturelles Wissen, *dessen eigener Tauschwert* nicht notwendigerweise von der Art der juristisch-institutionellen Einbindung abhängt, sondern z.B. auch durch den medialen Diskurs und den sich ändernden politischen Kontext bestimmt wird. D.h. auch, dass der *eigentliche Wert* des Tauschwertes, der dessen jeweiligen »Wechselkurs« festsetzt, von der kontingenten Beschaffenheit des Gefüges abhängt, in dem er geltend gemacht wird.

Auch wenn Deleuze den Status der Literatur hier auf ausgesprochen informelle Weise diskutiert, werden nichtsdestotrotz einige wesentliche Aspekte deutlich, durch die sich seine eigene Konzeption des Literarischen von derjenigen der *New Americanists* unterscheidet. So begreift Deleuze die Literatur nicht als signifikante Form, »die auf ein Innen verweist«, sondern stattdessen als »Maschine«, die nur in Verschaltung mit einem (asignifikanten) Außen zum Funktionieren gebracht werden kann. Zudem wird deutlich, dass Deleuze literaturtheoretische Kategorien wie Signifikation oder Interpretation als nachrangig erachtet, da sie der affektiven Kapazität literarischer Werke nicht gerecht werden würden. In diesem Sinne lässt sich auch die Tatsache begreifen, dass Deleuze die Frage, wie ein Buch »funktioniert«, für wichtiger hält als die Frage, »was es bedeutet«. Diese Entgegensetzung mag zunächst erstaunen, wird das Funktionieren literarischer Texte doch traditionell mit der Frage verknüpft, was diese bedeuten oder signifizieren, d.h. zu welchen *Interpretationen* sie Anlass geben. Gegen Deleuze ließe sich somit zweifellos einwenden, dass die Frage der Interpretation eines Werkes immer schon konstitutiv dafür ist, wie dieses »funktioniert«. Deleuze jedoch geht einerseits davon aus, dass dem Aspekt der Intensität und Affektfähigkeit eines Textes allein durch Interpretationen nicht ausreichend genüge getan wird, und andererseits, dass eine noch so adäquate oder originelle Interpretation von keinerlei Relevanz ist, sofern sie nicht auch den tatsächlichen *Gebrauch* des jeweiligen Buches betrifft. Anders formuliert: Abgekoppelt von der Frage des jeweiligen Gebrauchswertes wäre die Literatur letztlich im Reich des reinen Geistes oder in der Transzendenz des platonischen Ideenhimmels zu verorten. Sie wird aber zu einem realen Faktor im immanenten Spiel der Kräfte und Praktiken in *dieser* Welt, sofern die rein hermeneutische Frage nach der Bedeutung eines Textes in die pragmatische Frage des Gebrauchs verwandelt wird. (Und wie Deleuze verschiedentlich betont hat, müssen hierbei gerade auch die »außertextuellen« Praktiken beachtet werden, mit denen der Text jeweils verknüpft ist.<sup>37</sup>)

Auch wenn die spezifischen Besonderheiten von Deleuzes Literaturkonzeption an dieser Stelle sicherlich noch nicht detailliert genug bestimmt werden konnten – dies wird erst im weiteren Verlauf der Studie geschehen –, sollten einige der Differenzen zur Perspektive der *New Americanists* bereits deutlich geworden sein. Gut veranschaulicht werden jene Differenzen etwa von Myra Jehlen, die in ihrer Einleitung zu dem einflussreichen Band *Ideology and Classic American Literature* bemerkt, dass der revisionistische Ideologie- und Literaturkritiker vielfach mit dem Problem konfrontiert sei, dem von ihm analysierten Werk quasi als »adversary« gegenüberzustehen (Jehlen 1987, 5). Zwar argumentiert Jehlen, dass es ideologiekritischen Ansätzen in der Literaturtheorie weniger um die Entlarvung »falschen Bewusstseins« gehe als darum, das jeweilige Werk auf produktive Weise politisch zu kontextualisieren und neu zu beleuchten. Wie jedoch Eve Kosofsky Sedgwick verdeutlicht hat, korrespondiert die politische Kritik vieler revisionistischer Studien seit den 1980er Jahren tatsächlich oft mit einem simplistischen »Good Dog/Bad Dog«-Dualismus, dem eine präsentistische Moral zugrunde liegt (vgl. Sedgwick 2006, 619 und Frank/Sedgwick

37 Vgl. EI 379: »Für mich ist ein Text lediglich ein kleines Rad in einer außertextuellen Praxis. Es geht nicht darum, den Text mit Hilfe einer Dekonstruktionsmethode oder einer Methode textueller Praxis oder anderer Methoden zu kommentieren, sondern darum, herauszufinden, wozu das in der außertextuellen Praxis dient, die den Text verlängert.«

1995, 501). In den American Studies hat dieser Trend in der Vergangenheit nicht selten zu einer einfachen Umhierarchisierung geführt: Autoren wie Melville, Emerson oder Hawthorne, die lange als die unangefochtenen *good dogs* der »Myth-and-Symbol«-Critics fungierten, gelten vielen *New Americanists* heute als *bad dogs*, d.h. als Repräsentanten des Status quo, männlicher oder weißer Vorherrschaft, der Ideologie des »Manifest Destiny« oder eines possessiven Individualismus, der dem amerikanischen Kapitalismus in die Hände spielt.<sup>38</sup> Während die besseren revisionistischen Arbeiten tatsächlich Erhellendes über das komplexe Verhältnis von Kultur und Macht zur Sprache bringen, zeichnen sich die schlechteren durch einen ebenso vorhersehbaren wie konformistischen Moralismus aus, der die Literaturanalyse primär als redundantes Urteilen im Sinne eines mittlerweile majoritär gewordenen Dogmas betreibt. In diesem Sinne kritisiert Sedgwick etwa »the dreary and routine forms of good dog/bad dog criticism by which, like good late-capitalist consumers, we persuade ourselves that deciding what we like or don't like about what's happening is the same thing as actually intervening in its production« (Sedgwick 2006, 619).

In diesem Kontext betrachtet, stellt sich somit die Frage, ob die affirmative Haltung, mit der Deleuze amerikanischen Autoren wie Melville oder Whitman begegnet, tatsächlich politischer Naivität geschuldet ist oder nicht vielmehr mit einem anderen Kritikbegriff korrespondiert. So lässt sich etwa anhand der Thesen zur »minoritären Literatur« demonstrieren (vgl. K 24-39), dass Deleuze keineswegs eine formale Trennung zwischen dem Bereich der Politik und dem Bereich der Ästhetik vollzieht. Im Gegenteil: Ähnlich wie die *New Americanists* geht auch Deleuze davon aus, dass sich zwischen »literarischer Produktion« und »gesellschaftlicher Produktion« keine sinnvolle Trennung vornehmen lässt. Wenn Deleuze der Ideologiekritik nichtsdestotrotz skeptisch gegenübersteht, dann also nicht deshalb, weil er das Verhältnis von Literatur und Politik für irrelevant hielte. Vielmehr ist es der Ideologiebegriff selbst, den Deleuze in Frage stellt, da dieser »verhindert, daß wir das Verhältnis der literarischen Maschine zu einem Produktionsfeld erfassen, er uns damit den Augenblick verfehlen läßt, in dem das ausgesendete Zeichen diese ›Form des Inhalts‹, die versucht hatte, es in der Ordnung des Signifikanten zu belassen, durchbricht« (AÖ 172). Anders gesagt reduziert das Konzept der Ideologie den Text auf dessen Bedeutung (d.h. seine »Form des Inhalts«), während die affektive Ebene literarischer Texte einer anderen Ordnung angehört, gleichwohl aber vom politischen Charakter des Werkes nicht getrennt werden kann. Wie im Laufe der Studie noch näher erläutert werden soll, wird das Rüstzeug der Ideologiekritik – das für die Arbeiten der *New Americanists* von essentieller Bedeutung ist – bei Deleuze und Guattari durch die alternative Konzeption einer »Schizo-Analyse« ersetzt (vgl. 353-496), der es um die kritische Analyse der mikropolitischen Besetzungen des Begehrens geht. Einerseits nämlich gehen Deleuze und Guattari davon aus, dass es dem Ideologiebegriff misslingt, diejenigen Aspekte von politischer Affizierung in Rechnung zu stellen, die unterhalb der

---

38 Cesare Casarino hat diese Form der simplen Umhierarchisierung als »Umkehrung ohne Verschiebung« bezeichnet. Vgl. hierzu Casarino 2002, xxxviii: »This is, in other words, a reversal without a displacement. In this way, the logic at work in that binarism is at the very least left untouched and perhaps even reinforced – thereby reconfirming the fact that the pole we meant to critique and to abandon [...] still holds us very much in its oedipal sway as something against which we are made to feel we must at all costs react«.

Ebene der Bedeutung und des Bewusstseins ansetzen. Darüber hinaus kritisieren sie andererseits, dass der Begriff der Ideologie in der Regel *negativ* konzipiert wird, d.h. auf der impliziten Annahme eines Mangels oder einer Täuschung basiert. Das Begehren dagegen verstehen sie als wesentlich *positive*, konstituierende Kraft, deren je spezifische Qualität und Stärke von der Beschaffenheit ihres jeweiligen Gefüges abhängt, das es analytisch zu bestimmen gilt (vgl. TP 551-553).

Ein weiterer Aspekt, der Deleuzes Ablehnung der Ideologiekategorie erklärt, hängt mit seinen Vorbehalten gegenüber dem Basis/Überbau-Dualismus zusammen, der zumindest traditionell mit dem Konzept einhergeht. So ist die klassische marxistische Annahme, dass die in der Regel ökonomisch gefasste »Basis« einer Gesellschaft deren »Überbau« determiniert, mit Deleuzes Ontologie insofern schlecht vereinbar, da diese – ganz im Sinne des hier entwickelten Komplexitätsbegriffs – bei der Bestimmung der gesellschaftlichen Konstitutionsprozesse jede einseitige Determinierung zurückweist. Wenn Deleuze den negativen Rationalismus der Ideologiekategorie durch einen positiv konzipierten Begriff des Begehrens ersetzt, dann hat dies somit auch zur Folge, dass der Dualismus von Basis und Überbau einer Differenzierung der prinzipiell gleichrangig behandelten Elemente von »Inhalt« und »Ausdruck« weicht. In diesem Zusammenhang ist zwar darauf hinzuweisen, dass der Basis/Überbau-Dualismus in seiner klassischen Form auch im Kontext der Cultural Studies (die zu Recht betonen, den Bereich der Kultur aus dem Schatten des marxistischen Ökonomismus geholt zu haben) kaum mehr eine Rolle spielt. Mit Cesare Casarino lässt sich allerdings auch hier wieder von einer *Umkehrung ohne Verschiebung* sprechen (vgl. Casarino 2002, xxviii). Denn insofern das klassische Schema in den Cultural Studies lediglich umgekehrt wird – so dass der einstige »Überbau« mit der »Basis« die Rollen tauscht –, bleibt der Dualismus an sich prinzipiell intakt. In der Philosophie von Deleuze dagegen kommt es zu keiner bloßen Umkehrung der beiden Pole, sondern zu einer tendenziellen Auflösung des Dualismus insgesamt. Und da »Ausdruck« und »Inhalt« als gleichermaßen an der Produktion von Wirklichkeit beteiligt konzipiert werden, verweist die Kritik am Basis/Überbau-Dualismus zugleich darauf, dass die ontologische Entgegensetzung von Realität und Repräsentation bei Deleuze generell in Frage steht. So heißt es in den *Tausend Plateaus*:

»Die Unabhängigkeit von Ausdrucksform und Inhaltsform begründet keine Parallelität zwischen ihnen, und erst recht keine Repräsentation der einen durch die andere, sondern im Gegenteil eine Zerstückelung beider, also die Art und Weise, in der Ausdrücke in Inhalte eindringen, wobei sie unaufhörlich von einem Register zum anderen springen, wobei die Zeichen die Dinge selber bearbeiten, während die Dinge sich gleichzeitig durch die Zeichen ausweiten oder ausbreiten. Ein Äußerungsgefüge spricht nicht ›von‹ Dingen, sondern es spricht *auf derselben Ebene* wie die Zustände der Dinge oder die Zustände des Inhalts. So daß dasselbe *x*, derselbe Partikel wie ein Körper funktioniert, der agiert und reagiert, oder auch wie ein Zeichen, das eine Handlung bewirkt, einen Befehl oder ein Kennwort ausspricht, je nach der Form, von der es aufgenommen wird.« (TP 122)

Was in dieser Textpassage deutlich wird, ist die Tatsache, dass der Repräsentationsbegriff aus Sicht der Deleuzeschen Konzeption des Verhältnisses von Inhalts- und Ausdrucksform letzten Endes obsolet ist. Denn der Ausdrucksbereich einer Kultur *repräsentiert* keine bereits existierende Wirklichkeit, sondern ist aktiv an deren Kon-

stitution mitbeteiligt. Dies gilt freilich auch für Medien wie die Literatur. Genauer gesagt: Ähnlich wie eine Nachricht »über« das Geschehen an den Börsen dieses nicht repräsentiert, sondern Käufe und Verkäufe an den Aktienmärkten überhaupt erst auszulösen vermag, repräsentiert ein literarisches Werk nicht »seine Zeit«, sondern ist an deren Konstitution ebenso sehr mitbeteiligt (wenn auch auf mitunter mikroskopische Weise) wie an der Konstitution dessen, was jeweils als Literatur verstanden wird. Dies heißt natürlich nicht, dass Literatur unabhängig gegenüber den historisch bedingten Kräfteverhältnissen und »Mischungen« wäre, die das jeweilige kulturelle Gefüge konstituieren. Nicht wenigen revisionistischen Arbeiten seit den 1980er Jahren ließe sich mit Deleuze jedoch ein geschichtstheoretischer Reduktionismus vorwerfen, insofern die jeweilige Epoche hier oftmals wie eine Art »Container« konzipiert wird, in dem die vom Kritiker analysierten Texte zwangsläufig enthalten sind.<sup>39</sup> Dem literarischen Werk wird so vor allem die Funktion zuerkannt, die Epoche, der es entstammt, zu repräsentieren, d.h. deren Machtverhältnisse »widerzuspiegeln«. Dementsprechend wird etwa Melville in Wai-chee Dimocks Studie *Empire for Liberty* als »representative author« (Dimock 1991, 6) behandelt, in dessen Werken die imperialistischen Denkweisen und Ziele seiner Epoche zum Ausdruck gelangten. Die Geschichte der USA in der Mitte des 19. Jahrhunderts wird dabei unter das Zeichen eines einheitlichen Prinzips gestellt: dasjenige der Ideologie des »Manifest Destiny« nämlich, auf die sämtliche Facetten von Melvilles Werk bezogen werden. *Empire for Liberty* kann folglich als stellvertretend für eine bestimmte Tendenz innerhalb der New American Studies gelten, die in deutlichem Gegensatz zu Deleuzes Behandlung der amerikanischen Literatur steht. Denn nicht nur vernachlässigt die Studie die affektive Kapazität literarischer Texte und reduziert Melvilles Bücher auf ihre Repräsentationsfunktion, d.h. ihren »ideologischen Inhalt«; auch wird Melvilles Epoche eine kaum weiter erläuterte Homogenität unterstellt, wobei das Schlagwort »Manifest Destiny« als das alles strukturierende Zentrum fungiert. Insofern die eigentliche Absicht des Buches letztlich also darin besteht, Melville vom *good dog* in einen *bad dog* zu verwandeln, kommt es in *Empire for Liberty* zwar zu einer »Umkehrung«, nicht aber zu einer »Verschiebung«.

Im Gegensatz zum distanzierten Moralismus der revisionistischen Ideologiekritik sind Deleuzes Texte zur amerikanischen Literatur wesentlich affirmativ und pragmatisch ausgerichtet. So geht es Deleuze in seiner Melville-Lektüre darum, in jene »Nachbarschaftszone« (KK 12) einzutauchen, in der sich die Philosophie ein wenig in Literatur verwandelt und die Literatur ein wenig in Philosophie. In dem Essay »Bartleby oder die Formel« (94-123) etwa treten Figuren wie Ahab oder Bartleby als regelrechte »Begriffspersonen« in Erscheinung und das Amerika des 19. Jahrhunderts fungiert nicht als homogener Nationalstaat, sondern als »Patchwork«, das von sich überlagernden De- und Reterritorialisierungslinien, von widerstreitenden Begierlichkeiten und Machtformationen durchzogen wird. Zwar geht es auch Deleuze darum, anhand von Melvilles Literatur einen Teil der amerikanischen Realität des 19. Jahrhunderts zu rekonstruieren. Die Frage nach Melvilles Wirklichkeitsbezug ist Deleuze zufolge jedoch keine Frage der »Repräsentation«, sondern eher eine der »Koproduktion«. Denn insofern die literarische Tätigkeit keine autonome Kunst- oder

39 Zu den konzeptionellen Besonderheiten von Deleuzes Geschichtsphilosophie, vgl. Lampert 2006, Bell/Colebrook (Hg.) 2009 und Herzogenrath (Hg.) 2012.

Diskursform darstellt, ist sie stets dazu gezwungen, mit Elementen zu arbeiten und Materialien zu rekombinieren, die in der jeweiligen Epoche verfügbar gemacht werden. Somit fungiert Literatur aber nicht lediglich als Repräsentation von Realität, sondern stellt selbst ein Stück Realität dar, das mit einer Vielzahl anderer Elemente verschaltet ist. Ihre Wirkmächtigkeit gewinnt die Literatur dabei aus der Art und Weise, wie dem Leser ermöglicht wird, den Text zu aktualisieren und mit diesem ein funktionierendes Gefüge zu bilden. Und eben dies ist es, was so einflussreiche Texte wie *Uncle Tom's Cabin* oder Upton Sinclairs *The Jungle* auszeichnet: nicht, dass sie »die Realität« abbilden, wie sie war oder ist, sondern dass sie den Leser ein affektives Gefüge mit dem Text bilden lassen.<sup>40</sup> Zwar soll nicht in Abrede gestellt werden, dass ein Text – ebenso wie ein visuelles Portrait – Wirklichkeit nachahmen kann, d.h. *Ähnlichkeit* zu erzeugen vermag; nur wird diese, wie Deleuze schreibt, »durch unähnliche Mittel« (FB 71) erreicht. Die Linien auf der Leinwand oder die Worte auf dem Blatt Papier stimmen freilich keinesfalls mit der materiellen Realität des »Referenten« überein, der stets ein singuläres Moment unrepräsentierbarer Differenz aufweist und mit einer eigenen Zeitlichkeit ausgestattet ist, für die es keine visuelle oder textuelle Entsprechung gibt. Anders gesagt: Inhalt und Ausdruck mögen einen gemeinsamen Funktionszusammenhang bilden, doch wird der Inhalt nicht durch den Ausdruck repräsentiert. Kunst oder Literatur mögen einen Gegenstand erfassen, doch würde Deleuze jenes »Erfassen« vermutlich am ehesten im Sinne Whiteheads begreifen, d.h. als *prehension* anstelle von *representation*.<sup>41</sup>

40 Ob und inwiefern dies gelingt, ist freilich stets kontextabhängig, weshalb ein Buch wie *Uncle Tom's Cabin* heute nicht mehr annähernd dieselbe Wirkung entfalten könnte wie noch im 19. Jahrhundert. Im Sinne von Deleuze ließe sich jedoch argumentieren, dass die Qualität eines literarischen Textes auch auf dessen »unzeitgemäßen« Komponenten beruht, die zwar keinesfalls »zeitlos« sind, gleichwohl aber nicht vollends durch ihren ursprünglichen Entstehungskontext determiniert werden, sondern sich in unterschiedlichen Gefügen auf je neuartige Weise aktualisieren lassen.

41 Zu Whiteheads Begriff der *prehension* – in den deutschen Übersetzungen seiner Texte in der Regel als »Erfassen« übersetzt –, vgl. insbesondere dessen Hauptwerk *Process and Reality* (Whitehead 1985, 18-30 und 217-280). Eine bündige Definition findet sich z.B. in Whiteheads *Adventures of Ideas*: »I use the term ›prehension‹ for the general way in which the occasion of experience can include, as part of its own essence, any other entity, whether another occasion of experience or an entity of another type. This term is devoid of suggestion either of consciousness or of representative perception« (Whitehead 1967, 234). Wie hier deutlich wird, beschränkt sich der Begriff der *prehension* nicht auf die bewusste Wahrnehmung und schließt explizit auch den subrepräsentativen Bereich der Erfahrung mit ein. Mit Verweis auf Deleuze lässt sich zudem aufzeigen, dass sich der Begriff nicht ausschließlich auf den menschlichen Bereich bezieht, sondern auch nicht-menschliche Entitäten einbegreift: »Jedes Ding prehendiert das, was ihm vorherging und es begleitet, und prehendiert so Stück für Stück eine Welt. Das Auge ist Licht-prehendierend. Die Lebewesen prehendieren das Wasser, die Erde, die Kohle und die Salze. [...] Man kann sagen, daß ›die Echos, die Reflexe, die Spuren, die prismatischen Deformationen, Perspektiven, Schwellen und Falten‹ Prehensionen sind, die in gewisser Weise dem psychischen Leben vorhergehen« (LB 129). Obwohl zahlreiche Parallelen zwischen Whiteheads kosmologischer Prozessmetaphysik und Deleuzes Ontologie existieren, ist diese Verbindung in der Literatur

Insofern die Literatur für Deleuze somit von Rechts wegen an keinen festgelegten Ort gebunden ist und, sobald sie in die Welt tritt, auch nicht mehr als Besitz ihres Autors fungiert, behandelt er Texte stets als Ensembles mit multiplen Gebrauchsmöglichkeiten. Die Frage, ob Melville als *good dog* oder *bad dog* qualifiziert werden soll, stellt sich in dieser Hinsicht gar nicht, da es Deleuze weder um ein retrospektives Urteil noch um Melvilles kulturellen Tauschwert geht, sondern darum, dessen Werk mit einem neuen Gebrauchswert auszustatten, es also anschlussfähig für Fragen und Probleme der Gegenwart zu machen. Deleuzes pragmatisch ausgerichtete Textanalysen lassen sich folglich als Versuche verstehen, die unzeitgemäßen »Virtualitäten« der von ihm untersuchten Werke herauszuarbeiten, um so zu neuen Aktualisierungsmöglichkeiten zu gelangen. Derjenige Melville, von dem bei Deleuze die Rede ist, entspricht daher weder dem »zeitlosen« Autor der »Myth-and-Symbol«-Critics noch dem gänzlich »in seiner Zeit stehenden« Autor Dimocks und der *New Americanists*, sondern fungiert – ähnlich wie in Casarinos *Modernity at Sea* – als wesentlich »unzeitgemäßer« Autor, dessen Werk sich für eine produktive Re-Lektüre eignet (vgl. Casarino 2002). Dementsprechend wird im zweiten Teil der vorliegenden Studie mit Melvilles *Moby-Dick* so verfahren werden, dass zahlreiche »Linien« zum Vorschein kommen, die den Roman (und seine komplexe Konzeption der Literatur, des Wissens, der Macht und des Begehrens) mit den kulturtheoretischen und amerikanischen Diskursen der Gegenwart in Verbindung bringen (vgl. Teil II, Kap. 1).

### **Aufbau und Ziel der Studie**

Wie in den vorangehenden Abschnitten verdeutlicht wurde, besteht das Ziel der vorliegenden Untersuchung darin, die Philosophie von Deleuze für die amerikanistische und kulturwissenschaftliche Praxis nutzbar zu machen, wobei dieser ein *komplexer* Begriff von Kultur zugrunde gelegt wird. Da Deleuzes Philosophie in der Regel als schwierig empfunden wird – und sich die Studie explizit auch an den »nicht-philosophischen« Leser richtet –, ist es im ersten Teil des Buches zunächst notwendig, ihre Grundzüge überhaupt verständlich zu machen. Zwar geht es hierbei durchaus darum, Deleuzes Philosophie »mittendrin zu nehmen« (D 66), d.h. nicht nur selektive Einzelaspekte, sondern ihre generelle Tendenz zu erfassen. Dies aber ist gerade bei einem derart umfangreichen Werk umso schwieriger: Deleuzes erstes Buch (seine Studie über David Hume) wurde 1953 publiziert, sein letztes (die Essaysammlung *Kritik und Klinik*) 1993. Es liegt somit auf der Hand, dass sich Deleuzes Philosophie nicht durch einen gänzlich einheitlichen Charakter auszeichnet, sondern vielfältige Brüche, Entwicklungslinien und unterschiedliche Perioden aufweist.<sup>42</sup> Die vorliegende Studie

---

bislang eher vernachlässigt worden, was sich neuerdings jedoch zu ändern scheint (vgl. Stengers 2008 und 2011, Shaviro 2009 und Faber/Stephenson [Hg.] 2011). Ausführlicher bezieht sich Deleuze nur in seiner Leibniz-Studie auf Whitehead, wo er dessen Werk als »die vorläufig letzte große anglo-amerikanische Philosophie« bezeichnet (LB 126).

42 In einem Interview aus dem Jahre 1988 bekennt sich Deleuze prinzipiell zu der von seinen Gesprächspartnern implizierten Einteilung seines Werkes in drei Perioden (U 197). De facto erwähnt er im weiteren Verlauf des Gesprächs allerdings noch eine weitere Phase, in der sich die vorangehenden »fortsetzen« und »vermischen« würden (200). Die erste Periode würde demnach von den frühen 1950er bis in die späten 1960er Jahre reichen und somit je-

kann daher auch nicht für sich in Anspruch nehmen, die Philosophie von Deleuze in ihrer Gesamtheit zu repräsentieren, zumal die Frage, wie sich diese aus der heutigen Sicht am angemessensten kontextualisieren und bewerten lässt, in der Forschungsliteratur äußerst umstritten ist. Was die Studie jedoch leisten will, ist eine pragmatische Rekonstruktion von Deleuzes Philosophie, die sich zwar an den eher kulturwissenschaftlich ausgerichteten Zielen der Untersuchung orientiert, nichtsdestotrotz aber vergleichsweise umfassend verfährt. Dies heißt konkret, dass zwar ein gewisser Fokus der Studie auf Deleuzes Thesen zu Literatur und visueller Kultur (Film und Fotografie) liegt, dass diese aber nicht isoliert behandelt werden sollen, sondern stets mit Blick auf ihren philosophischen und ontologischen Kontext. Insofern sich das Charakteristische an Deleuzes Konzeption von Medien wie Literatur und Film nur auf der Basis der Grundgedanken seiner Philosophie erfassen lässt, ist es z.B. sinnvoll, den prägenden Einfluss Nietzsches zu betonen, wenn Deleuzes Begriff der Literatur – insbesondere in Bezug auf das Verhältnis von Literatur und Leben – beschrieben wird. Ebenso ist es notwendig, auf Bergsons Zeitphilosophie einzugehen, da Deleuzes Perspektive auf das Kino andernfalls kaum verständlich werden würde. Im ersten Teil des Buches werden folglich viele der bereits in der Einleitung angerissenen Positionen noch wesentlich genauer dargestellt, wobei es nicht zuletzt auch um die philosophischen Einflüsse gehen wird, die Deleuzes Denken geprägt haben. Besonders auf Spinoza, Nietzsche und Bergson wird daher immer wieder rekurriert werden müssen.

Während es in den ersten beiden Kapiteln von Teil I zunächst um die Darstellung von Deleuzes philosophischen und ontologischen Grundgedanken geht (Kap. 1: »Konstruktivismus, Immanenz und Leben« und Kap. 2: »Wiederholung, Zeit und Subjektivität«), werden seine Thesen zur Literatur und zum Kino in den beiden ausführlichen Schlusskapiteln diskutiert (Kap. 3: »Die literarische Maschine« und Kap. 4: »Philosophie des Kinos«). Der Fokus des ersten Teils der Studie liegt somit einerseits auf Deleuzes prozessualer Ontologie der Immanenz und des Werdens, die (zumindest im Hinblick auf einige wesentliche Aspekte) als theoretische Grundlage des hier entwickelten Kultur- und Komplexitätsbegriffs dient. In diesem Zusammenhang

---

nen Zeitraum umfassen, in der sich Deleuze vor allem der Philosophiegeschichte gewidmet und seine Monographien über Hume, Nietzsche, Kant, Bergson und Spinoza veröffentlicht hat. Die beiden Studien *Differenz und Wiederholung* (1968) und *Logik des Sinns* (1969) würden den Abschluss dieser Phase und zugleich den Übergang in die nächste bilden, da sie einerseits noch stark in der Philosophiegeschichte verankert sind, andererseits aber bereits auf die weitere Entwicklung von Deleuzes Philosophie vorausweisen. Unter der zweiten Phase wäre dann die Zusammenarbeit mit Félix Guattari zu verstehen, aus der zunächst die Bücher *Anti-Ödipus* (1972), *Kafka* (1975) und *Tausend Plateaus* (1980) hervorgegangen sind. Als dritte Phase könnte Deleuzes Hinwendung zu explizit ästhetiktheoretischen Fragestellungen gelten, was etwa in der Studie über den Maler Francis Bacon (1981) und den beiden Kinobüchern (1983 und 1985) zum Ausdruck kommt. Die vierte und letzte Phase ließe sich dann insofern als Periode verstehen, in der sich die vorangehenden »irgendwo fort[setzen] und vermischen« (U 200), als sie sowohl philosophiehistorische Arbeiten – nämlich über Foucault (1986) und Leibniz (1988) – beinhaltet, die ästhetischen Fragen am Beispiel der Literatur weiterverfolgt werden (*Kritik und Klinik* [1993]) und in *Was ist Philosophie?* (1991) auch die Arbeit mit Félix Guattari wiederaufgenommen wird.

wird gerade auch auf Deleuzes philosophiehistorisches Frühwerk Bezug genommen, das im Kontext der Cultural Studies noch deutlich weniger bekannt ist als etwa der *Anti-Ödipus* oder die *Tausend Plateaus*. Andererseits stehen die Bereiche Literatur und Film im Fokus, die im Rahmen von zwei sehr viel spezifischeren Einzelanalysen auch Gegenstand des zweiten Teils des Buches sind. Während die Studie diesbezüglich vor allem zum Ziel hat, Deleuzes Konzeption der Literatur und des Films mit Blick auf die kulturwissenschaftliche und amerikanistische Praxis zu diskutieren, soll es zudem auch darum gehen, den unterschiedlichen Stellenwert zu erörtern, der dem amerikanischen Film und der amerikanischen Literatur in Deleuzes Philosophie zukommt. Dieses Thema wird besonders in den beiden Unterkapiteln behandelt, die die Kapitel zu Deleuzes Literatur- und Filmkonzeption jeweils abschließen (Kap. 3.5: »Überlegenheit der amerikanischen Literatur?« und Kap. 4.5: »Unterlegenheit des amerikanischen Films?«).

In Teil II des Buches werden dann anschließend drei Einzeluntersuchungen präsentiert, die gleichsam den amerikanistischen »Kern« der Studie darstellen. Alle drei Kapitel befassen sich mit einem Gegenstand, der in der amerikanistischen Forschung bereits ausführlich diskutiert worden ist, wobei es nun aber mithilfe von Deleuzes Philosophie – und in Auseinandersetzung mit einer Reihe von anderen Positionen – zu einer vergleichenden Re-Lektüre kommt. Dass sich alle drei Kapitel mit einem jeweils anderen Medium befassen (nämlich der Literatur, dem Film und der Fotografie) ist hierbei durchaus intendiert, um so die Produktivität des Ansatzes für die amerikanistische und kulturwissenschaftliche Praxis auf möglichst umfassende Weise demonstrieren zu können.

Im ersten Kapitel von Teil II (Kap. 1: »Deleuze und *Moby-Dick*«) widmet sich die Studie mit Melvilles *Moby-Dick* einem der bekanntesten amerikanischen Romane des 19. Jahrhunderts, der zugleich immer schon eine wesentliche Rolle in der amerikanistischen Forschung gespielt hat. Ziel des Kapitels ist es, den Roman u.a. in Bezug auf raum-, macht-, affekt- und ästhetiktheoretische Fragestellungen einer fruchtbaren Re-Lektüre auszusetzen, wobei neben Deleuze auch eine Vielzahl anderer Autoren – von Thomas Hobbes und Carl Schmitt bis Bruno Latour und Giorgio Agamben – behandelt werden. Im Gegensatz zu den meisten amerikanistischen Lesarten der Vergangenheit wird in dem Kapitel argumentiert, dass der weiße Wal nicht lediglich als Symbol fungiert, sondern Melvilles Darstellung der Beziehung von Mensch und Tier gewissermaßen *buchstäblich* gelesen werden muss. Zudem wird im Laufe des Kapitels aufgezeigt, dass sich der Roman für eine zeitgenössische Lektüre anbietet, da er (gerade mit Blick auf den hier entwickelten Begriff der kulturellen Komplexität) Fragen aufwirft, die durchaus heute noch von Relevanz sind. Dies betrifft nicht zuletzt die Frage nach dem Verhältnis von Souveränität und Affekt, die in *Moby-Dicks* »Quater-Deck«-Kapitel aufgeworfen wird, zugleich aber auch den kulturtheoretischen Diskurs der Gegenwart betrifft.

Im zweiten Kapitel des zweiten Teils (Kap. 2: »Vom Bewegungs-Bild zum Zeit-Bild: Deleuze und der Westernfilm«) nimmt die Studie nach der Literatur nun das Kino in den Blick, wobei das Genre des Westernfilms im Fokus steht. Die Entwicklung des Genres vom »klassischen« zum »revisionistischen« Western wird im Verlaufe des Kapitels insbesondere am Beispiel von drei Filmen diskutiert, nämlich John Fords *Stagecoach* (1939), Fred Zinnemanns *High Noon* (1952) und Jim Jarmuschs *Dead Man* (1995). Zwar wird der traditionellen Einteilung des Genres somit weitge-

hend gefolgt; mithilfe von Deleuzes filmphilosophischer Unterscheidung zwischen »Bewegungs-Bild« und »Zeit-Bild« sollen die Kategorien des klassischen und des revisionistischen Westerns jedoch einer genaueren Qualifizierung unterzogen werden, bei der nicht nur inhaltliche oder ideologische Aspekte eine Rolle spielen, sondern vor allem die temporale Struktur und das Bildmodell der Filme in den Blick genommen werden. Mit Jim Jarmuschs *Dead Man* wird dabei ein Film aus den 1990er Jahren behandelt, der nicht bloß die klassische Westernmythologie einer selbstreflexiv-revisionistischen Kritik unterzieht (wobei der Genozid an den Indianern ein zentrales Motiv darstellt), sondern zudem auch das Modell des Bewegungs-Bildes deterritorialisiert und ein tendenziell »neues Bild« des Westens entstehen lässt. Wie in dem Kapitel deutlich wird, lässt sich *Dead Man* folglich als Film verstehen, der die kulturelle Komplexität des amerikanischen Westens betont und diesen nicht mehr mythologisch, sondern als tatsächliche *contact zone* (vgl. Pratt 2008) begreift. Darüber hinaus wird der weitgehend lineare Handlungsverlauf des Films vielfach durch Formen von temporaler Unbestimmtheit und Koexistenz unterbrochen. *Dead Man* lässt sich daher dem Kino des Zeit-Bildes zurechnen, was bewusstermaßen eine Differenz zu Deleuzes eigener Behandlung des Westerngenres markiert, die ausschließlich im ersten Band seiner Filmstudie erfolgt und den Western somit auf dessen Rolle im klassischen Kino des Bewegungs-Bildes festlegt.

Das dritte Kapitel von Teil II (Kap. 3: »Deleuze und die [amerikanische] Fotografie«) weicht insofern von den beiden vorangehenden Kapiteln ab, als mit der Fotografie hier ein Medium im Fokus steht, das in Deleuzes Philosophie selbst kaum eine Rolle spielt. Aus den wenigen Textstellen, in denen Deleuze sich explizit auf die Fotografie bezieht, geht zudem hervor, dass seine Sicht auf das Medium – insbesondere aufgrund von dessen temporaler Beschränktheit – von deutlicher Skepsis geprägt war. Im Laufe des Kapitels soll anhand der Arbeiten von Fotografen wie Eadweard Muybridge, Robert Frank und Hiroshi Sugimoto jedoch ein wesentlich komplexeres Bild der Fotografie gezeichnet werden, wobei gerade deren jeweils zu bestimmende Zeitlichkeit von zentraler Bedeutung ist. Deleuzes Geringschätzung der Fotografie zum Trotz wird daher auf dessen eigene Zeitphilosophie rekurriert, um verschiedene fotografische »Temporalitäten« zu qualifizieren und unterscheidbar zu machen. In Auseinandersetzung mit einer Vielzahl von unterschiedlichen fotografiethoretischen Perspektiven soll somit eine Position entwickelt werden, in der die Fotografie weder als analoges Abbild der Natur fungiert noch im »postmodernen« Sinne als rein diskursiv vermittelte Zeichenpraxis verstanden wird. Am Beispiel der *Theaters*-Serie von Hiroshi Sugimoto wird dabei abschließend auf eine Arbeit verwiesen, in der der temporalen Komplexität der Wirklichkeit auf eine Weise Rechnung getragen wird, die unmittelbar mit Deleuzes zeitbasierter Kritik der Repräsentation korrespondiert. Sugimoto gelingt es nämlich, der postmodernen Repräsentationskritik – die in der Regel auf die unaufhebbare Dialektik von Sein und Schein, Original und Kopie abzielt – eine prozessualistische Alternative gegenüberzustellen, im Rahmen derer sich das fotografische Bild vom »Standbild« in eine Art »Denkbild« verwandelt.

Was die Gesamtstruktur des Buches betrifft, so mag sich das Verhältnis von Teil I und Teil II dem ersten Anschein nach so darstellen, dass im ersten Teil der Studie die »Methode« erarbeitet wird, die dann im zweiten Teil zur »Anwendung« kommt. De facto trifft dies allerdings nur bedingt zu, da zwischen den beiden Teilen kein strikter Parallelismus besteht. Zwar dient der erste Teil der Studie durchaus dazu, die

theoretischen Positionen zuallererst darzulegen, von denen dann in Teil II auf sehr viel spezifischere Weise Gebrauch gemacht wird. Zugleich ist es allerdings nicht so, dass der Wert von Teil I allein darin besteht, Teil II als Grundlage zu dienen. D.h. auch, dass nicht jeder Aspekt von Deleuzes Philosophie, der in Teil I behandelt wird, notwendigerweise eine Wiederaufnahme in Teil II erfährt. (Und genauso werden im zweiten Teil mitunter philosophische Begriffe eingeführt, die nicht schon in Teil I behandelt wurden.) Dennoch verhält es sich generell so, dass der erste Teil der Studie die behandelten Konzepte zunächst überhaupt anschaulich macht und genauer mit Blick auf ihren philosophischen Zusammenhang darstellt, während auf eine tiefergehende Kontextualisierung im zweiten Teil verzichtet wird, sofern das jeweilige Vokabular bereits im ersten Teil des Buches erläutert wurde. Dies betrifft insbesondere Deleuzes Filmphilosophie, die ausführlich im vierten Kapitel von Teil I dargestellt wird, so dass die Kenntnis von Begriffen wie »Zeit-Bild«, »sensomotorisches Schema« oder »Bewegungs-Bild« im Kapitel über den Westernfilm weitgehend vorausgesetzt wird.

Abschließend noch eine letzte Anmerkung über die spezifische Art der Beziehung, in der die vorliegende Studie zur Philosophie von Deleuze steht: Auch wenn es explizit zum Ziel der Studie gehört, die Produktivität von Deleuzes Philosophie im Kontext von Kulturwissenschaft und Amerikanistik zu veranschaulichen, handelt es sich nichtsdestotrotz um kein »deleuzianisches« Buch im dogmatischen Sinne. Wie aus dem Vorangehenden deutlich geworden sein sollte, ist es bei einer Reihe von Punkten so (etwa mit Blick auf die Qualifizierung der Fotografie oder des amerikanischen Films), dass von den von Deleuze artikulierten Positionen explizit abgewichen wird. Zudem wird gerade im zweiten Teil des Buches vielfach auf bewährte – und nicht unbedingt »deleuzianisch« anmutende – Methoden der Cultural Studies zurückgegriffen, wenn es etwa um die kulturhistorische Kontextualisierung von literarischen Gattungen, Filmgenres oder fotografischen Verfahrensweisen geht. Obwohl in der Studie fortlaufend die Differenzen betont werden, die Deleuzes Philosophie vom Mainstream der Cultural Studies der letzten Jahrzehnte unterscheiden, soll hierdurch also keinesfalls bestritten werden, dass Autorinnen und Autoren wie Judith Butler, Raymond Williams, Stuart Hall oder Edward Said für die Entwicklung des Fachs auf ihre Weise viel geleistet haben. Es soll nicht einmal behauptet werden, dass die durch jene Autoren etablierten Prämissen des Faches grundsätzlich »falsch« wären. Genauer gesagt: Eher als um bloße »Widerlegung« geht es in der vorliegenden Studie darum, ein mit der Formalisierung und Routinisierung jener Prämissen einhergehendes Unbehagen zu artikulieren, das mittlerweile auch vielfach in den Cultural Studies selbst zu vernehmen ist – jedoch ohne, dass dies bereits zu einer wirklichen Transformation des Fachs und seiner theoretischen Grundannahmen geführt hätte. Formulierungen wie diejenige, dass es »nichts außerhalb des Textes« gebe oder dass der Körper als »diskursive Konstruktion« begriffen werden müsse, sind heute zwar nicht mehr repräsentativ für die Kulturtheorie der Cultural Studies und American Studies insgesamt; sie verweisen aber auf eine eigentümliche Verengung des Denkens, die in den Kultur- und Literaturwissenschaften teilweise nach wie vor spürbar ist. »[T]heory«, haben Eve Sedgwick und Adam Frank bereits Mitte der 1990er Jahre resümiert, »has become almost simply coextensive with the claim (you can't say it often enough), *it's not natural*« (Frank/Sedgwick 1995, 513). Was die vorliegende Studie in dieser Hinsicht motiviert, ist die Hoffnung, im Dialog mit Deleuzes Philosophie

eine konzeptuelle Alternative aufzeigen zu können, die das kulturtheoretische Denken zwar nicht grundlegend auf den Kopf stellen wird (und dies auch weder beansprucht noch beabsichtigt), wenigstens aber der genannten Verengung auf fruchtbare Weise entgegenzuwirken verspricht.