



**Mark Fisher**

# **k-punk**



**Ausgewählte Schriften (2004–2016)**

Mark Fisher

# **k-punk**

Ausgewählte Schriften 2004-2016  
Mit einem Vorwort von Simon Reynolds  
Aus dem Englischen von Robert Zwarg

FUEGO

- Über dieses Buch -

Die meisten Schriften des 2017 verstorbenen Mark Fishers wurden nicht in Büchern, Zeitungen oder akademischen Journalen publiziert, sondern auf seinem Blog *k-punk*. Hier entwarf und perfektionierte Fisher seine originäre, an der Gegenwart und ihren kulturellen Artefakten orientierten, radikalen und kompromisslosen Theorie. Sowohl ein Roman J.G. Ballards oder Margaret Atwoods, Hollywood-Produktionen wie *Batman Begins* und *Avatar*, als auch ein Album von James Blake oder The Cure konnten Fisher gleichermaßen ein Anlass sein, darüber nachzudenken, ob nicht alles ganz anders sein könnte – oder warum es in Zeiten des kapitalistischen Realismus so schwer ist, sich dieses Andere vorstellen. Der Band versammelt eine Auswahl der sich auf Literatur, Musik, Film, Fernsehen und Politik aufspannenden Beiträge, die zwischen 2004 und 2016 mehrheitlich auf ***k-punk*** erschienen sind.

Pressestimmen

»***k-punk*** ist kein gewöhnliches Sachbuch, es beruht zum Großteil auf Fishers Beiträgen zu

*seinem gleichnamigen Blog ... Das Format ist insofern am ehesten mit Wolfgang Herrndorfs ebenfalls nach dem Suizid des Autors veröffentlichten ›Arbeit und Struktur‹ vergleichbar. Für beide gilt, dass sie sich sehr gut immer wieder zur Hand nehmen lassen und nicht am Stück gelesen werden müssen.« (Johannes Creutzer, konkret)*

*»Seine Schriften sind hellsichtig und wie eine Offenbarung, da er mit Literatur, Musik und Kino auf vertrautem Fuß stand und mühelos deren innere Geheimnisse enthüllt.« (VICE)*

*»Das Buch sprüht vor Kampfeslust, es erfrischt. Fishers Faible für das Seltsame und Gespenstische, das Mäandern von David Bowie zu The Cure macht einfach Spaß.« (Gerlinde Pölsler, Falter, Wien)*

*»Wer sich auf die keinesfalls zur leichten Fünf-Minuten-Lektüre gedachten Kurzesays einlässt, erlebt einen gewaltigen Input, der zugleich zum Mit- und Weiterdenken anregt.« (Frank Schäfer, Good Times)*

*»Der beste kulturwissenschaftliche Autor seiner Generation.« (Los Angeles Review of Books)*

# Vorwort

Das Merkwürdige ist, dass ich mit Marks Denken schon vertraut war, lange bevor ich ihn das erste Mal traf. Im Grunde kannte ich ihn, bevor ich *von ihm* wusste.

Lass mich das erklären. 1994 schrieb ich einen Artikel für *Melody Maker* über eine sehr konzeptuelle Band aus Manchester namens D-Generation, bei der Mark spielte. Aber am Telefon hatte ich immer nur mit jemandem anderen gesprochen, mit Simon Biddell. Weil mich die Ideen der Band so interessierten, kam es mir nicht mal in den Sinn, meine ganz normale journalistische Arbeit zu machen und zu fragen, wer noch in der Band ist. Gut ein Jahrzehnt später, als er mir schüchtern die Geschichte in einer E-Mail offenbarte, habe ich erfahren, dass ich im Grunde *über* Mark geschrieben hatte. Und tatsächlich, als ich den vergilbten Artikel wieder gefunden hatte - da waren sie, D-Generation als »Band der Woche« in der »Advance«-Spalte von *Melody Maker*, Mark genau in der Mitte des Fotos: seine Frisur eine Art Madchester-mäßiger Bob, seine Augen, die in äußerster Intensität suchend und unheilvoll den Leser anstarren.

D-Generation war eine dieser Bands, die Wasser auf die Mühlen der Musikpresse waren, eine Goldgrube für eine bestimmte Art Kritiker: Der konzeptuelle Rahmen war bissig und provokativ, der Sound hing dem Konzept ein

bisschen hinterher. Wenn ich den Artikel heute noch einmal lese und seit vielen Jahren einmal wieder D-Generations EP *Entropy in the UK* höre, stelle ich fasziniert fest, wie viele der Elemente, auf die sich Mark immer wieder beziehen sollten, bereits vorhanden waren. In gewisser Weise steht Punk im Mittelpunkt seiner Weltsicht: D-Generation beschreiben ihre Musik als »Techno, der vom Geist des Punks verfolgt wird« (im wahrsten Sinne des Wortes, zum Beispiel in dem Song »The Condition of Muzak«, wo es ein Sample von Johnny Rottens Abschiedsworten am Ende der Show im Winterland 1978 gibt - »Habt ihr manchmal das Gefühl, verarscht zu werden?« - und sein bitteres, höhnisches Lachen dann in ein Riff übergeht). Es gibt die Hass-Liebe zu England: Hass auf die rüstige, kunstlose und antiintellektuelle Seite des Nationalcharakters (in »Rotting Hill« wird ein Satz aus der Filmversion von *Glück für Jim* gesampelt: »Das gute alte England? England war niemals gut!«), Liebe zu jener dunklen, künstlerischen, devianten Tradition, zu der The Fall, Wyndham Lewis und Michael Moorcock gehören (die alle in den Pressematerialien von D-Generation erwähnt werden). Außerdem gibt es einen frühen Beweis für Marks Verachtung für Retro: Der Song »73/93« nimmt sich das vor, was D-Generation die »Nostalgie-Verschwörung« nennen. Und es gibt sogar flackernde, ektoplasmatistische Vorzeichen der Hauntology, jener Musik-, Denk- und Gefühlsströmung des 21. Jahrhunderts, über die Mark so fesselnd geschrieben hat.

Jenseits dieser Details ist aber auch die Struktur des Zusammentreffens erhellend und paradigmatisch. Da ist ein Musikjournalist (in dem Falle ich), der hungrig nach einer Band mit Ideen sucht, der schließlich eine findet (in diesem Fall, D-Generation) und mit diesen Musikern, die selbst wie Kritiker denken, eine symbolische Allianz eingeht. So funktionierte Mark, wenn es um etwas anderes als Spaltung ging. Seine produktive Zusammenarbeit mit Burial, The Caretaker, Junior Boys und anderen Künstlern war im Grunde eine sich gegenseitig intensivierender Feedbackschleife zwischen dem Musiktheoretiker und dem Musikproduzenten. Die Grenze zwischen beiden Praktiken löste sich auf. Kritiker und Musiker trugen gleichermaßen zum Gesamtbild bei und trieben es in einer Dialektik des Vorstoßes, der Reaktion, des Ausweichens und des Zusammenstoßes voran.

Mark Fisher ist mit der britischen Musikpresse der Achtziger großgeworden (vor allem *New Music Express*), später wurde er angetrieben von dem, was in den Neunzigern davon noch übrig war (vor allen *Melody Maker* und *Wire*); vielleicht war er der letzte Vertreter einer verschwindenden Gattung: der Musikkritiker als Prophet. Seine wichtigste Aufgabe bestand darin, die avancierteste Kunst zu finden und in ihrem Namen zu missionieren, während man zugleich die Laserstrahlen der Negativität auf alles richtet, wo falsch abgebogen wurde, um Raum zu schaffen für die wahre Musik unserer Zeit. Dieser messianische Musikkritiker lobte nicht nur waffenstark das

Neue und Radikale, sondern er stellte die Musik auch vor große Herausforderungen – genauso wie die Hörer und Leser.

Fisher wurde der beste Musikautor seiner Generation. Aber das ist nur ein Gebiet, auf dem er Erfolg hatte. Brillant schrieb er über alles, was sich in der Nähe der Populärkultur befand: Fernsehen, Science-Fiction, Mainstream-Filme (vor allem die Pulp-Seite des Spektrums – es hat mich immer fasziniert, wie Mark sich irgendwelche Sachen wie 2005 das CGI-Spektakel *King Kong* ansah, einfach um zu schauen, ob sich zufällig nicht doch etwas retten lässt, etwas, das er für sein Konzept des »Pulp-Modernismus« brauchen kann). Auch über Hochkultur konnte Mark fesselnde Texte schreiben – bildende Kunst, Fotografie, Literatur, Kunstkino. Und er schrieb eindrücklich über Politik, Philosophie, geistige Gesundheit, das Internet und soziale Medien (die Phänomenologie des digitalen Lebens – die spezifischen Effekte der vernetzten Einsamkeit und der abgelenkten Langeweile). Vor allem aber schrieb Mark oft über viele – manchmal alle – diese Dinge zugleich. Er stiftete Verbindungen zwischen weit auseinanderliegenden Feldern, zoomte heran, um aufmerksam ästhetische Details zu betrachten, zoomte heraus, um die größtmögliche Perspektive zu haben, Mark konnte Metaphysik in einer Fernsehserie wie *Sapphire & Steel* entdecken, psychoanalytische Wahrheiten in einem Joy-Division-Song, politische Schwingungen im Gewebe eines Burial-Albums oder eines Kubrick-Films. Sein Thema

war das menschliche Leben (obwohl er sich selbst weder als Humanist noch als Vitalist verstand). Die Ambition war riesig; der Blick umfassend.

Das Spannende an Mark Fishers Schriften - auf seinem Blog k-punk, in Zeitschriften wie *Wire*, *FACT*, *Frieze* und *New Humanist* sowie in seinen Büchern für Zer0 und Repeater - war, dass man das Gefühl hatte, dass er auf einer Reise war: Die Ideen hatten eine Richtung, ein gigantisches Denkgebäude, das im Begriff war, zu entstehen. Man spürte, mit wachsender Ehrfurcht, dass Mark ein System schuf. Außerdem waren seine Arbeiten zwar streng und äußerst belesen, aber nicht akademisch, weder im Hinblick auf sein Publikum noch als Übung um ihrer selbst willen. Die Dringlichkeit seiner Prosa stammte von seinem Glauben, dass Worte wirklich etwas verändern können. Seine Schriften ließen alles bedeutsamer werden, hochaufgeladen mit Sinn. Mark zu lesen war wie ein Rausch. Eine Sucht.

Nach dem merkwürdigen Nicht-Zusammentreffen mit D-Generation war das erste Mal, dass mir der Name »Mark Fisher« begegnete, eine Autorenzeile in einem der wunderbar gestalteten Blätter, die das geheimnisvolle Wesen namens Ccru herausgab. Ich erinnere mich nicht mehr, ob sie mir ihre Traktate schickten oder ob ich durch unseren gemeinsamen Freund Kodwo Eshun auf sie stieß. Von Beginn an stachen Marks Texte heraus. Ein Großteil der Texte der Cybernetic Culture Research Unity, einer para-akademischen Organisation, die lose an das philosophische

Institut der Warwick University angebunden war, trat absichtlich hermetisch auf, eher wie experimentelle Literatur als akademische Prosa. Auch in Marks Beiträgen winden sich die Worte im Grunde über die Seite, aber der Stil war niemals wissenschaftlich, sondern äußerst luzide. Er mochte natürlich - wie wir alle damals - gnomische Neologismen und Portmanteau-Worte; zwischen all der apokalyptischen Nüchternheit und Dringlichkeit gab es ein ausgreifendes Spiel mit der Sprache. Aber - und das kennzeichnet seine gesamte Karriere als Autor - Mark machte seine Texte nie dichter oder schwerer als notwendig. Mit Leidenschaft verteidigte er den echten Kommunikator, den, der glaubt, dass die Ideen und Themen, um die es geht, einfach zu wichtig sind, um sie zu verdunkeln. Warum Hindernisse für das Verstehen errichten? Ich bin fest davon überzeugt, dass Mark Fisher, trotz seiner zuweilen arkanen und abwegigen Interessen, genau deswegen eine Leserschaft hatte, die weit über die engen Kreise der Forscher und Akademiker hinausging. Er sprach niemals von oben herab, sondern lud den Leser immer ein, riss ihn mit sich.

Getroffen habe ich Mark das erste Mal 1998, als ich die akademische Zeitschrift *Lingua Franca* überzeugte, mich einen langen Text über Ccru und seine Verbündeten in der abtrünnigen Universität, wie O[rphan] D[rift>], schreiben zu lassen. Im Vergleich zu der verstörenden Eigentümlichkeit ihrer Texte waren Ccru in Person überraschend mild und, na ja, britisch. Aber auch hier

stach Mark im Vergleich zu seinen Genossen ein wenig heraus und zwar aufgrund seiner schieren Intensität. Ich erinnere mich daran, wie seine Hände zitterten, während er leidenschaftlich über alles von der Cyberpunk-Ästhetik des Jungle über die Hinfälligkeit des Sozialismus referierte. Obwohl er leise und ruhig sprach, spürte man bereits eine besondere Vorliebe für das öffentliche Wort, die Aura eines im Entstehen begriffenen Redners.

Danach waren Mark und ich Autoren für die post-Rave Musiktheoriewebsite Hyperdub, die das frühere Ccru-Mitglied Steve Goodman, aka Kode9, gegründet hatte. Freunde wurden wir erst, als sich Mark 2003 mit k-punk in die Blogosphäre warf, ein paar Monate nachdem ich Blissblog begonnen hatte. Mit unglaublicher Geschwindigkeit rekonstituierte sich online so etwas wie ein Äquivalent zu der alten Musikkritikszene. Zumindest dachte ich das: Das ist der Musikjournalismus im Exil, eine Wiedererweckung all seiner besten, früheren Momente, die man in den noch existierenden Zeitschriften vermisste (also die Überbleibsel von *NME* und Monatsmagazine wie *Q*). Alles natürlich, außer bezahlt zu werden. Aber tatsächlich erwachte in der Bloggerszene der frühen 2000ern die allumfassende Perspektive des Musikjournalismus der goldenen Jahre – als Musik einen herausgehobenen Status genoss, aber Film, Fernsehen und Politik mit hineinspielten – auf wundersame und unerwartete Weise zu neuem Leben.

»Es ging nicht nur um Musik und auch in *Musik* geht es nicht nur um Musik«, so formulierte es Mark, wenn er

darüber schrieb, was *NME* für ihn bedeutete, als er als Arbeiterklassenjunge mit einem beschränkten Zugang zur Hochkultur aufwuchs. »Es war ein Medium, das einen fordert.« Dasselbe galt für die Blogosphäre, dessen Bevölkerung aus Autodidakten, unabhängigen Forschern, desillusionierten Akademikern (wie Mark) und vereinzelt Sonderlingen Theorien entwarfen und die Texte berühmter Denker nach Begriffen und analytischen Werkzeugen plünderten, um sie zu missbrauchen. Als Entschädigung dafür, dass man nicht von seinen Onlinetiraden und Schwärmereien leben konnte, bot die Blogosphäre außergewöhnliche Kräfte: unglaubliche schnelle Reaktionen, flexible Formate (man konnte lange und dichte Texte posten oder kurze Denkgranaten) und die Möglichkeit, den Text durch Bilder, Songs und Videos zu illustrieren. Das Wichtigste war jedoch, dass es eine interaktive und kollektive Veranstaltung war, von der es in der Musikpresse nur eine Ahnung gab (durch Leserbriefe, Autoren, die jede Woche untereinander stritten und die regelmäßige Aufnahme von Querulanten aus den hitzigen Fanzines). Die Blogosphäre war ein echtes Netzwerk.

Mit seiner sprudelnden Leidenschaft wurde k-punk bald zu einer entscheidenden Schnittstelle. Mark war ein Dynamo, niemals um eine Provokation verlegen, voll von Ideen, mit denen man sich auseinandersetzen musste. Er wurde zur Kultfigur. Ein Katalysator. Außerdem war er der perfekte Gastgeber, der eine salon-ähnliche Energie in den Kommentarspalten von k-punk versprühte, wo er Debatten

initiierte und Streit schlichtete, wenn es mal bissig wurde (was unvermeidlich geschah). In diesem freundschaftlich-aufsätzigen Geist wurde dann das Internetforum Dissensus von Mark und Matthew Ingram gegründet (dessen Blog Woebot eine unserer anderen Schnittstellen war). In gewissem Sinne war Mark in diesen Diskussionen am meisten in seinem Element: Er stritt, manchmal stimmte er zu, immer nahm er die Argumente seiner Gesprächspartner auf, um die Diskussion voranzubringen. Ein paar seiner treffendsten Einsichten und Formulierungen entstanden aus diesem Für-und-Wider: Juwelen, die man schwer aus dem diskursiven Dickicht, in dem sie geboren wurden, lösen kann, zahllose kurze Dialoge und Interaktionen, in denen sein Denken am spielerischsten und lebendigsten zur Geltung kam.

Während dieser ganzen Zeit in den frühen 2000ern befand ich mich in einer angenehm verwirrenden Situation: Jemand, den ich beeinflusst hatte, wurde zu jemandem, der mich beeinflusste. Es lag eine gewisse nervöse Spannung darin, jeden Morgen den Computer anzuschalten, um zu sehen, welchen Fehde-Handschuh Mark in die Diskussion geworfen hatte – man hatte auf jeden Fall das Gefühl, mithalten zu müssen. Wir traten oft, obwohl weit voneinander entfernt, als eine Art Duo auf (zwischen uns lagen fünf Stunden, Mark war in London und ich in New York). Einer von uns kommentierte, was der andere geschrieben hatte. Es war ein sich gegenseitig ergänzendes und ausnehmend höfliches Verhältnis, wie ein Ball, den

man hin und her spielt, obwohl wir ziemlich regelmäßig nicht einer Meinung waren. Andere beteiligten sich; es ging in alle Richtungen und jeder konnte mitmachen.

Trotz aller Kooperation herrschte in der Blogosphäre, und besonders in dem Dialog zwischen Mark und mir, eine gewisse Konkurrenz. (Was ohne Zweifel bei vielen Autoren in ganz verschiedenen Bereichen der Fall ist). Für mich war es eine ungewöhnliche Erfahrung, überflügelt und übertroffen zu werden und mich deswegen immer wieder steigern zu müssen. In einigen unserer Diskussionen hatte Mark den Vorteil, die Dinge drastischer, mehr Schwarz-Weiß zu sehen, während ich die Grautöne betonte oder anerkannte, dass die Gegenposition nicht vollkommen falsch war. Im wahren Leben mag das eine Tugend sein, aber im Schreiben mildert es deine Attacke.

Mark hatte größere Ressourcen der »Nichtung« - sein Begriff für den gnadenlos Zug des Kritikers oder des Künstlers, andere Herangehensweise abzulehnen und sie auf den Müllhaufen der Geschichte zu werfen. (Diese Abschätzigkeit war ein Merkmal seiner Autorenpersona, aber ich sollte hinzufügen, dass er als Mensch großzügig und offen war.) Der Improvisationsmusiker John Butcher hat diese Haltung aus der Perspektive des Künstlers in einem Interview mit *Wire* 2008 so beschrieben:

»Diese Musik befindet sich in Gegnerschaft zu anderer Musik. Sie koexistiert nicht friedlich mit allen anderen. Die Tatsache, dass ich mich dafür

entschieden habe, impliziert, dass ich nicht wertschätze, was du da machst. Meine Praxis stellt deine Praxis infrage. Das ist es, was unser musikalisches Denken und unsere Entscheidungen antreibt.«

Für Fisher und Butcher war die »Gegnerschaft« das Wahrzeichen der Ernsthaftigkeit, ein Zeichen, dass etwas auf dem Spiel steht und Differenzen es wert sind, ausgetragen zu werden. Es ist vor allem diese negative Fähigkeit – die Willensstärke, zu diskreditieren und zu verwerfen –, die Musik und Kultur dazu bringt, sich vorwärts zu bewegen, anstatt in halbseidener Toleranz und Anything-Goes-Attitüde zu verharren. Wenn Musik eine Form der »aktiven Kritik« ist, dann ist Musikkritik eine Art klangloser Beitrag zur Musik.

Um meine Gedanken zu ordnen und meinen Kopf freizukriegen, bevor ich diesen Text schreibe, bin ich spazieren gegangen. Es lag etwas Englisches in diesem hellen und schönen Februarmorgen in Südkalifornien – ein stürmischer Wind trieb riesige Wolken über den Himmel, das wattene Weiß durchbrochen von hellen Sonnenstrahlen, so dass irgendwie diese eigentümliche Qualität entstand, die ich mit den wechselhaften Tagen in Großbritannien verbinde. Ich hätte Mark gern Los Angeles gezeigt, ein paar andere Seiten der Stadt (Mark hatte ein paar feststehende Vorstellungen von L.A., die mehrheitlich aus Baudrillards *Amerika* und Michael Manns *Heat*

stammten). Und ich hätte mir sehr gern Suffolk zeigen lassen, diese Küstenregion, die Mark so sehr liebte.

Die Zeit jedoch, die wir tatsächlich physisch miteinander verbracht haben, war schmerzhaft kurz. Es ist gut möglich, dass wir uns weniger als zehn Mal getroffen haben. Die meiste Zeit, die wir uns kannten, haben Mark und ich auf unterschiedlichen Kontinenten gelebt. Das stiftete eine gewisse Reinheit in unserer Freundschaft, die im Grunde nur auf dem geschriebenen Wort beruhte: Es gab viel Kontakt über E-Mails, Debatten auf Blogs oder Internetforen ... aber wir haben selten zusammen Zeit verbracht.

Das bedeutet, dass dieser Text nur ein unvollständiges Portrait von Mark sein kann, sowohl als öffentliche Figur wie als Mensch. Wir kannten uns hauptsächlich als virtuelle Kollegen und inoffizielle Kollaborateure (wir haben niemals etwas zusammen geschrieben, aber in verschiedenen Diskussionen haben wir eine Einheitsfront gebildet, beispielsweise bezüglich des Hardcore-Kontinuums, der Hauntology und der Retro-Kritik). Vor allem kannte ich ihn als Leser. (Auch hier war es irritierend, von jemandem Fan zu sein, der einmal ein Fan von mir war). Aber ich weiß, dass es noch viele andere Mark Fishers gab. Mark der Lehrer, Mark der Sohn, Ehemann und Vater. Ich habe ihn fast ausschließlich in den verzweigten Terrains des Diskurses getroffen – des häufig recht hitzigen Diskurses – und ihn recht selten im Alltag getroffen. Ich hätte sehr gern

die anderen Marks kennengelernt – Mark, wie er spielt, wie er lacht, sich entspannt, Zeit mit seiner Familie verbringt.

Das letzte Mal, dass ich Mark persönlich getroffen habe, war im September 2012, bei dem Musikfestival Incubate im niederländischen Tilburg. Das Thema des Festivals war Do-it-yourself. Ich hielt die Keynote und diskutierte verschiedene Aspekte der DIY-Ideologie und fragte mich, ob sich dieses kulturelle Ideal nicht vielleicht überlebt hat. Mark war als nächster dran und entschied sich spontan, seinen Vortrag zu ändern und stattdessen frei zu reden und anzuschließen an dem, worüber ich gesprochen hatte. Es war wie in den alten Blogzeiten, außer dass es diesmal in Echtzeit und in einem echten Raum geschah. Während ich einen Text abgelesen hatte, vermischt mit der einen oder anderen improvisierten Bemerkung, sprach Mark ohne Manuskript, schöpfte aus dem formidablen Arsenal seines Kopfes, formulierte neue Gedanken und stiftete elektrisierende Verbindungen. Sein Auftritt war typisch für seine Kollegialität und seine geistige Beweglichkeit. Später verglich es Mark mit einem Stand-up-Programm – er fügte hinzu, dass es ein Problem sei, dass Institutionen und Individuen begannen, seine Vorträge auf Video aufzunehmen und sie bei YouTube hochzuladen, da die Leute so zu vertraut mit seinem Material werden. Ich glaube jedoch nicht, dass das jemals ein Problem war: Mark war eine unerschöpfliche Quelle der Einsichten und des Überblicks, er sprudelte vor neuen Wahrnehmungen und originellen Formulierungen, einprägsamen Maximen

und treffenden Aphorismen. Er hatte immer noch etwas zu sagen.

Aber dann hatte Mark keine Zeit mehr.

Ich spüre seine Abwesenheit als Freund, als Genosse, aber vor allem als Leser. Es gibt viele Tage, an denen ich mich frage, was Mark über dieses oder jenes wohl gesagt hätte. Mir war nicht klar, wie abhängig ich von den Überraschungen und Herausforderungen war, die Mark mir unregelmäßig bereitet: der Reiz und Funke seines Schreibens, die Klarheit, die er in so gut wie alles bringen konnte. Mir fehlt Marks Geist. Es fühlt sich einsam an.

Simon Reynolds, 2018

# Warum K?<sup>1</sup>

1. Warum ich das Blog begonnen habe? Weil es mir als ein Raum erschien - der einzige Raum -, in dem sich eine Art Diskussionskultur erhalten kann, die einst in Musikzeitschriften und Kunstschulen begann, die aber inzwischen so gut wie ausgestorben ist, was meines Erachtens nach schreckliche kulturelle und politische Folgen hat. Mein Interesse an Theorie entstand fast ausschließlich wegen Autoren wie Ian Penman und Simon Reynolds, deswegen gab es für mich schon immer eine enge Verbindung zwischen Theorie und Pop/Film. Ich will keine rührseligen Geschichten erzählen, aber für jemanden mit meinem Hintergrund konnte dieses Interesse kaum irgendwo anders herkommen.

2. Aus diesen Gründe hatte ich immer ein, ähm, schwieriges Verhältnis zur Universität. So wie ich Theorie verstanden habe - nämlich vor allem vor dem Hintergrund der Popkultur - wurde sie in der Universität eigentlich verabscheut. Fast immer, wenn ich mit der Akademie zu tun hatte, war das eine im wörtlichen - und klinischen - Sinne deprimierende Erfahrung.

3. Ccru hat sich unter schwierigen Bedingungen als eine Art Schnittstelle für Popkultur und Theorie gebildet. Die

ganze Idee einer Pulp-Theorie bzw. von Theorie-Literatur war/ist eine Art und Weise, Theorie durch popkulturelle Formen hindurch, nicht »darüber«, zu betreiben. Nick Land war hier die entscheidende Figur, insofern als er einige Zeit lang eine Stellung »innerhalb« eines philosophischen Instituts besetzen konnte, während er sich intensiv den Verbindungen nach außen widmete. Kodwo Eshun ist jemand, der diese Verbindungen in die andere Richtung stiftete – aus der Popkultur IN abstruse Theorie hinein. Was wir jedoch alle teilten, war die Ansicht, dass beispielsweise eine Musik wie Jungle bereits in sich enorm theoretisch ist; es brauchte keine Akademiker, um sie zu beurteilen oder darüber zu dozieren – die Rolle des Theoretikers ist die des Verstärkers.

4. Der Begriff k-punk kam aus den Zusammenhängen von Ccru. »K« war der libidinös bevorzugte Ersatz für das in Kalifornien oder bei *Wired* so beliebte »cyber« (das Wort Kybernetik geht auf das griechische Wort *kyber* zurück). Ccru verstand Cyberpunk nicht als (früher einmal angesagtes) Literaturgenre, sondern als distributive kulturelle Tendenz, die durch neue Technologien ermöglicht wird. In ähnlicher Weise meint »Punk« keinen Musikstil, sondern ein Zusammentreffen jenseits legitimer bzw. legitimierter Räume: Fanzines waren wichtiger als die Musik, insofern als sie eine ganze Reihe anderer, ansteckender Aktivitäten hervorbrachten, die das Bedürfnis nach einer zentralisierten Kontrolle zerstörten.

5. Die Entwicklung billiger und leicht verfügbarer Musiksoftware, das Internet und Blogs, all das bedeutet, dass es eine nie dagewesene Punk-Infrastruktur gibt. Alles, was fehlt, ist der Wille und die Überzeugung, dass etwas, das in einem nicht autorisierten oder nicht legitimen Rahmen entsteht genauso wichtig - oder wichtiger sein kann, als was über offizielle Kanäle kommt.

6. Seit dem Punk der 1970er hat dieser Wille stark abgenommen. Die Verfügbarkeit bestimmter Produktionsmittel scheint sich parallel zu einer kompensatorischen Behauptung der spektakulären Macht entwickelt zu haben.

7. Bezüglich der Universität: Universitäten haben nicht nur alle, die mit Ccru in Verbindung standen, ausgeschlossen oder mindestens marginalisiert, sondern auch viele, die in Warwick angebunden waren. Steve »Hyperdub« Goodman und Luciana Parisi sind beide Ccru-Agenten, denen es, entgegen aller Erwartung, gelungen ist, an der Universität unterzukommen. Aber die meisten von uns wurden in Positionen außerhalb der Akademie gedrängt. Vielleicht aufgrund der Tatsache, dass sie nicht integriert (»gekauft«) wurden, haben viele Teile des Warwick-Rhizoms weiterhin enge Verbindungen und eine große Unabhängigkeit unterhalten. Ein großer Teil des theoretischen Rahmens von k-punk wurde in Zusammenarbeit mit Nina Power,

Alberto Toscano und Ray Brassier entwickelt (Brassier war der Mitorganisator der NoiseTheoryNoise-Konferenz an der Middlesex University letztes Jahr[2004]). Die zunehmende Beliebtheit von Philosophen wie Žižek oder Badiou bedeutet, dass es nun eine unerwartete, wenn auch wilde und flüchtige Unterstützung innerhalb der Universität gibt.

8. Ich lehre Philosophie, Religionswissenschaft und kritisches Denken am Orpington College. Das College ist ein Weiterbildungsinstitut, was bedeutet, dass ein Großteil der Studenten zwischen 16 und 19 Jahren alt sind. Es ist eine schwere und herausfordernde Arbeit, im Großen und Ganzen sind die Studenten hervorragend und weit mehr daran interessiert zu diskutieren als an der Universität. Ich glaube also überhaupt nicht, dass eine solche Stelle weniger wert ist als ein »richtiger« Universitätsjob.

# **Teil 1**

## **Methoden des Träumens: Bücher**

# Bücher-Meme<sup>2</sup>

1) Wie viele Bücher besitzt du?

Das kann ich nicht sagen. Auf jeden Fall kann ich sie nicht mehr zählen und weiß nicht, wie ich es schätzen soll.

2) Was war das letzte Buch, das du gekauft hast?

*The Sex-Appeal of the Inorganic* von Mario Perniola.

3) Was war das letzte Buch, das du gelesen hast?

Zu Ende gelesen: Michael Bracewells *England is Mine* - es war enttäuschend und frustrierend. Hier und da gibt es kluge Einsichten, aber der ganze Aufbau des Buches ändert sich von Kapitel zu Kapitel; einmal ist das Narrativ historisch, ein anderes Mal regional. Man hat ständig das Gefühl, dass gleich etwas passiert oder dass man diesen Moment verpasst hat. Ich glaube, Bracewell hätte ein besser fokussiertes Thema gutgetan, weshalb ich mich trotzdem auf das noch in diesem Jahr [2001] erscheinende Buch über *Roxy* freue. (Englischer Literatur wird *viel zu viel* Bedeutung beigemessen: *auf keinen Fall* werde ich mich jemals zum Beispiel für Mr. D.H. Langeweile interessieren.)

Noch nicht zu Ende gelesen: Houellebecqs *Elementarteilchen*. Kein Wunder, dass Žižek das Buch gefällt. Gibt es eine schonungslosere Kritik des öden Hippie-Hedonismus und seines erbärmlichen Nachlebens im New-Age-Zen-Bullshit?

4) Fünf Bücher, die mir viel bedeuten.

Ich hasse diese Fragebögen, in denen es um den besten Film, das beste Buch oder die beste Platte geht und bei denen das neueste Ding jeweils ganz oben steht, weshalb ich mir erlaubt habe, Bücher auszuwählen, die mir schon seit *mindestens* zehn Jahren etwas bedeuten.

### **Kafka: *Der Prozess, Das Schloss***

Ist es möglich, später im Leben die Wirkung von Büchern, Platten und Filmen zu reproduzieren, die sie hatten, als man zwischen 14 und 17 war? Die schlimmsten Jahre meines Erwachsenenlebens waren diejenigen, in denen mir aus dem Blick geriet, was ich einst in den Seiten von Joyce, Dostojewski, Beckett oder Selby fand ... jeden dieser Autoren hätte ich wählen können, aber ich habe mich für Kafka entschieden, weil er mein engster und beständigster Begleiter war.

Kafka habe ich das erste Mal über eine Anthologie bei Penguin namens *The Novels of Franz Kafka* kennengelernt,

die mir meine Eltern, die sehr wenig über Literatur wussten, zu Weihnachten schenkten, weil sie dachten, dass es »irgendwie zu mir passen könnte«. Und das tat es.

Schwer zu sagen, wie ich damals den Text zuerst gelesen habe. Ich weiß nicht mehr, ob er mir gefallen oder mich frustriert hat. Immerhin ist Kafka kein Schriftsteller, der einen überfällt. Er nimmt langsam und subtil von dir Besitz. Ich kann mir vorstellen, dass ich damals einen direkteren Ausdruck existenzieller Entfremdung gesucht und erwartet habe. Aber davon gab es nicht viel bei Kafka. Seine Welt war keine des metaphysischen Auftrumpfens, sondern eine verwehrte Höhle, in der nicht die heroische Entfremdung, sondern schleichende Scham regiert. Physische Gewalt spielt fast keine Rolle bei Kafka – es ist die ständig drohende Möglichkeit gesellschaftlicher Scham, die seine verwickelten Nicht-Handlungen antreibt.

Man denke an die jämmerlichen Szenen in *Der Prozess*, als K. auf der Suche nach dem Gericht in einem Bürogebäude an jede einzelne Tür klopft, mit der erbärmlichen Ausrede, er sei ein »Zimmermaler«? Kafkas Genialität besteht darin, diese Absurdität zu banalisieren: Überraschenderweise und entgegen unserer Erwartung findet die Anhörung von K. tatsächlich in einem der Zimmer des Hauses statt. Natürlich. Und warum ist er zu spät? Je absurder K. die Dinge erscheinen, umso mehr schämt er sich, dass er die Abläufe des Gerichts oder des Schlosses nicht versteht. Die bürokratischen Verwicklungen erscheinen ihm lächerlich und frustrieren

ihn, doch das liegt daran, dass er sie noch »nicht verstanden« hat. Oder die Komik der Anfangsszenen in *Das Schloss*, ein Roman, der weniger den Totalitarismus als die Wirklichkeit des Call Centers vorwegnimmt, wo K. erzählt wird, dass das Telefon »so etwa wie ein Musikautomat« funktioniert. Was für ein Idiot muss er sein, dass er bei einem Anruf an jemandes Schreibtisch erwartet, dass *sie* antworten? Ist er so naiv?

Kein Wunder, dass Alan Bennett, der Laureat der Scham, ein glühender Bewunderer von Franz Kafka ist. Sowohl Bennett als auch Kafka wissen, dass, egal wie absurd ihre Rituale, Verlautbarungen und Kleidung auch sein mögen, die herrschende Klasse nicht zu beschämen ist; und zwar nicht deswegen, weil es einen besonderen Code gibt, den nur sie versteht – es gibt gerade keinen Code –, sondern weil, *was auch immer sie tun, in Ordnung ist, weil SIE es tun*. Und umgekehrt, wenn man nicht Teil der Schickeria ist, dann wird nichts, was man tut, JEMALS genügen; man ist a priori schuldig.

### **Atwood: *Katzenauge***

Vor einer Weile fragte mich Luke, was ein Beispiel für »kalte rationalistische« Literatur wäre. Atwood, der der Ruf anhäftet, kalte Romane zu schreiben, wäre eine naheliegende Antwort, doch in Wahrheit ist so ziemlich jede Literatur kalt und rationalistisch. Warum? Weil sie uns

erlaubt, uns selbst als Ketten von Ursache und Wirkung zu sehen und dadurch paradoxerweise den einzig verfügbaren Maßstab der Freiheit liefert. (Selbst Wordsworth, der Spinoza bewunderte, nennt als den Ursprung der Poesie ein »Gefühl, dessen man sich in Ruhe erinnert«, also gerade nicht rohe Emotion, die in irgendeiner dionysischen Ejakulation zum Ausdruck kommt.)

*Katzenauge* ist nicht mein Lieblingsbuch von Atwood – das wäre der schonungslose Roman *Der lange Traum* – aber es ist das Buch, das mir am meisten bedeutet. Ich kann mich nicht mal mehr an die ganze Handlung erinnern; aber was ich niemals vergessen werde, sind Atwoods schrecklich anschaulichen Schilderungen der Hobbes'schen Grausamkeit von »Freundschaften« unter Teenagern. *Sie laufen hinter dir, damit sie über deine Schuhe lästern können und die Art wie du läufst ... sie sind schlimmer als deine schlimmsten Feinde.* Die langen Tage, der Frühstückstoast, der in deinem Mund zu *Pappe* wird, die Angespanntheit, die so stechend und konstant ist, dass man vergisst, dass sie da ist und sie nicht mal mehr bemerkt.

Sind die wichtigsten Jahre die der frühen Kindheit oder die der frühen Jugend? Als ich *Katzenauge* mit Anfang 20 las, war das wie eine Art Selbstanalyse, ein Ausweg aus der Geschichte der Misanthropie, der unterdrückten Wut und des kosmischen Gefühls der Unzulänglichkeit, die mich während meiner Teenagerzeit begleiteten. Atwoods eisige Analyse zeigt wunderbar, dass die Demütigungen jener

Jahre ein struktureller Effekt der Beziehungen unter Teenagern waren und nichts, was nur mir selbst passierte.

### **Spinoza: *Ethik***

Mit Spinoza ändert sich alles, aber langsam. Es gibt kein »Damaskuserlebnis« bei der Konversion zu Spinoza, sondern einen stetigen und unerbittlichen Abbau früherer Annahmen. Wie bei jeder guten Philosophie ist die Lektüre Spinozas wie das Videoband in dem Film *Videodrome*: man denkt, man spielt es ab, aber eigentlich spielt es dich ab und sorgt für eine langsam Veränderung deines Denkens und deiner Wahrnehmung.

Auf Spinoza wurde ich während meines Studiums aufmerksam, aber richtig gelesen habe ich ihn erst in Warwick, unter dem Eindruck von Deleuze. In einem Lesekreis quälten wir uns über ein Jahr mit der *Ethik*. Hier war eine abschreckend abstrakte und doch unmittelbar praktische Philosophie, die sowohl auf kosmische Größe wie auf das kleinste Detail der Psyche abgestimmt war. War es die »unmögliche« Vereinigung von Strukturanalyse und Existenzialismus?

### **Ballard: *Die Schreckensgalerie***

Während Spinoza und Kafka ihre Wirkung langsam entfalteten, war der Eindruck, den Ballard auf mich machte, plötzlich. Sofort verband er sich mit einem von Mediensignalen gesättigten Unbewussten.

Im Grunde lag das daran, dass ich Ballard schon kannte, lange bevor ich etwas von ihm las: nämlich durch Joy Division (wenngleich eher in Hannelts *Sound* als in den Texten; das Lied »The Atrocity Exhibition«, mit seinem qualvollen Flehen, könnte nicht weiter von Ballards leidenschaftsloser Nüchternheit entfernt sein), bei Foxx und Ultravox, bei Cabaret Voltaire und Magazine.

*Paradiese der Sonne* ist sein bester Katastrophenroman, ein überflutetes London, das als eine literarisierte, surrealistische Landschaft von einem Conrad der letzten Tage kühl beobachtet wird; aber es ist *Die Schreckensgalerie*, das unverzichtbar ist. Mehr als das bekanntere Werk *Crash* bietet *Die Schreckensgalerie* das begriffliche und methodische Werkzeug, um sich dem aus seinen eigenen Materialien zusammengestellten 20. Jahrhundert zu nähern. Der Roman ist streng modernistisch, macht keine Zugeständnisse in der Handlung oder bei den Figuren und wirkt eher wie eine fiktive Skulptur statt wie eine Geschichte, eine zwanghaft wiederholte Reihe von Mustern.

Ja, Ballard wurde inzwischen in die Literaturkritik aufgenommen und ist zu einem Elder Statesman geworden, aber vergessen wir nicht, wie sehr sich sein Hintergrund von dem eines klassischen Ox-Bridge-Gelehrten