

FAHIM AMIR

*you need a weatherbird to know which way the wind blows*¹

„Solange wir Menschen uns erinnern können, haben wir aufgeschaut. Über unseren Köpfen waren die Vögel – frei wie wir es nicht waren, singend wie wir es versuchten ... Manche von uns glaubten, dass Vögel Nachrichten mit sich trugen und dass wir sie entziffern könnten, wenn wir nur die Fertigkeit dazu ausgebildeten. War nicht die Erfindung der Schrift, in China, vom Flug der Kraniche inspiriert gewesen?“

MARGARET ATWOOD

Ein Gebäude dieser Stadt steht unter Beschuss: Drinnen verzicht es sich bedrohlich, draußen stecken Pfeile. Die Pfeile erweisen sich bei näherer Betrachtung als eine Gruppe Vögel, die im Moment des Einschlags erstarrt zu sein scheinen. Ihr gleichsam in Flammen stehender Kopf, bei sonst fast tiefschwarzem Federkleid, weist sie als Schwarzspechte aus, die Wappenvögel des römischen Kriegsgottes.²

Die Fähigkeit von Vögeln, sich zwischen Himmel und Erde bewegen und überraschend auftauchen zu können, verlieh ihrem Erscheinen oft etwas botenhaft-orakelig Bedeutungsvolles. Dies gilt nicht nur für vormoderne Konstellationen: Als sich Fidel Castro im Januar 1959 als politischer Führer Kubas zum ersten Mal mit einer Fernsehansprache an das kubanische Volk wandte, entstiegen zwei Tauben dem Himmel, ließen sich auf dem revolutionären Führer nieder und wichen ihm während der zweistündigen Rede nicht von der Seite – was vor Ort einhellig als göttliches Zeichen des Wohlwollens gedeutet wurde.³

Ähnliches ereignete sich auch im März 2016, als sich während einer Rede Bernie Sanders' bei einer Vorwahlkampfveranstaltung ein kleiner Singvogel ausgerechnet auf das Redepult des greisen Rebellen setzte – Sanders unterbrach seine Rede, das elftausend Köpfe zählende Publikum erhob sich zu *standing ovations* und das Internet explodierte.⁴

1 „You don't need a weatherman to know which way the wind blows“ ist ein Vers aus Bob Dylans Song *Subterranean Homesick Blues* (1965). Die Weathermen (auch bekannt als Weather Underground Organisation) waren eine 1969 gegründete militante Studentengruppe, die in erklärter Solidarität mit der Black Panther Party und dem Vietcong Bombenanschläge auf Regierungsgebäude durchführte und sich in ihrem Namen auf ebendiesen Vers bezog.

2 Männer bekommen am Höhepunkt von Geschlechtsakten und Wutanfällen schnell einen roten Kopf. Das mussten die antiken Altvorderen vor Augen gehabt haben, als sie ausgerechnet den auf uns eher harmlos wirkenden Schwarzspecht zum Assoziierten des Mars erklärten. Auch diese kopfähnliche Kugel schimmerte am nächtlichen Himmel rötlich. In die Figur des Mars-Spechts gingen zudem Aspekte einer älteren römischen Waldgottheit sowie des mythischen Königs von Laurentum ein, der über die Kraft der Weissagung verfügt haben soll – auch nachdem er von der Zaubererin Kirke in einen Specht verwandelt wurde. So verwoben sich im Specht die unterschiedlichen Fäden viril-vegetativer Fruchtbarkeit, gewaltförmiger Stärke und prophetischer Gabe. Vgl. dazu beispielsweise Richard Broxton Onians, *The Origins of European Thought, about the body, the mind, the soul, the world, time, and fate: New interpretations of Greek, Roman and kindred evidence, also of some basic Jewish and Christian beliefs*, Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1954, S. 470f.

3 Ivor L. Miller, „Religious Symbolism in Cuban Political Performance“, in: *The Drama Review*, Vol. 44, Nr. 2, So. 2000, S. 30–55, hier: 30–32 und 38f.

4 Tweets, engl. für „Gezwitscher“, und Internet-Memes mit dem Hashtag #BirdieSanders verbreiteten sich viral. Die altehrwürdige Audubon Society schaltete sich umgehend ein und verkündete, dass es sich bei dem als Birdie Sanders bezeichneten Vogel um eine Hausgimpelin handelte, einen Singvogel aus der Familie der Finken. Vgl. Mary Bowerman, „Crowd Goes Wild After Small Bird Lands on Bernie Sanders' Podium“, *USA TODAY*, 26. März 2016.

5 Die plötzlichen, schnellen und kurvigen Flugmanöver des Spechts eigneten sich auch besonders gut zur Interpretation – insbesondere bei Buntspechten, die dynamische Choreografien roter, weißer und schwarzer Farben boten. Zuständig für die Auspizien, lat. „Vogelschau“, also die Interpretation des Vogelflugs, waren im antiken Rom verbeamtete Experten, die Auguren, die bei gewichtigen Unternehmungen vorab die Gunst der Götter zu eruieren versuchten. Da Amtshandlungen von Magistraten stets von Auguren begleitet wurden, bürgte sich im Verlauf der Jahrhunderte der Ausdruck *sub auspiciis* im Sinne von „Anwesenheit“ bzw. „Schutzherrschaft“ ein.

6 Vgl. dazu beispielsweise Cristina Mazzoni, *She-Wolf: The Story of a Roman Icon*, Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2010, S. 214ff.

7 Die Frage der Zwischenüberschrift lässt sich vielleicht schon konzeptuell nicht beantworten, da es sich bei dem aggregierten Klangkörper um ein Hyperobjekt im Sinne von Timothy Mortons „Dunkler Ökologie“ handeln könnte. Morton bezeichnet damit Objekte wie den Klimawandel, die so massiv in Raum und Zeit verteilt sind, dass sie sich einer Lokalisierung entziehen und auch andere metaphysisch anmutende Qualitäten und Schwierigkeiten ihr eigen nennen, vgl. *The Ecological Thought*, Cambridge und London: Harvard University Press, 2010, sowie *Ökologie ohne Natur. Eine neue Sicht der Umwelt*, Berlin: Matthes & Seitz, 2016.

8 Hochhäuser mit ihrer gläsernen Haut ähneln insofern Dioramen, als dass sie dem Körper die Passage verwehren und zugleich dem Blick transparente Weitläufigkeit vermitteln.

9 Die aus dem US-Innenministerium stammenden Zahlen werden im Artikel unter der Rubrik „Bird Killers“ präsentiert, Architektur ist also US-Regierungsangaben zufolge Bird Killer Nr. 1. Siehe Meere Subramania, „An ill Wind“, in: *Nature*, Vol. 486, 21. Juni 2012, S. 310–311.

Wie das weitere Schicksal der beiden Politiker zeigen würde, ist die Interpretation des Verhaltens von Vögeln eine knifflige Angelegenheit – außer wenn es um das für agrarische Gesellschaften lebenswichtige Thema des Wetters geht und Spechte involviert sind: Wenn der Specht seinen Kopf mit einer Geschwindigkeit von mehr als zwölf Schlägen pro Sekunde gegen die mächtigsten Bäume schlägt, schallt es wie Kriegstrommeln aus dem Wald heraus. Reichert sich vor Niederschlägen die Luft mit Feuchtigkeit an, ist das von anderen Waldgeräuschen distinkt wahrnehmbare Trommeln besonders intensiv zu hören, weshalb der Specht als verlässlicher Vorbote von Regen und Fruchtbarkeit sowie von Sturm und Zerstörung gilt.⁵

In der Figur des Spechts waren die Gegensätze von Wald/Wildnis und Stadt/Zivilisation zwar nicht aufgehoben, aber ideell verbunden: Damit war er der ideale Kandidat für die ihm von der römischen Staatsmythologie zugedachten Aufgabe, Romulus und Remus, die späteren Gründer Roms, im frühen Kindesalter zu schützen und zu nähren – gemeinsam mit einer Wölfin, die in künstlerischen Darstellungen meist leicht unternährt wirkt⁶: Innerhalb dieser temporären Trans-Spezies-Patchwork-Familie galt die Partnerin des Spechts als sprichwörtlich unersättlich, so unersättlich wie der Hunger des römischen Imperiums, das ganze Völker und Landstriche zivilisieren und verschlingen sollte.

Wie klingt der Aufprall von einer Milliarde Vögel?

Als materielle und metaphorische Kontaktfläche zwischen Natur und Zivilisation machen Steinbrener/Dempf & Huber die Totfalle gebauten Raums aus⁷: Die Vogelpfeile von *Kritische Masse* können als Geister jener Vögel gelesen werden, die mit voller Geschwindigkeit gegen die Kathedralen des Kapitals⁸ und die Eigenheime eines planetarischen Kleinbürgertums (Giorgio Agamben) fliegen und dabei umkommen. In einem 2012 im Wissenschaftsmagazin *Nature* erschienen Artikel⁹ wird geschätzt, dass Gebäude für über eine Milliarde tote Vögel im Jahr allein in den USA verantwortlich sein könnten und damit Haus- und Wildkatzen, Pestizide, Autos, Windkraftanlagen, Stromleitungen, etc. hinsichtlich ihrer Tötungsleistung übertreffen. Da hilft auch keine NGO mehr.

Timothy W. Luke analysiert in seinem Artikel „Beyond Birds: Biopower and Birdwatching in the World of Audubon“ die Rolle der National Audubon Society (NAS), die von sich behauptet, Amerikas führende Organisation zum Schutz und der Wiederherstellung von Ökosystemen zu sein. Luke wendet dagegen ein, dass die Bemühungen der NAS um den

Schutz von Vögeln in erster Linie eine Fortsetzung der „Audubonisierung“ der amerikanischen Gesellschaft darstellen: „Im Kern der Audubonisierung herrschen ein Pathos-Diskurs und eine Disziplin der Überwachung, die Vögel in performative Quellen von Biomacht verwandelt. Schön, doch bemitleidenswert, soll die bedrängte Vogelpopulation der Nation kontinuierlich beobachtet, kontrolliert und gezählt werden, damit Menschen Trauer über ihre Vernichtung verspüren können, um von ihrem Pathos dazu angeregt zu werden, die verbliebenen Überlebenden zu schützen.“¹⁰

Steinbrener/Dempf & Huber erwecken die Kollateralopfer des Hausbaus zu neuem Leben und lassen sie als Pfeile auf ihre Mörder, die scheinbar unschuldig herumstehenden Häuser, herabregnen. Die sichtbare Hand der Natur hat zum Gegenschlag ausgeholt – und getroffen.¹¹

Der künstlerischen Produktion von Unmöglichem verschrieben, sind die von Steinbrener/Dempf & Huber z.B in *Delete* und *Trouble in Paradise* entwickelten Utopien von einem surrealistischen Realitätsprinzip getragen. Die Realität wird in den Arbeiten des Trios poetisch aufgeladen, um sie in utopischen Explosionen entladen zu können. Doch bei den Interventionen und Installationen von Steinbrener/Dempf & Huber handelt es sich nicht um gewohnte Vorstellungen des Utopischen, die für gewöhnlich räumlich isoliert (Insel) oder zeitlich verschoben (einstiges Paradies oder zukünftiger Sozialismus) imaginiert werden: Stattdessen bringen sie die Realität dazu, über die eigenen Beine zu stolpern. Es ist stets das Hier und Jetzt, an dem ihre Utopien ansetzen, um die Gegenwart zum Stottern zu bringen.

Statt der buchhalterisch anmutenden Pose aggressiven Erbsenzählens vonseiten jener Vulgär-Darwinist_innen, die den Exzess und die Ästhetik gesellschaftlichen Stoffwechsels und ökologischer Vorgänge auf Kosten-Nutzen-Kalküle rationaler Maximierer einhegen wollen, scheint Steinbrener/Dempf & Huber das heterodoxe Denken des Philosophen Roger Caillois näher zu sein: Beiden geht es um den Wiederanschluss analog-konnektiven und poetischen Denkens an Prozesse der Wissens- und Bedeutungsproduktion, die die Form „abenteuerlicher Kohärenz“ haben. In seinem in den 1930ern geschriebenen, doch erst posthum veröffentlichten Buch *The Necessity of the Mind* entwickelt Caillois das Bild des Schachbretts als ökologische Metapher „wo keine Bewegung eines Spielsteins nicht auch Effekte auf die anderen hat und nicht mehr oder weniger die Gesamtsituation modifiziert.“¹²

10 (Ü. d. A.) Timothy W. Luke, *Capitalism Nature Socialism*, 11:3, S. 7–37, hier: S. 8. Siehe auch Spencer Schaffner, *Binocular Vision: The Politics of Representation in Birdwatching Field Guides*, Amherst und Boston: University of Massachusetts Press, 2011, sowie Jeffrey Karnicky, *Scarlet Experiment: Birds and Humans in America*, Lincoln: University of Nebraska Press, 2016, S. 73–104.

11 Dinesh Joseph Wadiwel argumentiert in *The War Against Animals* (Leiden und Boston: Brill, 2015) mit Michel Foucault, dass sich die Souveränitätsmacht moderner Staaten in einem permanenten Krieg gegen Tiere wiederfindet. Krieg lässt sich aber nur gegen einen Gegner führen, der zu Widerstand fähig ist. Siehe dazu auch Jason Hribal, *Fear of the Animal Planet: The Hidden History of Animal Resistance*, Edinburgh: AK Press, 2011. Für eine erhellende Auseinandersetzung zum Thema Instinkt und Emanzipation, siehe Brian Massumi, *What Animals Teach Us about Politics*, Durham: Duke University Press, 2014.

12 Roger Caillois, *The Necessity of the Mind: An Analytic Study of the Mechanisms of Overdetermination in Automatic and Lyrical Thinking and of the Development of Affective Themes in the Individual Consciousness*, Venice, CA: Lapis Press, 1990, S. 560.

13 Der *modus operandi* von Steinbrener/Dempf & Huber, insbesondere ihre sorgfältige Auseinandersetzung mit Blickregimen und Un-/Sichtbarkeitsproduktion sowie ihre re-narrative Arbeit an historischer Artefaktizität, weist konzeptuelle Verbindungslinien zu dem von der Natur/Kultur-Theoretikerin Donna Haraway entwickelten Begriff der *Diffraktion* auf: Während Reflektion (Widerspiegelung) voraussetzt, dass es etwas Festes gibt, das in Form von Gleichheit/Identität bloß passiv widergespiegelt wird, eröffnet Diffraktion (Beugung/Ablenkung) die nicht-unschuldige Metapher der Optik für Prozesse und Muster der Differenz, siehe dazu auch Astrid Deuber-Mankowsky, *Praktiken der Illusion. Kant, Nietzsche, Cohen, Benjamin bis Donna J. Haraway*, Berlin: Vorwerk 8, 2007, S. 271–335.

14 Tom Klein, „Woody Abstracted: Film Experiments in the Cartoons of Shamus Culhane“, in: *Animation: An Interdisciplinary Journal*, 6(1), 2010, S. 39–53. Dies trug zu einer formalen Vertiefung der Figur Woodpeckers bei, die sich bis dahin – wie die meisten Cartoons jener Zeit – vor allem bei afro-amerikanischen Rhetoriken des Minstrel und Jazz bedient hatte, vgl. dazu Christopher P. Lehman, *Black Representation in American Short Films (1928–1954)*, Dissertation, 2002, S. 93f.

15 So zumindest in der 2017 angelaufenen US-Serie *American Gods*, die vom Kampf zwischen alten und neuen Göttern erzählt. Prämisse der Serie ist der Gedanke, dass Glaubensinhalte Wirklichkeit werden können: Antike und zeitgenössische Gottheiten leben mehr schlecht als recht nebeneinander, denn solange es noch irgendjemanden gibt, der an sie glaubt, existieren sie alle weiter. Die moderne Macht der Medien findet ihre Personifikation in der Gottheit Media (Gillian Anderson), die bei Camouflage-Bedarf vornehmlich als Zeichentrück-Specht Woody Woodpecker auftritt, um so aus dem laufenden TV-Gerät heraus ihre Kontrahent_innen zu bespitzeln bzw. um ganz allgemein zu „spechteln“.

Bei den Unternehmungen von Steinbrener/Dempf & Huber handelt es sich aber nicht bloß um die Operationen von *chessmates*, engl. für „Schachpartner_innen“, sondern auch von *messmates*, engl. für „Gefährt_innen des Durcheinanders“. Mit ihren Arbeiten, die beispielsweise die Frage nach der zeitgenössischen Beschaffenheit des öffentlichen Raums nicht nur im Urbanismus der Gegenwart, sondern ebenso hinsichtlich von Figuren des Natürlichen und ihrer visuellen Darstellungsregime stellen, sind Steinbrener/Dempf & Huber einer Unordnung der Dinge auf der Spur, die konstitutiv für die Moderne ist.¹³

Das surreale Lachen eines anderen Spechts hallt in der vorliegenden Arbeit nach: Woody Woodpecker, der sich in einem permanenten Lachwettbewerb mit dem Rest der Welt zu befinden scheint. Mit dieser von Walter Lantz 1940 inmitten des Zweiten Weltkriegs geschaffenen Trickfilmfigur treten zur popkulturellen Dimension des Spechts Einflüsse russischer Formalisten wie Sergei Eisenstein und Vsevolod Pudovkin hinzu, die für den Direktor des *Walter Lantz Studios*, Shamus Culhane, zentrale Bezugspunkte für musikalische und filmische Experimente mit der Zeichentrückfigur waren: Da in den Lantz Studios kaum jemand einer offen avantgardistischen Ausrichtung des Helmspechts zugestimmt hätte, entwickelte Culhane Guerilla-Taktiken, die es ihm ermöglichten, seinen modernistischen Unfug mit der herrlich verrückten und närrischen Figur des Cartoon-Spechts zu treiben. Die frenetische Kraft der frühen Woodpecker-Kurzfilme gab dafür überraschenderweise reichlich Gelegenheit.¹⁴ Das stets an der Grenze des Wahnsinns operierende Lachen erhielt der Specht 1947, es würde sein Markenzeichen werden und ihm den Einzug in den medialen Olymp amerikanischer Gottheiten ebnen.¹⁵

So vieldeutig und beziehungsreich die Verbindungen des Spechts als reale und symbolische Figur sind, so sehr entzieht sich auch die Arbeit von Steinbrener/Dempf & Huber einem fest zupackenden interpretativen Zugriff: Ganz sicher ist man nicht, ob die in der Fassade steckenden Spechte nicht doch wie monströse Akupunkturnadeln im Körper der Stadt stecken, um ihre energetische Balance an strategischen Kreuzungspunkten wiederherzustellen – wie das Diorama *Shanghai* (2012) nahezu legen scheint. Oder handelt es sich um Pin-Nadeln, die die Topologie der Stadt als Beutezone für Inwertsetzung markieren? Wenn prekäres Gleichgewicht der Stand der Dinge ist, würde die zeitgenössische Version der scholastischen Frage nach der maximalen Zahl von Engeln, die auf einer Nadelspitze tanzen können, lauten: Ab wie vielen Spechten in der Hausfassade kann von einer kritischen Masse gesprochen werden?

Oder wurden die Spechte gar als libertäre Gegenentwürfe zum Gartenzwerg konzipiert, um Gebäuden wie dialektisches „Bling-Bling“¹⁶ von Zeugenschaft und Befreiung umgehängt zu werden? Die surrealistische Verschönerung des Stadtbildes, die zugleich eine künstlerische Befragung von ökomimetischer Massenkultur im Zeitalter des massenhaften ökologischen Todes ist, ist möglicherweise „radikaler Ökokitsch“, wie ihn Timothy Morton in *Ökologie ohne Natur* konzeptualisiert: Kitsch als einem „Genießen der anderen Leute“ ist schwer zu entgehen – gleichgültig, ob es sich um einen öffentlichen Raum bildender Kunst handelt oder die private Heimeligkeit des Zuhauses. Wenn mit dem immanenten Aspekt der sozialen Distinktion produktiv umgegangen werden kann, dann, so Morton, durch Nuancen: „Anspruchsvolle Umweltkunst kontrolliert die Grenzen zwischen sich und dem Kitsch durch winzige Gesten der Remarkierung.“¹⁷

Totfalle Kalifornikation

Eine ganz neue Welt, die dazu anhebt, die alte Welt unter sich zu begraben, entsteht heute im kalifornischen Silicon Valley, dem Geburtsort von Uber, Google und Facebook. Viele gefeierte Firmengründer_innen des Valley haben ihren Abschluss an der nahen Universität Stanford gemacht, die sich rühmt, für den Erfolg vieler ihrer Absolvent_innen mitverantwortlich zu sein. Doch wie gelang dies der Universität Stanford und ihren Partnern in Form von Hochrisikokapitalgebern, Innovationstreibern und Patentkanzleien? „Disruptive Innovation“ ist das Schlagwort für das diesen Entwicklungen zugrunde liegende Geschäfts- und Wachstumsmodell. Dabei handelt es sich um die Radikalisierung eines von dem österreichischen Ökonomen Joseph Schumpeter eingeführten Begriffs – dem der „Innovation“. Meinte Schumpeter damit lediglich die Markteinführung neuer Produkte, so wird mit „disruptiver Innovation“ die Markteinführung von zunächst gegenüber der Konkurrenz minderwertigen Produktarten beschrieben, die aber nach und nach die Konkurrenz völlig verdrängen. Gerne zitiertes Beispiel ist das Aufkommen von zunächst qualitativ niedrigwertigen Digitalkameras, das letztlich zum fast vollständigen Verschwinden analoger Fotografie und der damit verbundenen altherwürdigen Konzerne wie Kodak führte, die innerhalb kürzester Zeit wie Dinosaurier wirkten, deren Zeit bereits abgelaufen war.

Jill Lepore, Professorin an der Konkurrenz-Universität Harvard, weist darauf hin, dass der Begriff „Innovation“ erst nach dem 11. September über die engen fachwissenschaftlichen Zirkel hinaus in eine breitere Öffentlichkeit gelangte: „Das achtzehnte Jahrhundert propagierte die Idee des Fortschritts; das neunzehnte Jahrhundert hatte die Evolution; das

16 „Bling-Bling“ ist ein popkultureller Ausdruck, der das imaginäre Geräusch beschreibt, das entsteht, wenn Licht auf Schmuck fällt und aus der US-Hip-Hop-Kultur der 1990er stammte, bevor er epidemisch wurde. Goldketten (engl. *chains*) erinnern daran, dass die Ketten der Sklaverei abgeschüttelt wurden, um sich nun selbst kapitalistische Ketten umzuhängen. Bling-Bling ist ein Marker für schmerzliche Kontinuitäten innerhalb veränderter Koordinaten. Vgl. Krista Thompson, „The Sound of Light: Reflections on Art History in the Visual Culture of Hip-Hop“, *The Art Bulletin*, 91:4, S. 481–505.

17 Timothy Morton, *Ökologie ohne Natur. Eine neue Sicht der Umwelt*, Berlin: Matthes & Seitz, 2016, S. 235.

18 Jill Lepore, „The Disruption Machine: What the Gospel of Innovation Gets Wrong“, *The New Yorker*, 23. Juni 2014.

zwanzigste Jahrhundert hatte Wachstum und dann Innovation. Unsere Ära hat die Disruption, die trotz ihres Futurismus atavistisch ist. Es ist eine Theorie der Geschichte, die auf einer tiefen Besorgnis über den finanziellen Zusammenbruch, auf einer apokalyptischen Angst vor globaler Verwüstung und auf wackligen Beweisen beruht. (...) Die Idee der Innovation ist die Idee des Fortschritts ohne die Bestrebungen der Aufklärung, bereinigt von den Schrecken des zwanzigsten Jahrhunderts und von aller Kritik entlastet. Disruptive Innovation geht weiter und wendet die Hoffnung auf Erlösung gegen genau die Verdammnis, die sie beschreibt: *Disrupt and you will be saved.*¹⁸

Die Theorie disruptiver Innovation verdankt ihren Erfolg zweifellos zu einem erheblichen Teil der Rhetorik ihrer Präsentation, sie ist der Zwillingsbrüder jener Produkte, die sie beschreibt: Insbesondere an Business Schools treten Theorien als virtuos vermarktete Waren auf, die „gelauncht“ werden wie neue Handyfeatures. Stanford ist es gelungen, sich als leuchtendes Beispiel eines neuen Typs von Universität zu positionieren, die sich nach Innen nach dem Vorbild von Konzernen organisiert und sich nach Außen primär als Inkubator für die Hervorbringung neuer Weltkonzerne versteht.

Die kannibalistische Aggressivität dieses Innovationsmodells, das auf die Vernichtung der Konkurrenz ausgerichtet ist, wird mit dem nicht ganz so innovativen Versprechen des Wirtschaftsliberalismus alter Schule legitimiert, dass die radikale Durchsetzung von Einzelinteressen durch die berühmte „unsichtbare Hand“ des Marktes letztlich bessere Verhältnisse für alle schaffen werde. Gesellschaftliche Opposition gegen diese und damit verbundene Entwicklungen hat sich in den letzten Jahren zunehmend von traditionellen Aktions- und Organisationsstrukturen abgewandt und emergenten Formen zugewandt: Als *critical mass* wird beispielsweise die scheinbar spontane und ohne zentrale Führung bewerkstelligte Zusammenkunft von Menschen an öffentlichen Plätzen bezeichnet, die oft nur dadurch schon zu einem Politikum werden.

Selbstbewegungsformen wie diese werden oft mit „Schwarmintelligenz“ in Verbindung gebracht: Damit versucht man das Phänomen verteilter Akteurschaft zu beschreiben, das sich in kollektiven Shitstorms im Internet, im Hinblick auf die Rolle sozialer Medien beim „Arabischen Frühling“, aber auch beim Flug von Vogelschwärmen zeigt – eine Gruppe von Individuen agiert kurzzeitig kollektiv wie eine Entität, ohne dass es eine zentrale Steuerungsinstanz wie Führer oder Manager gibt.

Der Manager als leitende Figur von Organisation, Administration und Kontrolle leitet sich vom englischen Verb *to manage* ab. Im Englischen taucht es im sechzehnten Jahrhundert zum ersten Mal in der vom Französischen *manège* (dt. „Reitschule“) inspirierten Bedeutung der Dressur von Pferden auf.¹⁹

Ein sich der Dressur ganz und gar widersetzendes Pferd, ein Wesen, das sozusagen vollständig un-manage-bar ist, müsste verrückt genannt werden – es wäre ein *crazy horse*. Ein solches eignet sich wohl auch weniger dafür, von optimierungswütigen Manager_innen geritten zu werden, vielmehr ist es dazu prädestiniert, Imperien den Krieg zu erklären: Als Crazy Horse wurde jener Indianer-Anführer bekannt, der der US-Armee bei der Schlacht am Little Bighorn 1876 eine ihrer verheerendsten Niederlagen bescherte.

Crazy Horse ist aber auch der Name jener Rock-Band um den Kanadier Neil Young, die Jim Jarmusch im Musik-Dokumentarfilm *The Year of the Horse* (1997) virtuos porträtierte. Würde es sich bei den Arbeiten von Steinbrener/Dempf & Huber um ein Rhizom handeln, wäre Jarmuschs beziehungsreich-spekulatives Denken narrativer Visualität zweifellos ein assoziierter Knoten dieses Geflechts. So wird beispielsweise in einem anderen Film Jarmuschs, *Broken Flowers* (2005), der resignative Protagonist Don Johnston (Bill Murray) von seinem Freund und Nachbar Winston (Jeffrey Wright) zu einem mysteriösen Brief befragt, der mit einer Briefmarke frankiert ist, die ein Spechtmotiv zeigt: „A woodpecker! What does it mean to you?“ Der Film ist nach dem Modell von konzentrischen Kreisen angeordnet, die an Jahresringe eines Baumes erinnern. Die Antwort auf die Frage nach der Bedeutung des Spechts wäre eine Aufforderung: So wie ein Specht soll man sich in das Innere des Baumstamms hämmern, der die Geschichte unserer Gegenwart ist.

19 Manager_innen trainieren ihre *social skills* neuerdings in „Pferdegestützter Führungskräfteentwicklung“. Der einfache Gedanke hinter dem boomenden Trainingsmodell: Wer Pferde dazu bringen kann, zu tun, was man von ihnen will, dem oder der werde dies auch gegenüber seinen Mitarbeiter_innen gelingen. Was sich hier als neues, spannendes Erlebnis-Produkt am Weiterbildungsmarkt präsentiert, ist so gesehen sehr alter Wein in neuen Schläuchen.

