

Michael Goddard: *Guerilla Networks: An Anarchaeology of 1970s Radical Media Ecologies*

Amsterdam: Amsterdam University Press 2018 (Recursions: Theories of Media, Materiality, and Cultural Techniques), 358 S., ISBN 9789089648891, EUR 95,-

Michael Goddard stellt bereits mit seiner Definition von *media ecologies* den konventionellen, durch die Einteilung in „fragmenting categories“ gewonnenen medienwissenschaftlichen Forschungsstand zum *militant cinema* radikal in Frage. Er plädiert für einen holistischen Modus, Medienpraxis im Kontext ihrer ästhetischen, sozialen, politischen und subjektiven Umgebungen zu verstehen. Dabei scheut der Autor die mediale Beteiligung im Sinne eines entschiedenen politischen Standpunkts nicht, denn die Rekonstruktion einer Medienökologie ist für ihn „as much a matter of imagination, creativity, and speculation as it is a historically verifiable procedure“ (S.13). Er bezeichnet Medienökologien in Anlehnung an Wolfgang Ernst und Harun Farocki als ‚Anarchive‘ („anarchives“, S.13), instabile Sammlungen textueller, materieller und audiovisueller Fragmente, „which are as revealing in their gaps and absences as in their remaining material traces“ (S.13).

Diese Betrachtungsweise wiederum öffnet für den Medienwissenschaftler das Feld einer analytischen Hinzunahme auch flüchtigster linksradikaler Medienprojekte und -programme, als wichtige Beiträge zu einer „transformation of existing, dominant media practices, whether this is understood in aesthetic, or perceptual, or political terms“ (S.12).

Seine entlang der Initiativen der 1970er Jahre aufgestellte überraschende These lautet: *Transformational media ecologies* arbeiteten oftmals nicht zu Gunsten einer ursprünglich angestrebten Befreiung („liberation“, S.327) von der Kapital- und Staatsmacht, sondern dienten als „research and development for the future development of neoliberal networked regimes of power and cybernetic control“ (S.327). So habe zum Beispiel die italienische Piratenradiostation Alice den Weg für Berlusconi's kommerzielles Medien- und Politimperium bereitet „and guerilla television paved the way for low-budget and outsourced commercial reality TV programming, rather than leading to any video evolution of cybernetic consciousness“ (S.327).

Obwohl Goddard sich in der Kapitelüberschrift „The ‚Baader Meinhof Complex‘ and the June 2nd Movement“ ausgerechnet des kritikwürdigen Aust'schen Gesinnungswerks bedient, sieht er die tendenziöse und frauenfeindliche Darstellung von Ulrike Meinhofs politischer Entwicklung von der linken Kolumnistin bis zu ihrem Fenstersprung in den Untergrund der direkten Aktion, wie sie auch im Kinofilm *Der Baader Meinhof Komplex* (2008) propagiert wird, äußerst klar. Insgesamt konzentriert sich Goddard in diesem Teil auf die Werke der film-schaffenden und gleichzeitig poli-

tisch aktiven RAF-Mitglieder Ulrike Meinhof (*Bambule*, 1970, zu dem sie das Drehbuch schrieb) und Holger Meins (*Oskar Langenfeld, 12 mal*, 1966), die für ihn Schlüsselfiguren der Bewegung waren. Sie hoben sich von ihren künstlerischen Zeitgenoss_innen ab, weil sie „political violence rather than radical art“ (S.93) als Ausdrucksmittel wählten, während zum Beispiel Farocki und Fassbinder in der Medienökologie des radikalen oder nicht-so-radikalen Kinos geblieben seien (vgl. S.93). Auch wenn Goddard kurz die interessanten Feststellungen paraphrasiert, die Simon O’Sullivan hinsichtlich der Ästhetik der diskursiven RAF-Textproduktionen als *minor literature* im Deleuze’schen Sinne äußert (S.100), kippen die theoretischen Überlegungen zur Transfiguration von Baader, Ensslin und Meinhof in Pop-Ikonen trotz oder gerade wegen der Bezugnahme auf Godards *Die Kinder von Marx und Coca Cola* (1966) ins Banale und gehen an der Ernsthaftigkeit der linken Bewegungen und ihrer Protagonist_innen vorbei. „Put simply, the student movement, the antiwar movement, the anti-imperialist movement, and the RAF itself took place to a soundtrack of American rock music and popular culture that [...] had colonized the subconscious of the European countercultures even in their most radical expressions“ (S.103).

Insgesamt wäre es aufschlussreicher gewesen, wenn Goddard seinen Ausblick noch stärker aus dem historischen Kontext eines den Kapitalismus verteidigenden militärisch-industriellen Komplexes hergeleitet hätte. Dann würde seine abschließende Aussage, dass die *guerilla networks* der 1970er Jahre und ihre Unterdrückung zumindest die Konturen für eine Genealogie der gegenwärtigen Dynamiken digital vernetzter Macht- und Widerstandsverhältnisse lieferten (S.327), nicht in den Ruch einer latenten Verschleierung der bis heute existierenden staatlich geschirmten an Gewinn- und Lobbyinteressen orientierten Pressedynastien geraten. Genau jetzt scheint sich durch die neuen Medien international eben das in einer intensiveren Qualität zu entwickeln, was Goddard über die historischen Gegner_innen der *Brigate Rosse* in Italien schreibt: „This network, well-supplied with caches of weapons, explosives, and advanced communication systems, actively recruited right-wing forces and deliberately staged acts of terrorist violence, which were then to blame on the left and therefore justified waves of arrests and other forms of repression, as well as acting as a deterrent for active militants“ (S.73).

Simone Vrckovski (Nürnberg/Kiel)