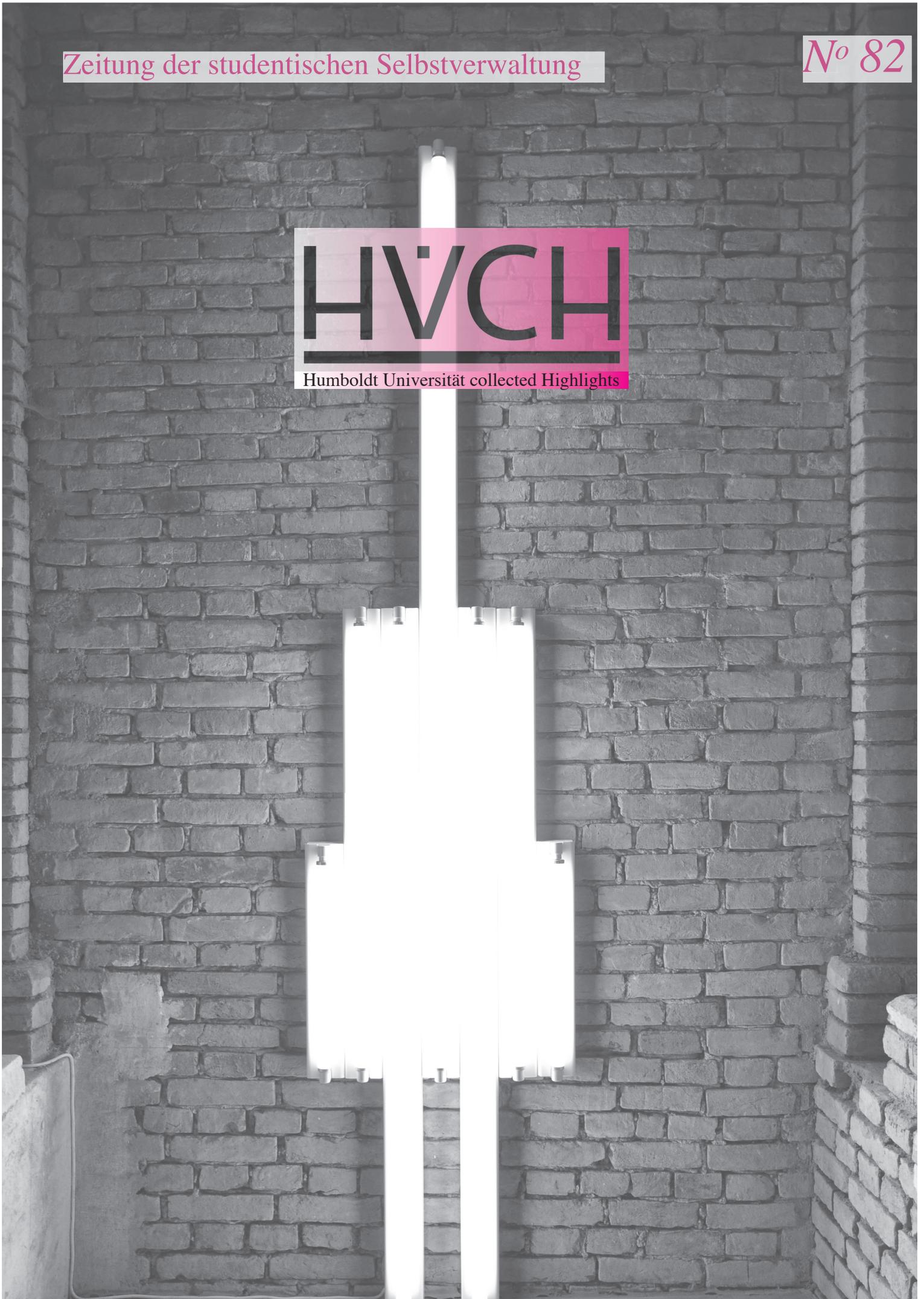


Zeitung der studentischen Selbstverwaltung

Nº 82

HVCH

Humboldt Universität collected Highlights



Geschätztes Publikum,

hätte ihr Vierjähriger das auch gekonnt? Es kommt vermutlich auf das Kind an, aber mit ziemlicher Sicherheit lautet die Antwort Nein. Natürlich ist es gut möglich, dass Sie ohnehin nicht den banalsten aller Banausensprüche geäußert haben, als Sie das letzte Mal vor einem Bild von Cy Twombly standen oder ein Jandl-Gedicht gelesen haben. Oft genug zu hören ist er weiterhin. Abständige Vorstellungen wie eben die, dass Kunst von Können komme – also die Apotheose handwerklicher Perfektion – halten sich beharrlich; vielleicht auch, weil das Verhältnis der Gesellschaft zur Kunst heute komplexer ist denn je.

Eine virulente Frage dieses Verhältnisses ist die nach der Bedeutung von Kunst im geschichtlichen Moment; ob Kunst – sei es bildende, darstellende, Literatur oder Musik – in der Lage ist, gesellschaftliche Entwicklungen zu beeinflussen, oder ob sie nicht eher vom Strom der Gesellschaft getragen wird. Darüber, was Kunst mit Fortschritt zu tun hat, ist wiederum nicht nachzudenken ohne eine Vorstellung davon, was ebenjenes Fortschritt eigentlich ausmacht.

Schlüpft ein fortschrittlicher Gedanke im Hirn des genialischen Künstlers. Möglich. Kunst kann aber, sofern sie nicht von Eremiten betrieben wird, nie ausschließlich ein Ding ihres Produzenten sein; was macht das Ding des Künstlers zu einem Ding der Gesellschaft? Richtiger müsste es heißen, wer?, denn die Gesellschaft, das ist im Bezug auf die Kunst zunächst das Publikum; unmittelbar folgend der Markt. Die Beliebtheit bei Betrachtern und Käufern, also die Marktgängigkeit, unterliegt allerdings nicht so sehr dem Gehalt oder der Intention der Kunst selbst, sondern den Vorlieben des Publikums – Jeff Koons lässt grüßen. Die Wirkung von Kunst auf ihr Publikum hängt maßgeblich von ihm selbst ab. Kunst kann so fortschrittlich, avantgardistisch, auch revolutionär sein wie sie will, sie wird nichts richten, nichts anstoßen, wenn ihre Rezipienten nicht rezeptibel sind. Es ist das optimale neoliberale Subjekt, das immer erreichbar ist, sich aber eigentlich von nichts erreichen, geschweige denn berühren lassen will, an dessen Stumpsinn das Streben der Kunst abprallt.

Gerade um dieses apathische Subjekt herum aber ist Kunst so allgegenwärtig wie um kein anderes zuvor. Das aordinärste Weise, wenn selbst Arbeitnehmer angewiesen werden, sich „kreativ auszutoben“ – selbstverständlich da, wo es dem workflow dient. Kunst wird, vielleicht eben wegen dieser Nähe, aber nicht im emphatischen Sinne verstanden, sondern eher immer zerstreuter missverstanden: als abstrakter Wertgegenstand, der in Schreinen verwahrt und dem ehrfürchtigen Besucher dargeboten wird, gleichzeitig als putzige Spielerei, die ein jeder für die eigene Geisteserfrischung entdecken kann und soll. Schließlich, hier vermutlich der Wissens- und Vermittlungsgesellschaft am nächsten, als Mittel zu wohlbestimmten Zwecken, sei es der Mitarbeiteridentifikation oder schlicht der Zurschaustellung kulturellen Kapitals. Wo Kunst überall und zu allem brauchbar gemacht wird, klingt der Anspruch, ins Bewusstsein dringende Kunst zu schaffen, vielen nach einem anachronistischen Witz.

Die Mitglieder des Bauhauses richteten begeistert ihre Werke am neuesten Stand der Technik aus, russische Futuristen hatten Visionen einer (Bau-)Kunst im Sinne und an der Seite des Fortschritts, auch in den literarischen Zusammenhängen und der Avantgardekunst der 60er Jahre waren ästhetische wie politische Utopien nichts Lächerliches, sondern etwas Ernsthaftes – nicht nur möglich, sondern selbstverständlich. Hingegen herrschen derzeit bei Künstlern wie Vermittlungsanstalten Perspektivlosigkeit und Überforderung. Man zieht sich zurück auf Infantilisierung der Rezipienten in „offenen Ausstellungskonzepten“ und „spielerischen Zugängen zum Text“, um die allgemeine Verunsicherung über den unauffindbaren Stoff zu kaschieren. Die letzten Reste von Aufmerksamkeit, die das reizüberflutete Publikum besitzt, werden zum Erkennen dieser Farce aber ausreichen.

Die Produzenten und Vermittler von Kunst wären deshalb daran zu erinnern: Wer das Publikum nicht ernst nimmt, braucht sich nicht wundern, wenn es irgendwann kein ernstzunehmendes Publikum mehr gibt. Das Publikum hingegen daran: Wer nichts ernst nimmt, ist ein trauriger Clown. Hiermit an Sie,

die Redaktion

S. 3 *K&K-Monarchie 2.0*

S. 6 *Was ist Fortschritt?*

S. 8 *Neue, neuere, neueste Kunstgeschichte? Wie die Wissenschaft versucht, den Kunsthandel zu „erobern“*

S. 10 *Dietmar Dath - Mit Stalin zur Venus / Rezension*

S. 12 *Andreas Arndt: Geschichte und Freiheitsbewusstsein / Rezension*

S. 14 *Bachmanns Auftritt*

S. 16 *dens vulturis / Comic*

S. 17 *An einige Theatermenschen*

S. 18 *Existenzphilosophie noch einmal*

S. 22 *Studieren im Ausland: Untergrund (Tarnac/Frankreich)*

S. 26 *Solidaritätsadresse / Dokumentation*

S. 27 *Termine*

K&K-Monarchie 2.0

Über Kunst, Kapital und den Bedeutungszuwachs der Ästhetik in Unternehmensführung und Arbeitsalltag

Das Verhältnis von Ästhetik und Kapitalismus ist in andauernd nicht-revolutionären Zeiten ein Dauerbrenner unter linken Theoretikerinnen und Aktiven. Wo die Debatte geführt wird, konzentriert sie sich auf zwei Themenkomplexe: zum Einen wird über das harte Dasein des Kunstschaffens unter den gegenwärtigen Verhältnissen geklagt und ausgiebig diskutiert, welche Folgen dieses nun für die Kunst hat, ob sie nur noch ästhetisiert und unterhält oder doch subversives Potential hat. Zum Anderen, wenn auch schon seltener, kommt man auf die Warenästhetik zu sprechen - mithin sind Supermarktregale für Studentinnen und Kommunistinnen ohne Klassenbewusstsein¹ der einzige Ort, an dem sie noch das Gefühl haben, „dem System“ zu begegnen. Darüber haben sie dann bisweilen manches zu sagen.

Darüber, dass die Ästhetik in Unternehmen heute auch abseits von Zirkulation und Kunstproduktion eine wichtige Rolle spielt, findet sich denkbar wenig. Dem soll nun ein wenig Abhilfe geschaffen werden.

Wir wollen, wie es uns der große Meister Karl Marx im Kapital gelehrt hat, „diese geräuschvolle, auf der Oberfläche hausende und aller Augen zugängliche Sphäre verlassen [...] [und uns begeben] in die verborgene Stätte der Produktion, an deren Schwelle zu lesen steht: No admittance except on business.“

Um auf dem Weg dorthin sich nicht zu überanstrengen, lohnt es, vor dem Gebäudekomplex zu verweilen und einen Blick auf die Architektur zu werfen. Architektonische Berühmtheit erlangte in der Unternehmenswelt vor allem Google mit seinem sogenannten Googleplex. Ein Arsenal aus Gebäuden in einem Areal voller Blumen, Wiesen, Springbrunnen und Bäume sowie zeitgenössischen Statuen und einem riesigen Dinosaurierskelett. Es finden sich dort neben so etwas Ähnlichem wie Bürogebäuden auch Turnhallen, Schwimmbäder, Beachvolleyballplätze und diverse Kantinen. Der große Konkurrent Apple lässt derzeit für etwa 5 Milliarden Dollar eine neue Firmenzentrale errichten; hierbei handelt es sich um ein rundes Gebäude, erinnernd an einen Festungsring, in dessen Mitte sich ein gigantischer Park befindet. 56 Fußballfelder soll allein die begrünte Fläche messen. In beiden Fällen führt die Anlage dazu, dass Du als Angestellter nicht mehr nach Hause „musst“ und stattdessen Dir Deines Privilegs gewahr werden kannst, so einen tollen Arbeitgeber zu haben; und sie verdeutlicht, dass es eine Trennung gibt zwischen „uns“ da drin und den anderen da draußen. On est Avantgarde.

Betritt man nun die Räumlichkeiten, in denen heutzutage idealtypisch gearbeitet wird, so befinden sich dort aller-

hand Sitzbälle, Vorhänge, um gegebenenfalls doch kurz für sich allein zu arbeiten, Massagesessel und Ähnliches, wobei auf intensive Farbflächen Wert gelegt wird. Das heißt, die Wände wie auch das Mobiliar sind farbenfroh und in angenehmes Licht getaucht. Das Regenerations- und Freizeitangebot reicht vom Kicker bis zum Sofa mit Ausblick auf den Firmenwald, und wenn es dazu nicht reicht, zumindest auf eine Agglomeration von Zimmerpflanzen. Auffällig ist bei der Einrichtung vor allem der Trend hin zum Infantilen, aber auch, und gerade darin, zum Geselligeren und Gemütlicheren.

Die festen Arbeitsplätze sind häufig aufgehoben, man arbeitet in großen Gemeinschaftsbüros. Dadurch ist das Unternehmen flexibel, wenn die Mitarbeiterzahlen schwanken, und die Mitarbeiter können unkomplizierter kommunizieren und als Team agieren. Vor allem aber kontrollieren sie sich stets bewusst-unbewusst gegenseitig – Vereinzelung im Kollektiv. Es gilt, Austausch zu ermöglichen – allerdings beobachtet und überwacht, so dass kein Gegenwissen entsteht, sich keine Verschwörung entwickelt. Es gilt das klassenkämpferische Potential der Kaffeeküche zu brechen.

Bei der Inneneinrichtung begegnen wir erneut der Ästhetik und in diesem Fall auch der Kunst. Gerne werden Kunstwerke in die Arbeitsstätten gehängt. Teils geht es dabei um Repräsentation, darum, Macht und Einfluss des Unternehmens zu zeigen. Oft aber geht es darum, die Mitarbeiter zu inspirieren, zum Nachdenken zu bringen oder eine angenehm-harmonische Atmosphäre zu schaffen.

Dass es bei all diesen Methoden um Feinfühligkeit geht, damit die Leute die Einrichtung annehmen und zweitens nicht merken, was das Interesse hinter den Veränderungsprozessen ist, zeigt ein Beispiel, in dem Kickertische und lebensgroße Puppen in einem Firmensitz aufgestellt wurden, um eine spielerische Umgebung zu schaffen. Die Mitarbeiter haben daraufhin im besonderen die Puppen still und heimlich zerstört. Leider ist nicht bekannt, was sie konkret dazu antrieb; offenkundig jedenfalls waren sie mit dem Umbau unzufrieden.

Gehen wir nun noch einen Schritt weiter und sehen uns den konkreten Vollzug des Arbeitsalltags an, denn auch hier stoßen wir immer wieder auf Kunst(handwerk), geschickt eingesetzt in der Unternehmensführung.

Das berühmteste Beispiel sind wohl die Firmenhymnen, deren Verbreitung weiterhin zunimmt, auch wenn man es sich kaum vorstellen kann. Es handelt sich um Lieder, die extra komponiert wurden, um dem Unternehmen seinen spezifischen Ausdruck zu verleihen. Über Zeilen

wie „An so ,nem Tag wie heut ist alles drin, mein Chef, der steht zu mir, weil ich bin, wie ich bin“ (Kaufland) lässt sich allzuleicht spotten; inwieweit sie allerdings doch wirkmächtig sind, müsste untersucht werden – man wäre vielleicht überrascht von den Ergebnissen.

Deutlich verbreiteter ist es, Firmenerzählungen, zynisch sogenannte „Philosophien“, zu schaffen. Das heißt: Alles was die Firma tut, wie sie sich selbst sieht, wird in eine kurze Erzählung gepackt, die meist von starken Bildern geprägt ist. Das soll dazu beitragen, sich mit dem ganzen Unternehmen zu identifizieren, sich Zusammenhänge vorstellen und dann weitertragen zu können, an was für einem tollen Projekt man als Mitarbeiter bei XY beteiligt ist.

Gemeinsames Theaterspielen ist inzwischen auch eine beliebte Methode. Damit können ganz verschiedene Ziele gesetzt werden. Es kann sich um eine klassische Teambuildingmaßnahme handeln, es kann darum gehen, bestimmte Prozesse besser zu verstehen, es kann darum gehen überhaupt zu reflektieren, wie Arbeitsprozesse sich ergänzen können und es kann vor allem darum gehen, durch Nachspielen von Rollen die Mitarbeiter zu einem bestimmten Verhalten zu dressieren. Hier finden dann zum Beispiel auch Brechts Lehrstücke eine ungeahnte Beliebtheit. „Der Jasager/der Neinsager“ ist vorzüglich dazu geeignet, die Leute im performativen Akt mit ins Boot zu holen, ihnen die Dialektik von Freiraum und größerem gemeinsamen Ziel im Unternehmen zu verdeutlichen.

Auch gemeinsam Kunst zu schaffen, gehört zum Repertoire des sogenannten Change Managements. Gemeinsam etwas sinnlich Wahrnehmbares zu erschaffen ist in Zeiten der digitalisierten Dienstleistungsgewerbe ein wichtiges Mittel, um den Mitarbeiterinnen ein Gefühl für den gemeinsamen Produktionsprozess zu geben. Es ließen sich viele weitere Beispiele finden, doch interessanter ist wohl, sich der Frage zu widmen: Warum das alles?

Zunächst ist es nötig zu spezifizieren, wie moderne Unternehmen eigentlich funktionieren, welche Ansprüche an sie gestellt werden und welche sie selber stellen. Wie passend und ganz und gar nicht zufällig erscheint es hier, dass es in der Managementtheorie einen großen Trend gibt, die Rolle des Führungspersonals (altdeutsch: Manager) und des Unternehmens mit Metaphern aus der Welt der Kunst zu bezeichnen. Wohlgemerkt zeigt dieser Trend nicht nur, wie man sich dort die Kunstwelt vorstellt; er verrät viele Sehnsüchte der Unternehmenswelt, aber auch, welche Ansprüche an Unternehmen heute gestellt werden. Drei Beispiele seien hier angeführt.

Der Manager als Künstler

Für die Führungskraft selbst wird gerne das Bild des Künstlers genutzt. Es gilt, nicht mehr ein Dompteur zu sein oder ein zahlenfixierter Buchhalter. Nein, es kommt darauf an, innovativ zu sein, kommunikationsstark und kreativ. Nur wer sich von seiner Umwelt ständig inspirieren lässt, dadurch und damit das Bestehende kontinuierlich kritisiert und ausdifferenziert, soll entsprechende

Positionen bekleiden. Die prekäre Lage des Künstlers wird also zum Sinnbild des Akteurs im neuen, innovativen Kapitalismus. Die ideologische Verschleierung des Kunstgewerbes als freie, nicht-marktförmige Sphäre wirkt.

Das Unternehmen als Jazzensemble

War es lange angesagt, als perfekt geölte Maschine zu agieren, in der alle Teilchen ineinandergreifen und wo die Arbeitsteilung verspricht, dass die einzelnen Räder, Pressen und Bänder sich nicht blockieren, so ist es nun das Jazzensemble, das man sich zum Vorbild nimmt. Flache Hierarchien sollen es sein, der Manager gibt höchstens den Grundton vor, danach improvisiert man gemeinsam; jeder hat den Freiraum, um sich auszuleben innerhalb des vorgegebenen Harmoniekorsetts. Bei all der Selbstverwirklichung sollte aber darauf geachtet werden, stimmig miteinander zu musizieren; man soll sich zuhören und aufnehmen, was der andere vorgibt – gemeinsam swingen ist das Ziel.

Der Arbeitsalltag als Performance

Das Ziel für jede Mitarbeiterin heißt, überzeugend zu performen, je nach Rolle und Herausforderung. Performance heißt Leistung zeigen, aber eben auch nicht einfach Dienst nach Vorschrift zu machen, sondern Freiraum sinnvoll auszufüllen. Sich gut verkaufen, seine Rolle gut zu spielen, und dies alles an allgemeinen Benchmarks gemessen.

Solcherlei Metaphern sind mittlerweile gang und gäbe. Kommen neue Managementkonzepte auf, braucht es dazu passende Metaphern aus dem reichhaltigen Fundus an fetischisierten, kulturindustriell aufbereiteten Bildern. Wofür das alles? Wofür diese Form der Unternehmen, der Führung und die Anwendung ästhetischer Mittel? Antworten darauf bleiben zunächst spekulativ, da vor allem die konkrete Wirkung dieser Maßnahmen in den Unternehmen untersucht werden müsste. Es wäre zu wünschen, dass die vielen Sozialwissenschaftler auf der Suche nach der besseren Welt und Abschlussarbeitsthemen sich dieses Themas annehmen würden.

Die zunehmende Bedeutung von wirtschaftsästhetischen Mitteln beweist aber zumindest, dass die Bourgeoisie und die Agenten des Kapitals verstanden haben, dass Arbeit eine sinnliche Erfahrung ist. Dies zeigt sich auch daran, dass die „ästhetische Offensive“ auf allen Ebenen läuft, auch Kommunikationsästhetik ist ein wichtiges Thema geworden, also die Frage nach Prozessen der Verständigung in Unternehmen.

Auffallend ist, dass in der entsprechenden Literatur ganz offen benannt wird, dass es sich beim Einsetzen der Kunst um eine Strategie im Klassenkampf handelt. Es wird klar konstatiert, dass das Ziel die „Manipulation ist“, dass die „Befindlichkeit verändert“ werden soll und es darum geht, Macht auszuüben, Stimmungen und Emotionen zu ändern und einen speziellen Lebensstil zu suggerieren. Ganz offensichtlich tauchen ästhetische Mittel hier als eine subtile Machtform auf. Es geht da-

rum, konstitutive Momente im Subjekt zu verfremden, zu fragmentieren und neu zu kombinieren. Kunst gilt hierbei als eine Intervention, mit der in den Alltag und die Psyche der Arbeitnehmer vorgebracht wird. Bestimmte Abläufe sollen mit Hilfe von künstlerischer Arbeit projiziert und so besser verstanden werden, das Wesentliche eines Produktionsprozesses soll illustriert werden, den Angestellten bewusst gemacht werden, was es bedeutet, etwas Eigenes zu schaffen.

Es soll implizites Wissen eingeübt werden, da inzwischen klar ist, dass im Alltag gerade das spontane oft eben ästhetisch-sinnlich geprägte Verhalten das Entscheidende ist und viel häufiger zum Einsatz kommt als strukturierte und automatisierte Handlungsabfolgen.

Gelingt die Umstrukturierung des Individuums und der Zugriff auf die Psyche der Arbeitskräfte, lässt sich ihr spezifisches Wissen bergen und innerhalb des Betriebs vergesellschaften. Also die Kenntnisse, über die der Lohnarbeiter selbst im Fordismus noch allein verfügte – dass nur er weiß, wie etwas zu bedienen oder einzurichten ist – gehen in den Firmenbesitz über und der Einzelne wird ersetzbar.

Dies ist noch bedrohlicher, da sich mit der Zeit Kreativität und der Drang zur Selbstverwirklichung zunehmend auf das Arbeiten (und Leben) im Unternehmen konzentrieren. In einer Phase des Kapitalismus, in der es vor allem um Generierung von Wissen und dessen Bergung geht, ist das für die Unternehmen, die im ständigen Wettbewerb stehen, Gold wert. Es kommt drauf an, dass die Leute ihre eigene Subjektivität einbringen; der ästhetische Blick als der, der Möglichkeiten sieht und Gegenwartigkeit fasst und sich öffnet für Neues, ist das Ideal geworden.

Durch die Identifikation mit dem Unternehmen und dem Job lässt sich außerdem endlich wieder die reale Arbeitszeit verlängern und so Mehrwert generieren. Mag formell die Arbeitszeit auch mehr oder weniger festgeschrieben sein, durch diese emotionale Einbindung werden die Leute dazu bewegt, wieder mehr zu arbeiten – ohne Lohnausgleich. Man muss sich hierbei bewusst machen, dass mit den neuen Strategien der Arbeitswelt auf zwei Entwicklungen reagiert wird: auf die sogenannte Wissensgesellschaft wie auch auf bestimmte Erfolge im Klassenkampf.

Durch die Veränderung in der organischen Zusammensetzung des Kapitals sind die Profitraten eingebrochen. Aber auch auf tatsächliche Widerstände wird mit diesen Mitteln reagiert. Klaus Schwab, Präsident des Weltwirtschaftsforums, äußert sich zum Beispiel folgendermaßen: „Wo Menschen den Kapitalismus als unsozial empfinden, muss sich die Wirtschaft neu positionieren“. Die Proteste gegen das analytisch-kühle Scientific Management des Fordismus – die einzelnen Arbeiter als

Rädchen in der Maschine - wurden immer größer und Widerstandsformen dagegen entwickelten sich.

Natürlich sind beide Entwicklungen miteinander vermittelt, zum Beispiel über das Lohnniveau. Der Widerstand erhöhte die Löhne, reduzierte damit den Mehrwert und schuf Anreize, Menschen durch Maschinen zu ersetzen. Wirtschaftsästhetik ist ein Trend des Post-Fordismus, bei dem sich also allerhand über diesen lernen lässt.

Nebenbei zeigt sich in diesen Entwicklungen allerdings auch eine doppelt verdrehte Wahrheit. Zwar erscheint nicht die Arbeitskraft als die Ware, die sie ist, dafür aber der Arbeitsplatz. Dieser wird ästhetischen Grundlagen unterworfen, ethischen wie auch ganz klassisch sinnlichen, und durch diese wahrgenommen. Es scheint zu einer Vermischung aus Kapital- und Warenfetisch zu kommen.

Die ästhetischen Mittel sind also Klassenkampf „von oben“; gleichzeitig das Durchsetzen von Kapitalinteressen, um objektive Verwertungspotentiale freizulegen sowie Reaktion auf und Prävention gegen weitere und weiter reichende Widerstände.

Wenn also selbst das, was Kunst dereinst konnte, erinnert sei hier noch mal an das Beispiel mit Brechts Lehrstück, inzwischen von der realen Subsumtion erfasst wurde, hat die Kulturindustrie dann endgültig zu sich selbst gefunden?

Oder steckt auch Hoffnung darin, dass der Kapitalismus damit sich ein trojanisches Pferd ins Haus holt? Ganz geglaubt wird diese Entwicklung von den Arbeitnehmern wohl eh nicht: noch weisen Umfragen daraufhin, das mehr Menschen „innerlich gekündigt“ haben als sich „emotional mit ihrem Unternehmen verbunden fühlen“.

Felix Zunderlich

Fußnote:

1. „Klassenbewusstsein ist immer ein ans Durchschauen der Wertabstraktion gebundenes, parteiliches Totalitätsbewusstsein und an die Befriedigung von Bedürfnissen geheftetes produktives Konsumtionsbewusstsein. Fallen beide Bildungsmomente des Klassenbewusstseins, das theoretische und das empirische, auseinander, so wird aus dem Totalitätsbewusstsein die Bestimmung proletarischer Parteilichkeit eliminiert und aus dem Konsumtionsbewusstsein das Bestimmungsmoment spontaner und emanzipativer Produktivität“

(Hans-Jürgen Krahl)





Was ist Fortschritt?

Fortschritt, der Duden hilft hier denen, die ihr Latinum verlegt haben, leitet sich vom lateinischen progressus ab und wird gemeinhin mit »Vorwärtsschreiten« übersetzt. Das französische progrès gibt gegenwärtig noch beredt Zeugnis von dieser Bedeutung. Die Assoziation, die wir heute haben, wenn wir das Wort hören, ist jedoch keineswegs selbstverständlich. Das Christentum, in der Person Augustins, hat zunächst das kreisförmige Denken der Antike durchschlagen, das von einer steten Abfolge der Entstehung der Welt und ihrem Untergang ausging und das Nietzsche als ewige Wiederkehr dem allgemeinen Sprachgebrauch einpflanzte. Aus den Vorstellungen der von Gott erschaffenen Welt über Christi Geburt und seine Wiederkehr am Ende der Geschichte wurde in der Folge eine linear verlaufende Weltzeit abgeleitet, die ihren Anfang und ihr Ende durch eine fortschreitende Entwicklung verbindet. Der Fortschritt blieb hier jedoch eine Bewegung auf Gott zu und kannte damit in Gott sein Ende. Einen erneuten Wandel erfuhr der Begriff des Fortschritts im Zuge der Aufklärung und unter dem Vorzeichen der an Einfluss gewinnenden Naturwissenschaften, die sich zu exakten Wissenschaften mauserten und für sich in Anspruch nahmen, Naturgesetze aufzufinden. Hier erst entfaltete das ungleich ältere Gleichnis der Zwerge auf den Schultern von Riesen, also der jeweils kleine Beitrag eines einzelnen Menschen zum großen bereits bestehenden Wissensfundus, seine volle Bedeutung. Denn war zuvor dem Prozess durch Gott eine absolute Grenze gesetzt, so wurde diesem in der Folge der Säkularisierung des linearen Entwicklungsmodells die absolute Grenze genommen. Der Prozess wurde prinzipiell unabschließbar und damit ewig.

Diese Entwicklung fand eine Entsprechung in der sich herausbildenden Wirtschaftsweise, die in der bürgerlichen Gesellschaft nach der Französischen Revolution ihre Form gefunden hatte. Als Bürger (sic!) wurde der Einzelne Rechtssubjekt und somit anderen Rechtssubjekten als Rechtssubjekt abstrakt gleich. Die persönlichen Beziehungen, die der Feudalismus noch kannte, traten in den Hintergrund und der Markt als anonyme Instanz der Vermittlung an ihre Stelle. Herrschaft, die vormals erblich und persönlich war, verschwand damit aber nicht, sondern trat nur in verändertem Gewand auf. Für die meisten Menschen war die neugewonnene Freiheit nämlich im Zweifel die Freiheit, sich für den Hungertod zu entscheiden. Die aus diesem Antrieb entstandene Dynamik sowie die enorme Entwicklung in allen Bereichen der Gesellschaft bewiesen sich als ungeheures Erfolgsmodell. Die Triebfeder dieses Modells allerdings ist der sich selbst verwertende Wert als automatisches Subjekt,

wie es bei Marx heißt. Aus Geld soll mehr Geld werden. Im Innersten unserer Gesellschaft, denn dem Wesen nach hat sie sich in den vergangenen zweihundert Jahren nicht verändert, findet sich also dieselbe Vorstellung einer Abfolge von Begebenheiten, von denen eine die andere bedingt. Investiertes Geld kehrt als mehr Geld zur Investor_in zurück. Dies scheint ebenso naturgesetzlich verbrieft wie die Mechanik der Newtonschen Gesetze und ebenso unabschließbar wie der stete Wissenszugewinn.

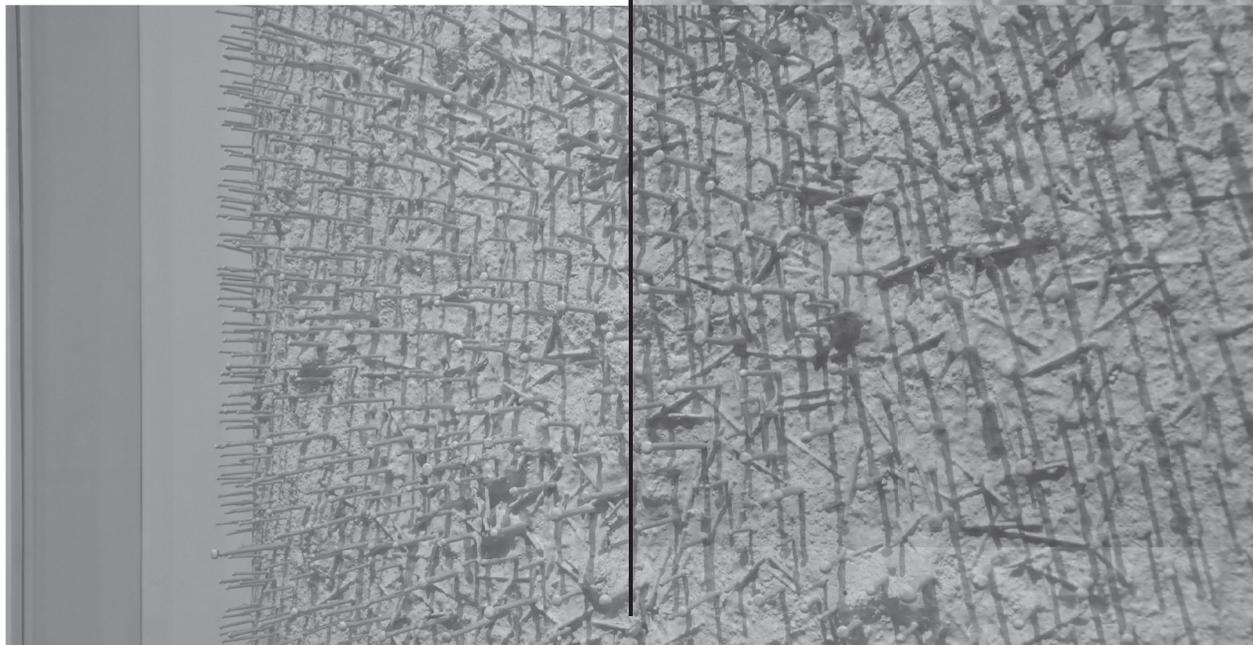
Als naturgesetzlich ablaufend ist dieser Prozess unveränderbar, weil er der menschlichen Gestaltung ebenso entzogen bleibt wie beispielsweise die Erdanziehungskraft. Die Naturgesetzlichkeit, wie wir gesehen haben, ist aber bloßer Schein. In Wahrheit ist unsere Gesellschaft, als Resultat einer bestimmten Praxis, eine von vielen möglichen Formen menschlichen Zusammenlebens. Wird dies nicht berücksichtigt und das Ganze der Gesellschaft als gegeben, und zwar als natürlich und folglich alternativlos gegeben aufgefasst, dann lässt sich auch ein Fortschritt nur im Ganzen denken. Was so hingegen nicht zu denken ist, ist der Fortschritt des Ganzen selbst.

Innerhalb des Ganzen gibt es unleugbar eine Entwicklung, etwa der Möglichkeiten der modernen Heilkunde. Heute können Krankheiten geheilt werden, die vor wenigen Jahrzehnten, ganz zu schweigen von den Jahrhunderten davor, einem Urteil zu entsetzlichem Leid oder dem Tod gleichkamen. Solche Beispiele sind zahllos und stehen für sich. Ungenannt bleiben aber die Vielen, denen die mögliche Versorgung vorenthalten blieb und weiterhin bleibt. Mitnichten haben sich die Versprechen der verbesserten Naturbeherrschung erfüllt, es sei denn für einige Privilegierte. Dieser normativen Dimension des Fortschritts wohnt konstitutiv ein Mangel inne. Nur dort, wo es etwas zu verbessern gibt, kann es auch Fortschritt geben. Das bedeutet andersherum, dass überall dort, wo es Fortschritt gibt, vor allem aber solange es ihn gibt, die Verfasstheit der Gesellschaft notwendig mangelhaft sein muss. Fortschritt ist Prozess; Prozess kennt keinen Stillstand und kein Ende. Darum muss das Ganze, die Gesellschaft in ihrer gegenwärtigen Verfasstheit, solange mangelhaft bleiben wie sie sich den Fortschritt – unter ökonomischen Vorzeichen – auf ihre Fahne schreibt und mehr oder weniger blind voranschreitet.

Echter Fortschritt wäre hingegen ein Fortschritt des Ganzen (der Gesellschaft) selbst. Das klingt viel gewaltiger und pathetischer als es zunächst ist. Auch wenn es um eine veränderte Form des menschlichen Miteinanders, um Solidarität und einen vernünftigen Umgang mit der natürlichen Grundlage unserer Existenz gehen

muss, so sagt es doch vor allem dieses: Es ist kein Fortschritt, wenn die Zahl der Hungernden laut World Food Programme seit 1990 um 290 Millionen auf 805 Millionen (sic!) im Jahr 2014 zurückgegangen ist, während zugleich ausreichend Nahrungsmittel bereitstehen, jedoch nicht verteilt werden, obwohl dies möglich ist. Es ist auch kein Fortschritt, wenn die italienische Marine und Küstenwache und neuerdings die »Grenzschutzagentur« FRONTEX einen Teil der in Seenot geratenen Flüchtenden birgt, solange dieselben Akteure keinerlei Interesse an der Verbesserung der Lebensumstände hegen, an deren Herbeiführung und Aufrechterhaltung sie nicht unbeteiligt waren und sind. Solcherlei Beispiele ließen sich endlos fortführen. Ihnen allen ist gemein, dass sie die Symptome für das eigentliche Problem nehmen, dass sie, philosophisch gesprochen, Wesen und Erscheinung verwechseln. Solange jedoch die Gesellschaft als ein Naturgesetztes folgendes Ganzes erscheint, ist ein Fortschritt nur innerhalb dieses Ganzen denkbar. Darum muss es denen, die Fortschritt ernst nehmen, um einen wirklichen Fortschritt gehen. Solch ein Fortschritt ist nicht in Kategorien von »mehr« oder »besser«, sondern nur als einer zu haben, der ein radikal, nämlich qualitativ Neues begründet. Echter Fortschritt ist Fortschritt des Ganzen.

Thies Johannsen



Neue, neuere, neueste Kunstgeschichte? Wie die Wissenschaft versucht, den Kunsthandel zu „erobern“

Am 11.10.2014 erschien im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung ein Artikel von Gina Thomas über die derzeitige Intensivierung der wissenschaftlichen Arbeit zum Kunstmarkt. Der Titel lautete: Wie der Kunsthandel die Wissenschaft erobert. Auf diese Bestimmung eines Verhältnisses und die gebrachten Beispiele soll hier reagiert werden.

„Ein neues Fach ist geboren“, so beginnt Gina Thomas. Die Beobachtung „Die Geschichte des Kunstmarkts wird für Universitäten und Museen immer wichtiger“ ist die Basis ihres Artikels, der sich einigen neueren Projekten, Institutionen, Ausstellungen und Konferenzen der Kunstmarktforschung widmet. Dieses neue Fach fasst sie zusammen als „die Geschichte des Kunsthandels und des Sammlertums“. Es erscheint überraschend, dieses Fach 20jährig zu nennen, sind doch zahlreiche Studien zum Kunstmarkt aus den Jahrzehnten davor bekannt. Doch Thomas verrät uns, wie es zur Formulierung dieser 20 Jahre kommt. Die „frischen Forschungsansätze“ um die es ihr geht, grenzen sich in ihren Worten ab von „der marxistisch geprägten, theoriebefrachteten neueren Kunstgeschichte der siebziger Jahre“. Gina Thomas positioniert sich hier wohl gegen die Arbeiten unter anderem von T. J. Clark und Albert Boime. Am Ende einer solchen Abkehr von der Theorie steht bei ihr folgerichtig auch eine neue Form der Ausbildung; so verweist sie auf die Ausbildungen u.a. zum „Cultural Industries Entrepreneur“ und auf eine Lehre, die Kunstgeschichte und gewerbliche Praxis kombiniert. Das Szenario der Eroberung der Wissenschaft durch den Kunsthandel ist damit abgerundet. Im Folgenden möchte ich jedoch Einwände gegen diese Perspektive auf Wissenschaft und Kunstmarkt formulieren. Da Gina Thomas sich so deutlich positioniert im Verhältnis von dem Kunsthandel und der Wissenschaft und der Eroberung, bleiben wir hier bei ihrem Text als Ausgangspunkt.

Zuerst soll Thomas' Fokus auf Forschung zu Sammeln und Handeln kritisiert werden. Denn Kunstmarktge-

schichte als reine Wirtschaftsgeschichte der Zirkulation von Kunstwerken zu betreiben, also nur den Handel und das Sammeln in den Blick zu nehmen, und zum Beispiel die Aktivität der Künstler außen vor zu lassen, birgt die Gefahr einer Mystifizierung des Markts, der als etwas der Kunst Äußerliches inszeniert wird (vgl. Isabelle Graw „Gute Kunst, schlechter Markt? Über falsche Gegenpole und ökonomische Bodensätze“ FAZ, 30.4.2015). Gegenüber der von Gina Thomas gelobten Abkehr von der „theoriebefrachteten“ Kunstgeschichte ist einzuwenden: Kunsttheorie hat Modelle formuliert für die Interpretation einer Ökonomie der symbolischen Güter. Diese Theorie hilft, den Markt nicht als etwas der Kunst Äußerliches zu betrachten, also als Preisschilder, sondern ästhetische Wertung und finanzielle Wertung in Relation zu sehen. Statt sich jenseits von Theorie zu positionieren, haben von einer Zusammenarbeit von Kunstgeschichte und Kunsttheorie beide Seiten etwas; die Geschichtswissenschaft erhält ökonomische Modelle, die über die Aneignung von simplen Angebot-und-Nachfrage-Kreuzen der BWL hinausgehen, die Theorie auf der anderen Seite wird an ihren Gegenstand der Werke, Produzenten, Vermittler und Käufer zurückgebunden, auch in historischer Perspektive.

Konkret diskutieren möchte ich das Verhältnis anhand der bei Gina Thomas auftauchenden Frage der Musealisierung. Als Beispiel für eine, wie sie sagt, „Frucht der frischen Forschungsansätze“ in Opposition zu „neuer“ jetzt wiederum in ihren Augen überwundener, also selbst alter Kunstgeschichte, nennt Gina Thomas die gegenwärtige Ausstellung zum Impressionistenhändler Paul Durand-Ruel in Paris und London. Wir sehen dort die Bilder der Impressionisten im Stil einer klassischen Museumspräsentation. Auf den Tafeln zu den einzelnen Werken ist jedoch zusätzlich vermerkt, wann sie im Geschäftsbuch des Händlers auftauchen. Ein paar Seiten des Geschäftsbuchs liegen als Faksimile aus. Einige Vitrinen in der Mitte des Raums zeigen Geschäftspapiere und Ausstellungsansichten. Die großen Wandtexte ent-

halten hauptsächlich biographische Informationen, hier zum Händler und nicht wie sonst zu den Künstlern. Ganz im Sinne von Gina Thomas ist es eine Ausstellung über das Handeln und Sammeln. Die Entstehungsbedingungen der Bilder scheinen damit einer anderen Sphäre anzugehören. Erst im Griff zum Ausstellungskatalog korrigiert sich dieses Bild; dieser behandelt nicht nur das Sammeln und Zirkulieren der Werke, sondern auch die Gestaltung der Spannungsverhältnisse zwischen Händlern und Künstlern beziehungsweise zwischen Markt und Werk. Im Katalog kann diese Auseinandersetzung gut geführt werden, doch das Format der Gemäldeausstellung stößt bei der Betrachtung des Kunsthandels an Grenzen. Lassen wir das Verhältnis von Kunst, Markt und Wissenschaft, wie es Gina Thomas darstellt, einen Moment beiseite und gehen wir der Frage theoretisch weiter nach. Eine Ausstellung über den Kunsthandel zu denken, die über das Format der Sammlungspräsentation hinausgeht, bleibt eine Herausforderung. Schnell wäre man dann auch bei dem Problem, dass hierfür der Fokus auf einen einzelnen Händler oder einen einzelnen Künstler schon den Blick auf die Realität der Kunstökonomie versperrt. Eine sich als neue, neuere oder auch neueste Kunstgeschichte vorstellende Methode müsste also mit Bourdieu gesprochen fortwährend mit sich selbst und den eigenen Fokussierungen brechen, sowohl mit erstens dem, was Benjamin den Fetischismus des Urhebernamens nennt, als auch zweitens mit der Sozialgeschichte der Kunst und ihrer Fokussierung auf die Produktion durch den einzelnen Künstler (Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst*, 1999, S. 362). Dies beinhaltet eine Kritik an der früheren „neuen Kunstgeschichte“; das ist etwas anderes als die Geste des für-überholt-Erklärens. Die große Herausforderung besteht eben darin, die Ökonomie der Kunst und des Kunsthandels aufeinander zu beziehen. Mit Kersten Geers in dem Buch *Fairland* von 2014 wäre zu bemerken, dass die Kunstmesse heutzutage als symbolisches Territorium, in dem Künstler, Händler, Kritiker und Öffentlichkeit in ein Verhältnis treten, das eigentliche Museum des Marktes ist. Vielleicht ließen sich ausgehend von dieser These andere Formen der Kunstmarktausstellung vorstellen, um diese Verhältnisse in der historischen Situation zur Ausstellung zu bringen. Doch zurück zum Thema der Forschung. Wenn wir nun diese Perspektive und diesen Maßstab einnehmen, nicht mehr auf einzelne Händler oder einzelne Künstler zu schauen, sondern beispielsweise auf Marktdynamiken und Räume, so stellt sich die Frage: Welche Dokumente gibt es außer den Geschäftsbüchern der Händler und was verraten sie uns? Die Kunstkritik wurde schon genannt. Auch die Geschichte der Kunstgeschichte, also wie Markt und Wissenschaft historisch im Verhältnis standen, kann hier eine Rolle spielen. Verschiedenste historische und theoretische Werkzeuge und Begriffe sind zu mobilisieren, um mit diesen Quellen umzugehen; hier könnte sich ein Plan der Eroberung des Kunstmarkts durch die Wissenschaft bilden. Es würde darum gehen, Kunstmarkt nicht als etwas zu verstehen, das beim Händler anfängt und beim Sammler aufhört.

Auf wieder theoretischer Ebene beinhaltet dies eine Kritik von Autonomie- und Kreativitätsmythen. Diese wird gegenwärtig eben besonders von Kunsttheorie geleistet, wie beispielsweise mit den Bänden *Joy Forever: The Political Economy of Social Creativity* (2014) und *Art production beyond the market* (2013).

Was wäre also ein Gegenbild des gegenwärtigen Verhältnisses von Wissenschaft und Kunsthandel? Den Eindruck, den Gina Thomas vermittelte, dass theoretisch orientierte Kunstgeschichte und die Sozialgeschichte der Kunstproduktion passé seien und sich jetzt direkt dem Handel und direkt den Sammlungen gewidmet würde, kann ich nicht teilen. Auf Konferenzen zur Geschichte des Kunstmarkts ist zu beobachten, dass Wirtschaftshistoriker, Netzwerkanalysierer, Studien zu einzelnen Händlern, zu einzelnen Ausstellungen, zu Medien wie Katalogen, zu Quellen wie Ausstellungsansichten und Geschäftsbüchern sowie unterschiedliche Grade von Theoretisierung, von Preisstatistiken bis Diskursanalyse, vertreten sind. Unterschiede sind klar zu erkennen zwischen Ansätzen, die aufgrund von Preisentwicklungen argumentieren, und Ansätzen, die die Frage der Genese von Werten, vom Verhältnis von ästhetischer und finanzieller Bewertung stellen. Auch durch eine Position wie die von Gina Thomas, dass man nicht zu theoretischen Auseinandersetzungen zurück will, entsteht ein gewisser Leerraum zwischen den Ansätzen. So machen die Wirtschaftsexperten große Statistiken über Preise in einem lokalen Markt, die Kunsthistoriker schauen auf einzelne Künstler und einzelne Händler, und die Netzwerkanalysierer bilden die Kontakte ab. Wird schließlich die Bausteinartigkeit dieser Ansätze nicht thematisiert und der Konflikt im Bereich der Theorie und Methode gemieden, so besteht die Gefahr, dass diese Auseinandersetzung mit dem Kunstmarkt ins Leere läuft und dann eben doch der Kunsthandel die Wissenschaft erobert und nicht umgekehrt.

Lukas Fuchsgruber

Literaturverweise:

Bourdieu, Pierre, *Die Regeln der Kunst*. Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1999

Graw, Isabelle, „Gute Kunst, schlechter Markt? Über falsche Gegenpole und ökonomische Bodensätze“ in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30.4.2015, S. 14

Kersten Geers, „A Museum of the Market“, in Francesco Garutti (Hg.): *Fairland. Explorations, Insights and Outlooks on the Future of Art Fairs*. Mousse/Koenig, London/Mailand, 2014, S. 79-87

Kozłowski, Michal, Kurant, Agnieszka, Sowa, Jan (Hg.): *Joy Forever: The Political Economy of Social Creativity*. MayFlyBooks, London, 2014

Thomas, Gina, „Wie der Kunsthandel die Wissenschaft erobert“, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.10.2014, S. 13

van den Berg, Karen, Pasero, Ursula (Hg.): *Art Production beyond the Art Market*. Sternberg Press, Berlin, 2013

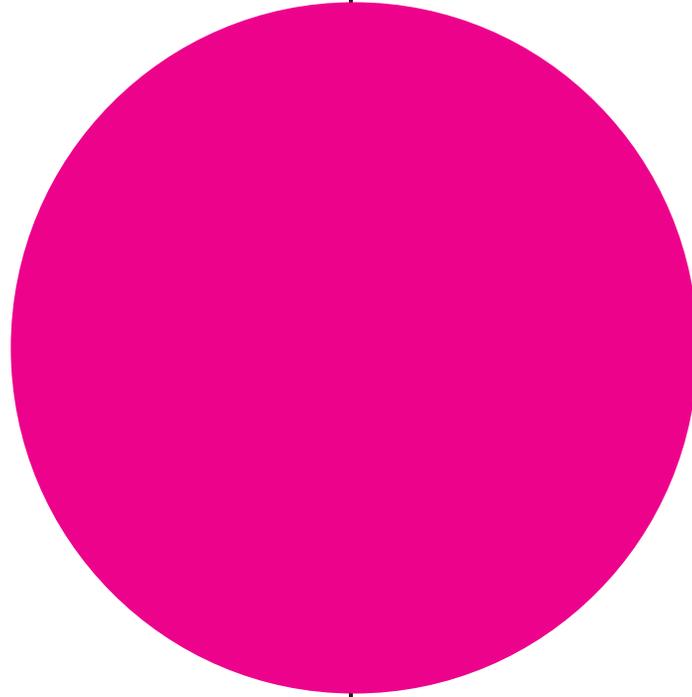
Dietmar Dath - Mit Stalin zur Venus

Dietmar Dath hat als Autor eine sowohl bemerkenswerte wie auch seltene Eigenschaft: Sein Ausstoß ist derart hoch, dass es selbst den geneigten Lesern schwerfallen dürfte, auf dem aktuellen Stand der Dathschen Produktion zu bleiben. Allein im Frühjahr dieses Jahres veröffentlichte der Autor zwei Romane, bei Suhrkamp ist schon ein nächster angekündigt und wer weiß, wie viele im Laufe des Jahres noch hinzukommen werden. Im Eulenspiegel-Verlag veröffentlichte Dath »Deutsche Demokratische Rechnung. Eine Liebeserzählung« und im Hablitzel-Verlag den Science-Fiction-Roman »Venus siegt«. Bei konkret-Texte wurde unter dem Titel »Klassenkampf im Dunkeln. Zehn zeitgemäße sozialistische Übungen« ein Band mit politischen Schriften publiziert. Die drei Werke sind trotz ihrer Unterschiedlichkeit in der Manier wie im Sujet verbunden durch das politische Denken Dietmar Daths. Die Frage der Möglichkeit des Sozialismus, der Vernünftigkeit der Ökonomie, der neuesten Technik sowie der Naturgeschichte verbindet sich mit den Erfahrungen des Sozialismus des 20. Jahrhunderts.

Beginnen wir in der Vergangenheit. In »Deutsche Demokratische Rechnung« reist Vera Ulitz von Frankfurt am Main nach Berlin. In Frankfurt arbeitet sie nach einem abgebrochenen Mathematikstudium in einem Backwarenfachgeschäft (Back Lounge), ihre Sozialkontakte beschränken sich fast ausschließlich auf den schwergewichtigen Manuel, der im Elektronikwarenfachgeschäft (Saturn) den entsprechenden Elektroschrott an den Endverbraucher vermittelt. Grund der Reise nach Berlin ist der Tod ihres Vaters. Ihr Vater, Otto Ulitz, war an der Entwicklung von Walter Ulbrichts Neuen Ökonomischen System der Leitung und Planung in der DDR maßgeblich beteiligt. Dieser Versuch, die Starrheit des Systems der zentralen Plankennziffern aufzuheben, die Verwaltung des erwirtschafteten Mehrprodukts in die Verantwortung der Betriebe zu legen und somit historisch einen Schritt zum Absterben des Staates zu tun, scheiterte. Bekanntlich kam mit dem von Chruschtschow und Breschnew unterstützten Sturz Ulbrichts durch Erich Honecker alles anders; die proklamierte Einheit von Sozial- und Wirtschaftspolitik Honeckers, die mittels Steigerung des Lebens- und vor allem Konsumniveaus eine Steigerung der Produktivität vorsah, führte vor allem in die ökonomische und politische Stagnation. Vera kümmert sich um den Nachlass ihres Vaters, an dem auch ein Journalist der Tageszeitung junge Welt interessiert ist. Sie übernimmt des Vaters Wohnung und beginnt ein Leben in Berlin, welches auch von der Liebe zu dem Journalisten Frigyes geprägt ist. Durch ihre Freundin Petra, die sich

gegen Neonazismus und Zwangsräumungen engagiert, hat Vera Einblick in eine politische Szene, die Gefallen an unmittelbaren Aktionen hat. Zwischen gegenwärtigen linkem Elend und historischer Mission, zwischen Lebensnot und den Mühen der Vernunft bewegt sich der Roman Daths, der sowohl in der Sprache wie in der Gestaltung der Figuren und der Handlung überzeugt.

In »Klassenkampf im Dunkeln« versammelt Dietmar Dath seine politischen Gedanken zur Gegenwart. Die Emanzipation hat ihre Grundlage in der Ökonomie der Zeit. Marx schrieb, dass im Kapitalismus die Produktion von freier Zeit für die Einen auf der Verwandlung der Lebenszeit in Arbeitszeit der Anderen besteht und die Frage der frei verfügbaren Zeit eine entscheidende des Fortschritts ist. Dath zeigt, dass wir vier Typen der Zeit unterscheiden können – Arbeit, Konsum, Politik und Unbestimmtes – und dass in der angst- und erpressungsfreien sowie selbstbestimmten Verfügung des Individuums über alle diese Typen der Indikator einer menschlichen Gesellschaft besteht. Der Kampf um die Verfügung über diese Zeit strukturiert die Gegenwart, in den Kämpfen um die Reduktion der Arbeitszeit, in dem Kampf um Zeit für Politik. Daths kenntnis- wie aufschlussreiche, sprachlich an Peter Hacks geschulte Überlegungen zeigen die defizitäre Gegenwart und die Abwesenheit einer wirklichen Bewegung, die diesen Zustand aufzuheben denkt. Moralischer Schwachsinn und analytische Verwirrung prägen diejenigen, die sich ganz passend dieser Tage die »Empörten« nennen. Dath aber hat eine Lust am Einspruch gegen die Welt, die über das herrschende akademische wie linke Sektentum hinausweist. Es versteht sich, dass in seinen Ausführungen allerlei linkes Unwesen der Korrektur anempfohlen wird. Aber das Interesse liegt doch in der Frage nach der Möglichkeit des Sozialismus in Zeiten der elektronischen Rechenmaschine und der Digitalisierung. Wie schon in »Maschinenwinter. Wissen Technik Sozialismus. Eine Streitschrift«, einem immer noch sehr empfehlenswerten Essay aus dem Jahre 2008, geht es Dath um die Schaffung des allseitigen Reichtums durch die Arbeit der Gattung, die durch den Kapitalismus beschränkt wird. Wie die Potentiale der Informationstechnik, die momentan zur Knechtung der Unterdrückten in absurde Produktionsverhältnisse angewendet werden, genutzt werden können, ist eine soziale Frage, keine technische. Gleicher Reichtum, also reiche Gleichheit, die möglich ist, muss als ökonomischer Kampf um Mittel und um Zeit geführt werden, als Klassenkampf. »Klassenkampf im Dunkeln« ist eine politische Streitschrift, die zu lesen nur empfohlen werden kann.



»Venus siegt« ist ein Roman, der in der Zukunft spielt. Auf der Venus gibt es das Bundwerk, welches eine gesellschaftliche Vorstufe des Freiwerks ist, ein Zusammenschluss von B/, D/ und K/ wobei B/ für Biotische, Menschen und Ähnliches, D/ für Diskrete, gemeint sind Roboter, und K/ für Kontinuierliche, das sind künstliche Intelligenzen, steht. Faszinierend ist, wie bei Dath das Zusammenleben der neuen Arten als soziales Projekt sich gestaltet. Der Protagonist und Ich-Erzähler ist Nikolas Helander, Zögling des inneren Kreises des Bundwerkes. Die Venus war von den Verweltlern der Erde kolonisiert und hat sich unabhängig gemacht. Die Beziehungen zu anderen Planeten sind verschiedener Natur. Auf der Erde kommt der Diktator Arjen Samito an die Macht, der einen interplanetaren Vernichtungsfeldzug plant. Das Bundwerk wird von Intrigen zerrüttet. Nachdem die Gründerin des Bundwerkes, Mari Laukkanen, gestorben ist, kommt es zum Machtkampf zwischen dem General Vuletic, der einen Einsatz der K/ zur Verbreitung der Ideen des Bundwerkes und des Freiwerkes auf anderen Planeten befürwortet, und Lily Christensen und ihren Verbündeten, unter anderem Nikolas' Vater Artur Helander, die eine Bündelung aller Energien zum Aufbau des Bundwerkes auf der Venus bevorzugen. Das erinnert an die Geschichte der frühen Sowjetunion, man denke an Lenin, Trotzki, Sinowjew und Stalin. Eine Verschwörung, in deren Zentrum auch Nikolas gerät, hat das Ziel, das Bundwerk zu stürzen. Es werden Massakern von D/ an Neukörpern, die eine Art queere Bohème an der Peripherie des Bundwerkes darstellen, begangen. Nikolas verliebt sich – doch im Zuge des äußeren und inneren Krieges und der rasanten Veränderung der gesellschaft-

lichen Machtverhältnisse steht diese Liebe unter keinem guten Stern. Wie der Film »Ex Machina«, der künstliche Intelligenz, Roboter und Menschen als soziale und weniger als technische Konstellation begreift, entwirft Dath das Bild eines politischen Konflikts der Zukunft, der Elemente der Vergangenheit in sich trägt. So wird auf den Bühnen von Venus neben Shakespeare auch Peter Hacks gegeben. Das Buch ist ein phantastisches Vergnügen, reich an Witz und Klugheit.

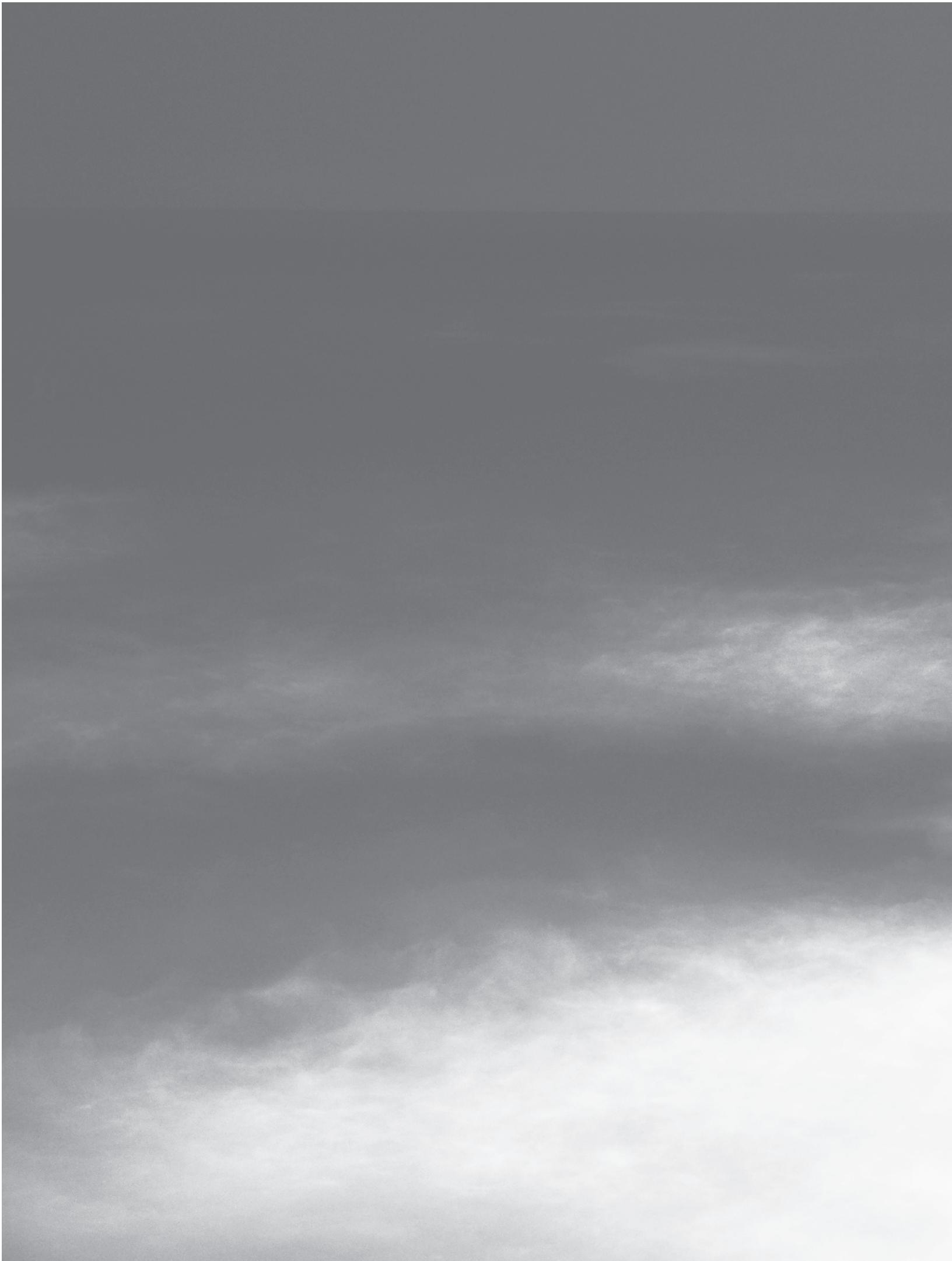
Dietmar Dath zeigt in seinen neuesten Produktion – in »Deutsche Demokratische Rechnung«, in »Venus siegt« und in »Klassenkampf im Dunkeln« – eine Beziehung von Vergangenheit und Zukunft. Zwischen der frühen Sowjetunion, Versuchen in der DDR, der interplanetarischen Emanzipationsbewegung um die Venus, zwischen Mathematik, Evolution und Rechenmaschinen, zwischen Fabrik, Kunst und Politik zeigt Dath, was es heißen kann, der Wirklichkeit standzuhalten, ihr zu widerstehen, an der Überwindung der Lebensnot zu wirken.

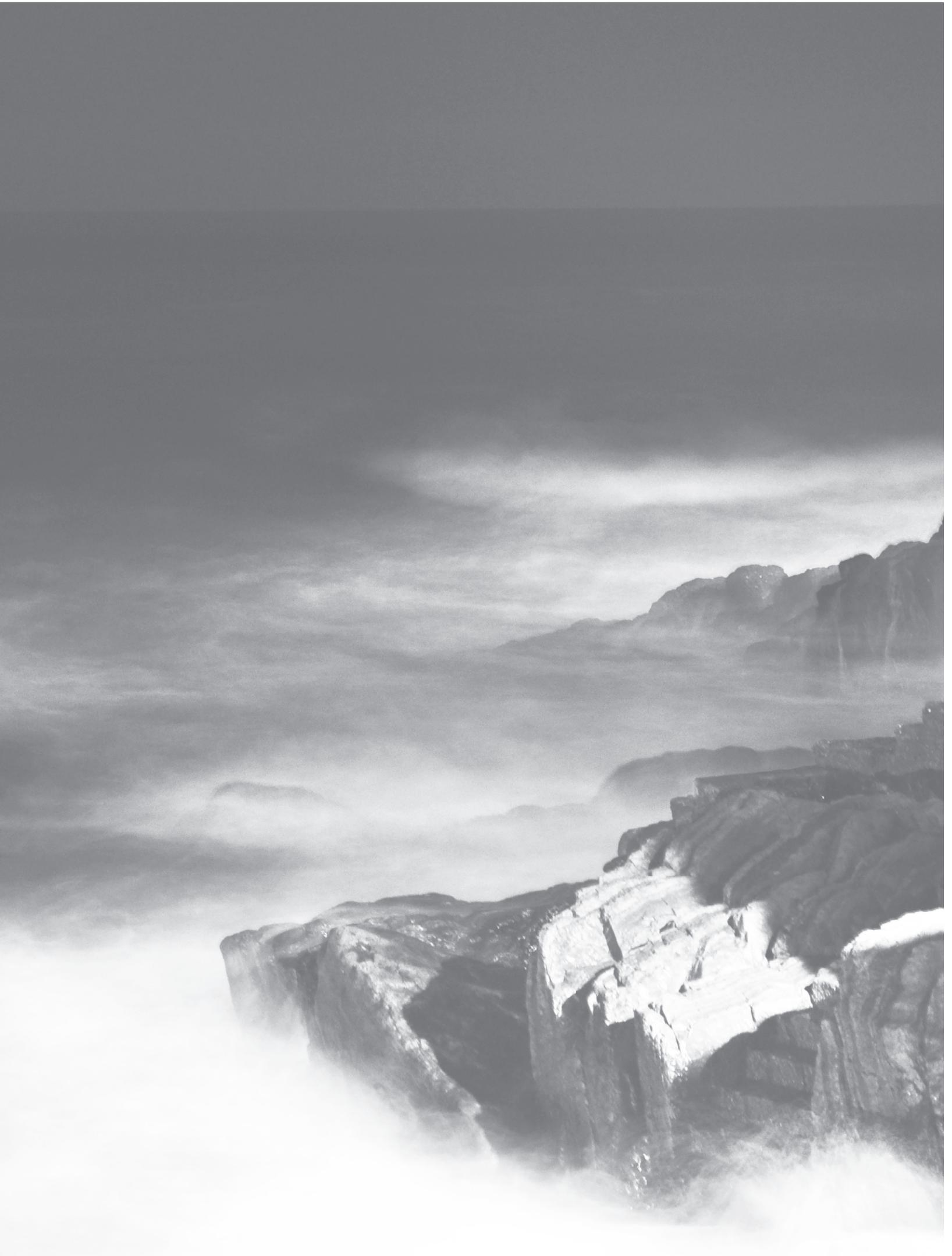
Jakob Hayner

Dietmar Dath: Deutsche Demokratische Rechnung. Eine Liebeserzählung. Eulenspiegel-Verlag Berlin, 2015. 239 Seiten.

Dietmar Dath: Venus siegt. Hablitzel-Verlag Lohmar, 2015. 296 Seiten.

Dietmar Dath: Klassenkampf im Dunkeln. Zehn zeitgemäße sozialistische Übungen. Konkret-Texte Hamburg, 2014. 152 Seiten.





Andreas Arndt: Geschichte und Freiheitsbewusstsein

Der an der Theologischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin lehrende Philosophieprofessor Andreas Arndt hat kürzlich im Verlag Eule der Minerva ein Buch über das Verhältnis von Hegel und Marx publiziert. Der Titel »Geschichte und Freiheitsbewusstsein« verweist auf Georg Lukács' »Geschichte und Klassenbewusstsein«, welches in den 1920er Jahren auf die marxistische Aneignung der Hegelschen Dialektik entscheidenden Einfluss übte. Mit dem Buch von Lukács »begann eine intensive Suche nach einer an Hegel anknüpfenden, aber ihn zugleich kritisierenden ›materialistischen Dialektik«. Dass es diese als eine Alternative zu Hegel gibt oder geben könnte, bezweifle ich inzwischen.«, schreibt der Autor in seinem Vorwort. Arndt, der sich wissenschaftlich vor allem mit Lenin, Marx und Hegel beschäftigt hat und seit 1992 Präsident der Internationalen Hegel-Gesellschaft ist, zeigt, dass Hegel wie Marx in dem Bemühen um eine Freiheitsgeschichte, in der Möglichkeit, dass auf dem vernünftig eingerichteten Reich der Notwendigkeit das der Freiheit blühe, verbunden sind. Von Freiheit zu sprechen ist sinnvoll nur als geschichtliches Resultat. Arndt beteiligt sich aus diesem Grunde nicht an unerquicklichen philosophischen Streitereien, welche die Freiheit als Existential beweisen oder mittels diverser Hirnwindungen widerlegen wollen. Einsicht in die Bedingungen des Daseins, um Täuschungen zu entgehen, ist Voraussetzung für Freiheit. Maßgeblich zur Beurteilung alles Bestehenden ist aber das Absolute. Wer vom Absoluten nicht reden will, sollte von Hegel schweigen, schreibt Arndt. Das Absolute ist die Erkenntnis des Begriffes durch den Begriff, die Struktur des Denkens selbst, das sich an keinerlei äußerem Gegensatz abarbeitet. Das reine Denken erfasst sich als Absolutes. Es kann sich in allen Gestalten der Welt wiederfinden. Die einzelne Sache wird nicht unter das Absolute subsumiert, aber in der Art, wie die Logik der Sache mit der Logik des Denkens sich ins Verhältnis setzt, zeigt sich das Absolute als reines Denken, als Begriff und Methode.

Wie verhält es sich mit der Geschichte der Freiheit? Arndt zeigt, wie sich Marx auf Hegels Analyse der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer negativen Dynamik der Eigentumsordnung bezieht. Die bürgerliche Gesellschaft ist von dem Widerspruch geprägt, einerseits alle Menschen zu Privatproduzenten zu machen, andererseits in diesem Zustand das je einzelne Überleben nicht garantieren zu können. Freiheit ist substantiell nicht für alle Mitglieder der bürgerlichen Gesellschaft gegeben. Das Recht aber konstituiert die individuelle Freiheit. Das

Recht drückt allgemein aus, was allgemein nicht möglich ist. Das Recht gerät selbst in den Widerspruch der Klassen, der besitzenden und der besitzlosen, so dass sich in beiden Klassen der Pöbel, wie Hegel schreibt, bildet, der das Recht verachtet. Der reiche Pöbel tut dies, weil der Besitz das mächtigere Gesetz der Welt ist und weil das Recht nur als Instrument der Durchsetzung seiner Interessen dient; der arme Pöbel tut es, weil er sein Leben nicht bestreiten kann. Das politische Gemeinwesen ist von beiderlei Pöbel bedroht, analysiert Hegel. Der Widerspruch der bürgerlichen Gesellschaft ist aber nicht rechtlicher Natur. Das Recht hat nicht die Erhaltung von Privilegien feudaler Art zum Inhalt. Und doch kann sein Inhalt sich nicht gegen die ökonomische Struktur der bürgerlichen Gesellschaft behaupten, in der es zur Anhäufung des Reichtums bei wenigen und zur Verbreitung des Elends bei vielen kommt. Hegel trennt den Staat, das Recht und die bürgerliche Gesellschaft, worauf Marx sich bezieht, wenn er vom Unterschied von politischer und gesellschaftlicher Emanzipation spricht. Selbst die vollendete politische Emanzipation im Staat ist nicht in der Lage, die ökonomische und soziale Abhängigkeit und die daraus entstehenden Probleme aufzuheben. Die gesellschaftliche Emanzipation kann sich einzig im Stoffwechsel mit der Natur, in den Produktionsverhältnissen, vollziehen. Dass zu diesem Zweck das Recht ein Mittel sein kann, wie es sich in den Kämpfen um die Arbeitszeit zeigt, ist zugestanden, doch sollte man sich keinerlei Illusionen machen, wie umstandslos das Recht ausgesetzt werden kann, sollte dies zur Erhaltung der bestehenden ökonomischen wie sozialen Abhängigkeiten nötig sein.

Das Reich der Freiheit kann nur blühen, wenn die Welt vernünftig eingerichtet ist. Marx sieht in der Ökonomie der Zeit, wie auch Dietmar Dath jüngst in seinem Buch »Klassenkampf im Dunkeln« anregte, die Möglichkeit der vernünftigen Produktion. Die freie Zeit, die über die notwendige Zeit zur Reproduktion der Gattung hinausgeht, kann zur Produktion des wirklichen Reichtums, der Gebrauchswerte, genutzt werden, anstatt für den Mehrwert wie heute üblich. In dem Verein freier Menschen hebt sich der Zustand gesellschaftlicher Privatproduzenten des Kapitalismus insofern auf, dass die Produktionsmittel gemeinschaftlich sind und die individuellen Arbeitskräfte sich bewusst als gesellschaftliche Arbeitskraft verausgaben, anstatt im kapitalistischen Konkurrenzkampf blind von den Einzelkapitalisten gegeneinander angewendet zu werden. Die Abschaffung des bürgerlichen Eigentums, mit dem viele Menschen

überhaupt nur mittels Enteignung konfrontiert sind, realisiert den Begriff des individuellen Eigentums auf Grundlage der Kooperation und des Gemeinbesitzes an Produktionsmitteln. Die Freiheit zu besitzen, weder zum Besitz gezwungen noch davon ausgeschlossen zu sein, kann erst mit der Überwindung der herrschenden Eigentumsordnung hergestellt werden.

Andreas Arndt wendet sich mit diesem Buch gegen die Austreibung Hegels aus der Philosophie und dem Marxismus. Scharf kritisiert er an verschiedenen Stellen alle Formen des Romantizismus, der Entfremdungsromantik und der Unmittelbarkeitssehnsucht. So habe man sich im Anschluss an Marx nicht an Marx gehalten, »sondern an die Romantik einer den Individuen vollkommen durchsichtigen, nicht entfremdeten sozialen Welt. Wer Realität unter den Voraussetzungen einer solchen Abstraktion verstehen will, muss scheitern. Differenzen und Widersprüche in der als schlechthin identisch gedachten Realität kann er nur noch als auszutilgende Krankheiten, Überbleibsel der überwundenen Entfremdung, wahrnehmen. [...] Dennoch scheint auch heute ein solches Denken an Attraktivität nichts eingebüßt zu haben. Nicht zufällig trägt Alain Badiou seine Vision des Kommunismus in einer Bearbeitung der Platonischen Politeia vor, also im Rahmen einer vormodernen Konzeption von Polisittlichkeit, die sich als Projektionsfläche für die Entfremdungsromantik eignet.« Der Verdienst des Buches von Arndt liegt nicht nur in der glänzenden Darstellung des Verhältnisses von Hegel und Marx, sondern auch in der Kritik der sich marxistisch wählenden Romantik.

Jakob Hayner

Andreas Arndt: Geschichte und Freiheitsbewusstsein.
Eule der Minerva Verlag Berlin, 2015. 167 Seiten.



Bachmanns Auftritt

Wenn ihn jemand gefragt hätte, was er sich so vorgenommen habe im Leben, welche Ziele er anstrebe, Bachmann hätte mit der Frage wenig anfangen können. Angestrenktes Nachdenken, um eine den derart Neugierigen zufriedenstellende Antwort zu finden, hätte wahrscheinlich nur zu starker Verwirrung und Schmerzen in seinem Kopf geführt, bis es ihm zuviel geworden wäre und er das Nachdenken eingestellt hätte, um sich wieder seinen üblichen Beschäftigungen zu widmen. Intensives Grübeln über Sinn, Zweck oder Inhalt seines Lebens gehörte nicht zu diesen. Manchmal, in seltenen Momenten der völligen Leere oder tiefen Erschöpfung, fiel es ihm selbst auf: Es waren all die Sachen, die gemeinhin unter Nichtigkeiten, Halbstar Kentum oder Zeittotschlägerei verbucht werden, mit denen er seine Tage verbrachte. Doch kam so ein Moment, war dies nur unentrinnbare Motivation für ihn, sich möglichst gleich wieder in ebensolche Nichtigkeiten zu stürzen, es gleich wieder zu beginnen, das gar nicht so einfache Werk des Zeittotschlagens mit Genuß.

Nur selten ließ er sich auf etwas ein, was ihn Mühe kostete. Es schien ihm widersinnig. Doch bringt es seine Art von Leben leider beinahe zwangsläufig mit sich, daß immer wieder, in viel zu kurzen Abständen, die Mittel, es zu führen, sich bedrohlich ihrem Ende zuneigen. So passierte es zuweilen, daß Bachmann sich 'einer Aufgabe widmete', 'eine Arbeit annahm' – mit größtem Widerwillen, aber doch mit mutiger und klarer Einsicht in die gleichsam schicksalshafte Notwendigkeit. Dies war auch seine Haltung, als er Rosdolsky zusagte, der die in amtlichen Formularen von ihm verwendete Berufsbezeichnung – 'Künstler' – wörtlich nahm und ihn um die Teilnahme an einer Ausstellungseröffnung in einer Galerie gebeten hatte. Nun kannte Bachmann Rosdolsky schon eine ganze Weile – wobei er dennoch nicht sicher einzuschätzen wußte, ob dieser Bachmann wegen seiner zu jener Zeit unübersehbar notdürftigen Lage oder im Ernst als Künstler engagieren wollte –, und Rosdolsky hatte sich, so oft er mit ihm zu tun hatte, als im Gegensatz zu ihm selbst durchaus seriös gezeigt, vor allem, wenn es sich um Gelddinge handelte. Und um diese sollte es sich hier handeln, zumindest was Bachmann betraf; dabei war die Summe, die ihm in Aussicht gestellt worden war, einigermaßen verlockend, wobei in seiner Lage beinahe jede Summe als verlockend zu bezeichnen gewesen wäre; und schließlich schien das, was von ihm verlangt wurde, keineswegs Anstrengung zu bedeuten: Eine 'Performance' sollte er dem Vernissagen-Publikum geben, Thema: 'Der Geruch der Ziege'.

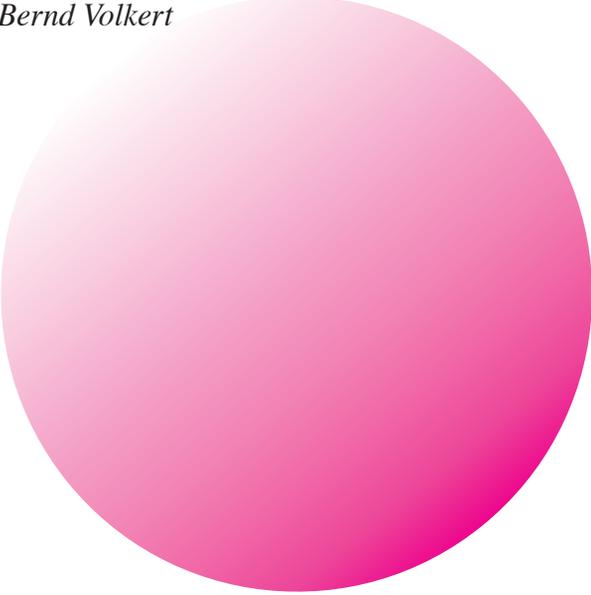
Er hatte sich schon lange abgewöhnt, den Einfällen der Künstler- und Kulturszenen, mit denen deren Mitglieder sich ihren Betrieb am Laufen hielten, nachzusinnen. Zu oft konnte er zu keinem Ergebnis kommen bezüglich der Frage, warum diese allzeit so viel Aufhebens betrieben und gar beziehungsweise extra das gänzlich Sinnfreie dafür verwenden mußten, ihre eigene Bedeutung als leicht und unbeschwert und deswegen irgendwie doch wichtige und besser lebende Schaffende herauszustellen. Vielmehr: Genau das war das Ergebnis, zu dem er immer kam, wenn er sich um diese Kunstdinge Gedanken machte.

Jetzt jedoch, da er selbst in diesen Betrieb verwickelt worden war, wollte er einerseits zwar seinen Vorsatz, sich keine Gedanken übers Künstlertreiben zu machen, beibehalten, andererseits mußte er denn doch etwas bieten, etwas 'Künstlerisches', um zu der finanziellen Entschädigung für seine aller Erwartung nach erniedrigende Darbietung zu kommen. Wie er diesem Dilemma möglichst mühelos entkommen oder aus diesem das Beste machen könnte, war ihm nun schon seit Tagen Gegenstand fruchtloser Grübeleien. Oft genug war er nah dran, das Ganze einfach hinzuschmeißen, doch der Gedanke an das finanzielle Brachland, durch das er gerade wandelte, ließ ihn dann jedesmal sehr schnell diesen Wunsch tief ins Innerste seines Seelenlebens verbannen. Nun, der Entschluß, den er schließlich faßte, war eines wahren Künstlers würdig, wie er meinte: 'Man darf der Inspiration nicht zuviele Hindernisse auf dem Weg zum zündenden Funken im Hirn des Künstlers entgegenstellen, und erzwingen läßt sich sowas schon gleich gar nicht. Ich tu einfach so, als ob nichts wäre, verhalte mich wie sonst auch, nur ja kein bemühtes Drängen hin zur grandiosen Idee, die gerade so gewiß nicht kommt. So wird sich das Genie oder zumindest Talent in mir, das andere wie Rosdolsky dort vermuten, schon rechtzeitig melden. Selten hat jemand die Kunst wohl höher geachtet in ihrer sich weit über das schnöde Menschenleben erhebenden Größe als ich, Bachmann, in eben diesem Moment!' Den letzten Satz sagte Bachmann schon mit fester Überzeugung laut vor sich hin, gerade, bevor er die Stufen zu seiner Lieblingsgaststätte erklimmen, deren Türe schwungvoll geöffnet, den Gastwirt sowie die Handvoll versammelter Stammgäste freudig begrüßt und deren noch ausgelasseneren Gegengrüße mit wachsendem Hochgefühl entgegengenommen hatte.

Den darauffolgenden Tag, als er mit merklich brummendem Kopf erwacht war, dachte er einesteils mit unverhohlenem Stolz, daß er sich nichts vorzuwerfen habe, den gefaßten Entschluß habe er – dies lasse er von niemandem anzweifeln – ohne Fehl umgesetzt, keine Sekunde lang hatte er es gewagt, die kreative Wucht in sich zu bremsen, indem er über seinen Auftrag und die darzubietende Performance nachgesonnen hätte. Ein wenig aber regte sich Zweifel in ihm, ob er nicht doch gesündigt habe gegen seine künstlerische Bestimmung – nur unbewußt, versteht sich. ‘Dem Bewußtsein hatte ich ja bewußt wenig Chancen eingeräumt gestern, wenn ich mir diese etwas flapsige Bemerkung erlauben darf’, dachte er bei sich selbst. Hatte er nicht noch etwas mehr getrunken als sonst, war er nicht noch etwas später als gewöhnlich nach Hause gekommen und von der Bewußtlosigkeit, in die er sich getrunken hatte, in den Schlaf gefallen? Und hatte er dadurch nicht unwillentlich zuviel des Guten getan, seinem künstlerischen Ehrgeiz zu leicht nachgegeben? Diese und andere Grundfragen der Ästhetik begleiteten ihn noch eine ganze Weile an diesem Tag, zumindest bis zum frühen Nachmittag, bis er seine Freunde traf an ihrem bevorzugten Aufenthaltsort vor Einbruch der Dunkelheit (kam dieser Zeitpunkt, suchten sie traulich das Sicherheit und Geborgenheit versprechende und bislang auch zuverlässig gewährende Lokal auf), dem stets belebten und belebenden Kiosk am Eingang der U-Bahn-Station. Die Vertrautheit natürlicher Einfalt hatte ihn also wieder, genau das, was seines Erachtens die Kunst von ihm verlangte. Und beinahe wie der des Vortags wurde auch dieser Abend verbracht. Aber glücklicherweise nur beinahe: Noch etwas angeschlagen von der letzten Nacht, konnte er dieses Mal unmöglich mehr als das gewohnte Maß zu sich nehmen, und auch die Müdigkeit trat zu für ihn recht-schaffener Zeit ein und er dadurch nicht als allerletzter Gast den Heimweg an. Die Zweifel blieben also aus am nächsten Morgen, allerdings die Inspiration ebenso. Und just heute war er gekommen, Bachmanns Tag X. ‘Die Performance, diese Scheiß-Performance, diese beschissenen Künstler, dieses verdammte Geld, diese dreimal verfluchte Arbeit’, erregte, gar erzürnte er sich immer mehr. Sein Zorn wurde so gewaltig, daß er an diesem Tag der erste am Kiosk sein sollte, was selten, eigentlich nie vorkam; so groß war seine ihn sehr gerecht dünkende Wut, daß er mit einem selbst die wahrlich fachkundigen Freunde des Kiosks stark beeindruckenden Abstand der Betrunkenste war, als diese sich auf den gewohnten Weg ins Lokal machten und es für ihn allerhöchste Zeit war, in die Galerie zu eilen, um dort die Kunstverständigen mit seiner Performance zu beeindrucken. Als Bachmann sich noch wunderte, daß ihm die Adresse, wo das Ganze statthaben sollte, trotz seines (das merkte er noch, und auch darüber mußte er sich nicht wenig wundern) verheerenden Zustandes wieder einfiel, stand er schon vor den großen Schaufenstern der Galerie (in seinen Gedanken wurde sie zur Galeere, was er sich nicht recht erklären konnte, aber doch erfaßte ihn der Schrecken, der mit diesem Wort gemeinhin verbunden wird), entdeckte als Widerspiegelung der Scheiben seine eigene Gestalt und fühlte sogleich tiefes Erbarmen für sich. Allmählich nahm er wohlgekleidete und -genährte Menschen wahr,

die drinnen sich dicht an dicht drängten, sah Bilder an den Wänden des Ausstellungsraumes hängen, auf denen er gar nichts erkennen konnte (lag es in der Absicht des jeweiligen Künstlers oder an der nachlassenden Kraft seiner Augen? Er wußte es nicht, wollte es aber auch nicht wirklich wissen). Und dann beobachtete er gewissermaßen schon sich selbst, wie er durch die Tür des Ausstellungsraums brach, hörte Klirren und Schreien, vernahm Würgegeräusche, verfolgte die Bahn von Erbrochenem, das gleich vor ihm mit großer Heftigkeit, in stattlicher Menge und in pastellbraunen Farben auf den Boden der Galerie stürzte, was ihn schließen ließ, daß er es war, der sich gerade übergab (er lobte sich insgeheim wegen seines Scharfsinns). Dies war auch das Letzte, was ihm im Gedächtnis blieb. Daß er verschiedene Gäste der Vernissage noch mit seinem ehemaligen Mageninhalt zu beschmieren versuchte – teils auch erfolgreich –, dabei immer wieder mit beträchtlicher Lautstärke und nur durch die Wiederholung für die Anwesenden verständlich ‘Scheiß-Performance’ rufend, daß er Rosdolsky dann wüsten und angeblich sogar ‘satanischen’ Blicks sich griff, als dieser mit besänftigenden Worten und beruhigenden Gesten versucht hatte einzugreifen, ihn fest am Kragen hielt, zuweilen gewaltig schüttelte und der Menge dabei zurief: ‘Glaubt ihm nicht! Er ist ein Lügner!’ – das alles wußte er schon nicht mehr aus eigener Erinnerung, dies erfuhr er auch nicht von Rosdolsky oder anderen seiner Bekannten, die an diesem Abend ebenfalls zugegen gewesen waren – die hatten seither mit ihm nicht gesprochen. Nein, es waren seine lieben, ihm seit diesem Tag noch lieber gewordenen Kiosk-Freunde, die – in ihrer stupenden stetigen Wohlinformiertheit über solche Geschehnisse – es ihm zutrug. Und Bachmann konnte nicht umhin, ein wenig sich zu brüsten ob dieser – wie er fand – doch sehr gelungenen Performance, die ihm noch teurer und bemerkenswerter schien, da er bis heute nicht auch nur einen Pfennig dafür erhalten, geschweige gefordert hatte. Er, Bachmann, wollte sich seine hohe Kunst, für die er, wie er der Welt gezeigt hatte, bereit war, alles, wirklich alles zu geben, nicht durch den schnöden Mammon ins Irdische, nur Menschengleiche herabziehen lassen.

Bernd Volkert



Dene Kulturs



Ein Comic von: Helga Haut, Hannah Haar und László Lebercz

An einige Theatermenschen,

betreffs zweier Lientheaterdarbietungen.

Regietheater, wie man es, glaube ich, heute nennt, kann man nur machen, wenn irgendwer dabei ist – Dramaturgin, Regisseurin, Autorin etc. pp. – der auch etwas zu sagen hat. Sonst sollte man einen Klassiker spielen und möglichst keine Zeile ändern. Schon das Streichen aber ist nicht einfach und verlangt genaues Verständnis des Stücks.

Oder man macht kollektives Theater, aber dann braucht man Schauspieler, die etwas wollen und etwas von Literatur verstehen. Sonst kann man sie bekanntlich nur als Darstellungsbeamte benutzen wie an der Buschschule dressiert. Das Publikum einzubeziehen verbietet sich aus Prinzip. Höchstens eine Publikumsbeschimpfung wäre möglich. Mit etwas Psychologie hätte man damit das weitgehend naive Publikum im Experimentalbereich des Gorki vor Kurzem sicher zum Platzen bringen können. Stattdessen wurde ohne erkennbaren Sinn eine Vorstellungsrunde inszeniert. Insbesondere die Studenten haben dann auch immer wieder gesagt, dass sie nichts verdienen – außer eben ihre instabile Psyche vom Theater durcheinandergebracht zu bekommen, wozu es allerdings Provokation nach Kinski gebraucht hätte.

Diese Fragerei im Kreis aber? Sie war so lahm, dass weder herausgehen noch etwas sagen noch gar nichts sagen noch irgendwas anderes die Lage aufgehellt haben hätte können. Warum habt ihr nicht etwas von Ibsen gespielt? Ihr seid ja nicht per se dazu da, etwas sagen zu haben. Oder falls ihr ernsthaft streiken wollt, dann spielt gar nicht und streikt eben.

Das alles zu einer Aufführung neben dem Gorki. Möge es die Richtigen erreichen.

Am Tag zuvor hatte es einen Versuch gegeben, Regietheater mit der Zauberflöte zu machen und dabei Tamino mit Dutschke und Papageno mit Bommi Baumann zu verknüpfen. Die Inszenierung trifft natürlich das Wesen dieser Illuminatenoper besser als alle Inszenierungen der offiziellen Lügentheater. Aber man muß anmerken, dass das Original auch hier besser bleibt als die Nachahmung; man hätte deshalb alles unterlassen sollen, was in irgendeiner Weise romantisch-ironisch mit dem Original umging. Etwa dieses ständige Inohnmachtfallen der drei Frauen! Warum ist es nicht erlaubt, dass sie Dutschke begehren? Überhaupt weniger Geschrei. Nichts gegen Geschrei, aber das ist in konfliktscheuen Zeiten wie heute schwer zu spielen, ohne in den Gagaismo zu kippen. Männer müßten mindestens erstmal die höheren Oktaven lernen und Frauen – sehr dringend – die tieferen. Ohne jene absichtlich erzeugte Fremdscham wäre das Spiel jedenfalls deutlich besser gewesen.

Mit dem Regietheater sollte man jedenfalls vorsichtig sein. Denn: Jeder spielenswerte Autor der Vergangenheit hat etwas zu sagen, und meistens mehr als wir verstehen. Shakespeare beispielsweise wird überall gespielt, aber fast nirgends verstanden. Queen Elisabeth wird schnell zum Clown, jede Komödie gerät zur Grotteske. Man muß stattdessen schon die Komödien möglichst ernst spielen, damit die Scheu vor den ernstesten Stücken vergeht. Ich bin sicher, das Theater – gerade die Laienbühne, und um die geht es mir ausschließlich – würde gewinnen.

Gruß,

Karl Rauschenbach

Existenzphilosophie

noch einmal

Die Zumutungen des postmodernen oder neoliberalen Kapitalismus, der den immer weniger als Individuen zu bezeichnenden Subjekten die Fähigkeit des Eingedenkens systematisch austreibt, macht auch vor Debatten in sich ideologiekritisch nennenden Kreisen nicht halt.

So wurde in der mittels Zeitschriften institutionalisierten Diskussion, die in den letzten Jahren unter dem nichtsagenden Namen Wien-Berlin-Streit geführt wurde, ein existenzphilosophischer Protagonist, der für die Frage nach der Vereinbarkeit bzw. Unvereinbarkeit von Kritischer Theorie und Existenzphilosophie nicht ohne Bedeutung ist, völlig vergessen.

Auf der einen Seite sagen Wertmüller, Maul und andere Bahamas-Autoren – „die Berliner“ – der Fall sei klar: Kritische Theorie und Existenzphilosophie in all ihren Spielarten seien absolut unvereinbar. Die deutsche Ideologie Heideggers habe in Sartres Existentialismus weitergelebt und konnte so in antifaschistischem Gewand weiter Unheil anrichten.

So einfach sei das nicht, entgegnet Dahlmann, Scheit und Co - „die Wiener“. Zwar sei Heidegger für Sartre eine große Inspiration gewesen, diese hätte ihn aber auch zu einer Kritik an Heidegger geführt, die der Adornos nicht unähnlich sei.

Beide Seiten haben gemein, die Geschichte der Existenzphilosophie auf die Epoche von Heidegger bis zum französischen Existentialismus zu verkürzen. Als Begründer der Existenzphilosophie gilt jedoch gemeinhin nicht Heidegger, sondern der Däne Sören Abey Kierkegaard. Hätte man sich an ihn erinnert, wäre vielleicht jemandem eingefallen, dass dieser Kierkegaard Gegenstand der Habilitationsschrift eines damals noch als Theodor Wiesengrund bekannten Kritikers der Existenzphilosophie gewesen ist.

Beide Seiten der Debatte hätten die Ergebnisse eines solches Eingedenkens für ihre Argumentationen fruchtbar machen können.

Kierkegaard und die immanente Kritik Adornos

Kierkegaard wird 1813 geboren, dem Jahr, in dem der dänische Staat zum ersten Mal in der Geschichte einen Staatsbankrott erklären musste. Während die Hegelsche Dialektik das frühe bürgerlich-liberale Kapitalverhältnis ontologisierte, ist die Dialektik Kierkegaards Reaktion auf die Krise. Doch während Marx diese bewusst reflektiert, ist sich Kierkegaard der Ursache der Verzweiflung oder der Angst nicht bewusst. Er übernimmt die Ontologisierung des Werts, wie er sie bei Hegel findet, in dem Moment, als ihr Objekt nicht länger der selbst-

verwertende Wert in seinem fiktiven, ewigen Wachstum ist, sondern dieser in seiner Krise. Kierkegaard verlegt die objektiven gesellschaftlichen Verhältnisse ins Innere des Individuums.

„Die Bewegung, welche sie [die Subjektivität] vollzieht, aus sich heraus und in sich den „Sinn“ wiederzuerlangen, bedenkt Kierkegaard mit dem Terminus Dialektik. Diese kann von Anbeginn nicht als Subjekt-Objekt-Dialektik gedacht werden, da inhaltliche Objektivität nirgendwo der Innerlichkeit kommensurabel wird.“¹

Der einzige Text Kierkegaards, der die Krise zum Thema macht, beschäftigt sich nicht mit einer gesellschaftlichen oder gar ökonomischen Krise, sondern mit der Krise in der Karriere einer Schauspielerin. Es fällt auf, dass Kierkegaard in Die Krise und eine Krise im Leben einer Schauspielerin ökonomische Begriffe als Bilder nutzt, um die existenzielle Krise der Schauspielerin darzustellen. Zwar ist er bemüht, sie von ihrem ökonomischen Kern abzugrenzen, lässt doch die „objektlose Innerlichkeit“ (Adorno) keinen äußeren Einfluss zu; es gelingt ihm aber nur bedingt. So ist zum Beispiel die Rede von dem „unbestimmbaren Besitz“² oder von dem „notierten Preis“³ der Schauspielerin. Die ökonomische Krise wird ins Subjekt verlegt. Um die Subjektivität zu wahren, verdrängt Kierkegaard alles Gesellschaftliche aus seiner Theorie. Das wird auch in der Krankheit zum Tode deutlich, wenn er darum bemüht ist, seinen existentiellen Begriff der Verzweiflung von Ursachen wie dem Hunger abzugrenzen oder wenn er im Begriff Angst diese von der Furcht dahingehend abgrenzt, dass diese eine Ursache habe, während die erstere existentiell bedingt sei.

„Kierkegaard konnte populär werden, weil der absolut Einzelne, den er den damals gerade sichtbar werdenden Massen des Hochkapitalismus entgegengesetzte, unterdessen als Situation aller diesen sich darstellt. Solcher Primat des Einzelnen ist aber zugleich Schein. Denn die Allgemeinheit, das bürgerlich reine Prinzip der Tauschwirtschaft, realisiert sich durch die verabsolutierte Selbsterhaltung der sozialen Subjekte hindurch. Deren Vereinzelung, der die Lehre der Existenz das Maß aller Dinge dünkt, ist mit dem Allgemeinen verschlungen.“⁴

Kierkegaard kann dieses gesellschaftliche Verhältnis nicht fassen, da Gesellschaft im verzweifelten Inneren des Einzelnen seiner Ideologie nach nicht existiert. Das Abstrakte und Äußere wird stattdessen von dem Einzelnen abgespalten und dem jüdischen Wesen zugeschrieben.

„Der abstrakte Charakter der Juden zeigt sich auch in ihrer Vorliebe für Geld – nicht für Eigentum etc. von Geldwert; denn Geld ist eine reine Abstraktion.“⁴⁵

Der Antisemitismus Kierkegaards ist nicht auf den Antijudaismus der christlichen Tradition zurückzuführen. Seine ganze Philosophie ist als Radikalisierung des Protestantismus zu verstehen. Sein Kampf gegen die protestantische dänische Staatskirche ist nicht Gegenbeweis, sondern gerade Beleg dafür. In ihr sah er eine Form der institutionellen Vermittlung, die er in seiner Spätphase für unvereinbar mit seiner Philosophie der Unmittelbarkeit hielt, die nur dem Einzelnen erlaubt, den Sprung in den Glauben zu wagen.

Neben jenem sogenannten Kirchenkampf kommt die Kierkegaardsche Kritik der Vermittlung auch in der Kritik an Hegels Philosophie oder seiner Kritik der modernen Nation zum Ausdruck, und jene machte ihn durch die Nationalsozialisten instrumentalisierbar.

So hieß es im dänischen Stürmer, dem Nationalsozialisten:

„Søren Kierkegaard ist ohne Vergleich das größte Genie, das die dänische Nation hervorgebracht hat ...“ denn „... seine Schriften beinhalten zugleich die vor-trefflichsten Anweisungen für die Befreiung des dänischen Volkes von dem jüdischen Geist, der mehr und mehr Überhand in Dänemark genommen hat, und den zu bekämpfen er sich als von der Vorsehung berufen ansah. Also könnte man insofern berechtigt sein zu behaupten, dass Søren Kierkegaard der erste dänische Nationalsozialist war.“⁴⁶

Berlin

Für die „Berliner“ böte ein Rückbezug auf die existenzphilosophische Tradition zahlreiche Anschlussmöglichkeiten für ihre Argumentation. Kierkegaard ist ein Vertreter deutscher Ideologie par excellence. Nicht allein seine reaktionäre Weltanschauung, sondern auch seine Kritik der Hegelschen Systemphilosophie sind mit den Kritiken seiner junghegelianischen Zeitgenossen in Deutschland vermittelt. Die Statuierung einer Unmittelbarkeit und die emphatische Betonung des konkreten Einzelnen, die sich bei näherem Hinsehen selbst als Abstraktion entlarvt, seien hier als Stichworte genannt. Löwith nahm Kierkegaard ganz selbstverständlich in seine bekannte Sammlung junghegelianischer Texte mit auf.

Die existenzphilosophische Tradition kann als Kierkegaard-Nachfolge gelesen werden. Die Kernbegriffe des unglücklichen Bewusstseins der Phänomenologie des Geistes Hegels – der Tod, die Verzweiflung, die Angst –, auf welches die Kierkegaardsche Philosophie nach Hermann Schweppenhäuser ein Rückfall ist, sind auch Kernbegriffe der Existenzphilosophie deutscher und französischer Prägung. Dem Freund Adornos, der in der Anekdote am Anfang des Jargons der Eigentlichkeit aus dem Kreise der antiintellektuellen Intellektuellen ausgeschlossen wird, widerfährt diese Gewalterfahrung, weil er „... zögerte vorm Kierkegaardschen Sprung“⁴⁷.

Wien

Ebenso könnten aber auch die „Wiener“ mit Verweis auf Adornos Kierkegaard-Interpretation für sich veranschlagen, Kritische Theorie und Existenzphilosophie seien sich in bestimmten Varianten sehr nahe. Nicht von der Hand zu weisen ist zum Beispiel, dass die Kritik Adornos an der Hegelschen Systemphilosophie an den Kierkegaardschen Schriften geschult ist. Auch die Aphorismen der *Minima Moralia* erinnern, mehr noch als an die Nietzsches, an diejenigen Kierkegaards aus dem ersten Teil von *Entweder/Oder*. Kein Zufall, dass einer der Aphorismen mit *Gesundheit zum Tode* überschrieben ist. Die Adornosche wie die Kierkegaardsche Philosophie hoffen, den Einzelnen vor der Subsumtion unter das System zu retten. Das Denken Heideggers dagegen ontologisiert die antiontologische Philosophie Kierkegaards. Eine Aussage wie die folgende wäre auf Heidegger bezogen undenkbar, ließe sich aber, so könnte es aus Wien rufen, auf Sartre anwenden:

„Nach Kierkegaard gibt es keine Freundschaft mehr mit der Welt, weil sie, indem sie die Welt, wie sie ist, bejaht, das Schlechte in ihr verewigt und verhindert, dass sie würde, was zu lieben wäre.“⁴⁸

Kritik ohne Immanenz

Die Argumentationen der „Berliner“ wie der „Wiener“ sind fiktiv. Indem man Kierkegaard vergaß, sind sie nie geäußert worden. Sie sind aber nach dem Muster konstruiert, nach dem die Diskussion um Sartre selbst abläuft und das auch für die Debatte um die Deutsche Ideologie in ihrem postmodernen Gewand typisch ist: Äußerlichkeit, mangelnde Fähigkeit zu immanenter Kritik. Während man in Wien ganz wie Foucault die Geschichte der Philosophie wie eine toolbox behandelt, aus der die Instrumente der Kritik herausgerissen werden können, wo es eine auch nur irgend plausible Assoziation zulässt, lässt man sich in Berlin gar nicht erst auf eine kritische Lektüre der existenzphilosophischen Werke ein, sondern verurteilt sie von vornherein als mit Kritischer Theorie unvereinbar. Beide Positionen fallen hinter die Erkenntnis Hegels aus der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* zurück:

„Denn statt mit der Sache sich zu befassen, ist solches Tun immer über sie hinaus, statt in ihr zu verweilen und sich in ihr zu vergessen, greift solches Wissen immer nach einem Andern, und bleibt vielmehr bei sich selbst, als daß es bei der Sache ist und sich ihr hingibt.“⁴⁹

Beide Seiten haben ein instrumentelles Verhältnis zur Existenzphilosophie. Beiden dient sie dazu, das eigene Racket von dem jeweils anderen abzugrenzen. Während man in Berlin die Möglichkeit einer immanenten Kritik von vornherein ausschließt, da man behauptet, dass der Gegenstand der Deutschen Ideologie so verrückt sei, dass sie sich nicht immanent kritisieren lasse, glaubt man in Wien, man übe bereits immanente Kritik, wenn man die angeblich mit kritischer Theorie zu vereinbarenden Stellen im Werk Sartres von den unvereinbaren scheidet.

Die Berliner wären daran zu erinnern, dass Adorno eine immanente Kritik an Kierkegaard zu üben im Stande war, trotz seiner 200 Jahre zu früh postmodern durchgeknallten Philosophie. Kierkegaard war mitnichten weniger reaktionär als Heidegger. Dennoch bleibt bei der Lektüre von Kierkegaard, Konstruktion des Ästhetischen kein Zweifel, dass man es hier mit einer immanenten Kritik zu tun hat. Dialektik der Aufklärung heißt auch, den Mythos stets mit der Ratio zu konfrontieren, aus deren Scheitern er schließlich selbst erwuchs. Adorno zeigt, wie Kierkegaards Philosophie, trotz des antisemitischen Rumorens gegen jede Form der Vermittlung, stets mit einer historisch bestimmten Wahrheit vermittelt bleibt.

„Mit der Beschreibung begegnet Kierkegaards philosophische Intention ohne sein Zutun objektiv-historischen Sachgehalten in denen des Interieurs.“¹⁰

Der Anspruch der unmittelbaren Unmittelbarkeit Kierkegaards widerlegt sich an ihm selbst. Eine solche Kritik flirtet nicht mit dem existenzphilosophischen Ressentiment und nimmt das dahinterliegende Bedürfnis dennoch ernst. Statt sich also auf polemische Schläge mit der Abrissbirne zu beschränken, wäre es Aufgabe des Kritikers, den Gegenstand immanent wenigstens im Geiste aufzuheben. Ein solches Vorhaben ist aber auch nicht aus Wien zu erwarten, zu beschäftigt ist man damit, nach Anschlussstellen zu suchen, um die Kritik-Brocken dann nicht minder polemisch nach Berlin zurück zu schleudern.

Polemik, Humor und Kritik

Die Absage an immanente Kritik zu Gunsten von Polemik hat Methode in den einst als antideutsch bezeichneten Kreisen. Sie ist ähnlich wie ihr größter Feind, die Postmoderne, Ausdruck des voranschreitenden Wahnsinns in der gesellschaftlichen Realität sowie dessen akademischer Vergeistigung. Schon die Schriften Pohrts zeichneten sich im Unterschied zu denen seiner Lehrer durch eine Polemik aus, die zum Selbstzweck tendierte. Im Unterschied zu den beißenden Polemiken Marx' oder Adornos, die stets suchten, den Gegenstand immanent aufzusprengen, haftet diesen Publikationen eine Äußerlichkeit an, die sich in Folge der theoretischen Auseinandersetzungen in den 90ern und 2000ern noch verstärken sollte. Joachim Bruhn und die ISF haben diese Theoriefeindschaft, zum Beispiel in ihrer Kritik an der Wertkritik Robert Kurzcher Prägung, wiederum in Theorie gegossen: Eine verrückte Welt lasse sich nicht mit den Mitteln der Vernunft kritisieren, was bleibe, sei Polemik. So wichtig und richtig ihre Kritik an der Krisis- und später der Exit-Gruppe nach wie vor sein mag, mit dem Rückzug auf die Polemik geriet sie endgültig zum Selbstzweck und verlor so ihren Biss. Die antideutschen Ideologiekritiker wurden zu antiintellektuellen Intellektuellen.

Hierin sind sie dem Großvater der Existenzphilosophie, die die einen vereinnahmen wollen und die anderen schmähen, nicht unähnlich. Nicht nur ist Kierkegaard der Prototyp des antiintellektuellen Intellektuellen, auch

äußert sich sein Antiintellektualismus gerade im Gebrauch von Polemik. Kaum eine geistige Mode, kaum ein zeitgenössischer Denker, den er nicht mit Spott und Hohn überschüttete. Doch nicht allein praktisch kommt diese Affinität zur Polemik zum Ausdruck. Auch theoretisch findet sie ihr Äquivalent im Kierkegaardschen Antisystem. Sie entspricht dem niedrigsten Stadium der Kierkegaardschen Sphärenlehre oder genauer dem Konfinium zwischen der ästhetischen und der ethischen Sphäre: der Ironie. Mittels der Ironie erkennt der Mensch bei Kierkegaard seine Verzweiflung und kann so in die Sphäre des Ethischen springen. Betrachtet man dieses Stadium bei Kierkegaard als ein defizitäres, wird deutlich, dass die Ideologiekritik mit ihrem Rückzug auf die Polemik nicht nur auf, sondern hinter den Dänen zurückfällt.

Johannes Neitzke

Fußnoten:

¹ Adorno, 2006, S.46.

² Kierkegaard, 1962, Band 14, S.109.

³ ebd., S.119.

⁴ Adorno, 2006, S.244.

⁵ Kierkegaard zitiert nach Tudvad 2010 Seite 184, Übersetzung des Verfassers.

⁶ Zitiert nach Tudvad 2010 Seite 7, Übersetzung des Verfassers

⁷ Adorno, 2006, S.415

⁸ Adorno, 2006, S.258.

⁹ Hegel, 1986, S.13.

¹⁰ Adorno, 2006, S.64.

Literaturverzeichnis:

Adorno, Theodor W, Kierkegaard Konstruktion des Ästhetischen, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003.

Adorno, Theodor W, Negative Dialektik/Jargon der Eigentlichkeit, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Phänomenologie des Geistes, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.

Kierkegaard, Søren, Samlede værker, i 20 Bind, København, Gyldendal, 1962.

Tudvad, Peter, Stadier på Antisemitismens vej-Søren Kierkegaard og jøderne, Kopenhagen, Rosinante, 2010.



Studieren im Ausland: Untergrund (Tarnac/Frankreich)



In einer unregelmäßigen Reihe dokumentiert das Referat für Internationales Texte von Studierendenbewegungen anderer Länder. In der aktuellen Ausgabe präsentieren wir einen Auszug aus der Schrift »An unsere Freunde« des Unsichtbaren Komitees.

»Die Aufstände sind gekommen – das Unsichtbare Komitee ist zurück, mit einem Bericht über eine Welt in Bewegung und einer Anleitung zur Revolution. ›Der kommende Aufstand‹ entfachte eine breite und kontroverse internationale Debatte. Seitdem haben die Mitglieder und Freunde des Unsichtbaren Komitees weiter gekämpft, sich organisiert, sind in alle Ecken der Welt gereist – dorthin, wo sie Feuer fing – und haben mit Freunden aus vielen Ländern diskutiert: in Tunesien, Griechenland, der Türkei, Syrien, Quebec, Brasilien, Schweden, Israel, England, in Deutschland usw. ›An unsere Freunde‹ ist unmittelbar aus dieser Bewegung heraus geschrieben. Die Worte kommen aus dem Herzen der Unruhen und richten sich an jene, die noch stark genug an das Leben glauben, um zu kämpfen. ›An unsere Freunde‹ ist ein Bericht über den Zustand der Welt und der Bewegung, ein wesentlich strategischer und offen parteiischer Text. Sein politischer Ehrgeiz ist maßlos: Er will eine von un-

serer gesamten Epoche geteilte Verständlichkeit schaffen, trotz der gegenwärtigen äußersten Verwirrung.«

Auf der Seite ill-will-editions.tumblr.com ist die Schrift als Dokument zu betrachten und herunterzuladen, an verschiedenen Orten Berlins wurden gedruckte und kostenfrei verteilte Exemplare der Schrift gesichtet. Was soll die Schrift? Die Autoren sagen:

»Wir haben die revolutionäre Tradition und die revolutionären Haltungen dem Prüfstein der historischen Konjunktur unterzogen und versucht, die Tausenden feinen Fäden zu durchtrennen, die den Gulliver der Revolution am Boden zurückhalten. Wir haben tastend gesucht, welche Ausschnitte, welche Gesten, welche Gedankengänge uns erlauben könnten, uns aus der verfahrenen gegenwärtigen Lage zu ziehen. Es gibt keine revolutionäre Bewegung ohne eine Sprache, die in der Lage ist, sowohl die Bedingungen zu benennen, die uns gestellt werden, als auch das Mögliche, das diesen Bedingungen Risse zufügt. Das Vorliegende ist ein Beitrag zur Ausarbeitung dieser Sprache. Zu diesem Zweck erscheint dieser Text gleichzeitig in acht Sprachen auf vier Kontinenten. Wir sind überall, Unzählige; nun gilt es, uns zu organisieren, weltweit.« Es folgt ein längerer Auszug aus dem Text:

»Seit der Niederlage der 1970er Jahre ist an die Stelle der strategischen Frage der Revolution unmerklich die moralische Frage der Radikalität getreten. Die Revolution hat also dasselbe Schicksal erlitten wie alles in diesen Jahrzehnten: Sie wurde privatisiert. Sie ist zur Möglichkeit geworden, sich persönlich aufzuwerten, und das Bewertungskriterium ist die Radikalität. Die ›revolutionären‹ Taten werden nicht mehr vor dem Hintergrund der Situation, der Möglichkeiten bewertet, die sie eröffnen oder verschließen. Vielmehr extrahiert man aus jeder von ihnen eine Form. Eine bestimmte Sabotage zu einem bestimmten Moment auf eine bestimmte Art aus einem bestimmten Grund wird schlicht eine Sabotage. Und die Sabotage als Gütesiegel revolutionärer Praxis reiht sich artig ein auf einer Skala, in der der Molotowcocktail über dem Steinewerfen, aber unter dem Schuss ins Bein steht, der wiederum unterhalb der Bombe angesiedelt ist. Das Drama liegt darin, dass keine Aktionsform per se revolutionär ist: Sabotage wurde von Reformisten ebenso betrieben wie von Nazis. Der Grad an ›Gewalt‹ einer Bewegung sagt nichts über ihre revolutionäre Entschlossenheit aus. Die ›Radikalität‹ einer Demonstration misst sich nicht an der Zahl der eingeschlagenen Schaufenster. Oder besser gesagt doch, aber dann muss man das Kriterium der ›Radikalität‹ denen überlassen, denen es darum geht, politische Phänomene zu messen und sie auf ihre skelettartige Moralskala zu reduzieren.

Jeder, der in radikalen Kreisen zu verkehren beginnt, wundert sich über die Kluft zwischen ihrem Diskurs und ihrer Praxis, zwischen ihren Ambitionen und ihrer Isoliertheit. Sie scheinen verurteilt zu einer Art permanenter Selbstsabotage. Schon bald begreift man, dass sie nicht mit dem Aufbau einer wirklich revolutionären Kraft beschäftigt sind, sondern mit einem Wettlauf um eine sich selbst genügende Radikalität – die unterschiedslos auf dem Gebiet der direkten Aktion, des Feminismus oder der Ökologie ausgetragen werden kann. Der kleine Terror, der dort herrscht und alle so rigide werden lässt, ist nicht jener der bolschewistischen Partei. Es ist eher einer der Mode, dieser Terror, den niemand persönlich ausübt, dem aber alle unterliegen. Man fürchtet in diesen Kreisen, nicht mehr radikal zu sein, so wie man woanders fürchtet, nicht mehr in, cool oder hip zu sein. Ein kleiner Fehler, und schon verliert man seinen Ruf. Man vermeidet es, den Dingen auf den Grund zu gehen, und begnügt sich lieber mit einem oberflächlichen Konsum von Theorien, Demos und Beziehungen. Die unerbittliche Konkurrenz zwischen Gruppen wie auch innerhalb dieser Gruppen ist ausschlaggebend für ihr regelmäßiges Auseinanderbrechen. Es gibt immer wieder junges Frischfleisch, missbraucht, um den Abgang der Erschöpften, Verbrauchten, Angewiderten, Ausgepumpten auszugleichen. Im Nachhinein überkommt jene, die diese Kreise verlassen, ein Schwindelgefühl: Wie konnte man sich nur einem so verheerenden Druck aussetzen, und das für so rätselhaft Ziele? Ungefähr diese Art von Schwindel dürfte jeden überarbeiteten Ex-Manager erfassen, der sich, zum Bäcker geworden, an sein voriges Leben zurückerinnert. Die Isoliertheit dieser Kreise ist strukturell. Zwischen sich und die Welt haben sie die Radikalität als Kriterium gestellt; statt der Phänomene nehmen sie nur noch deren Maß wahr. Ab einem gewissen

Grad an Selbstzerfleischung rivalisiert man dann sogar um die Radikalität der Kritik an diesem Milieu selbst; was seine Struktur in keiner Weise erschüttern wird. ›Uns scheint, dass es die machtlos machende Isoliertheit ist, die einem die Freiheit wirklich nimmt und es verunmöglicht, die Initiative zu ergreifen‹, schrieb Malatesta. Dass sich ein Teil der Anarchisten selbst als ›nihilistisch‹ bezeichnet, ist dann nur logisch. Der Nihilismus ist das Unvermögen zu glauben, an was man doch glaubt – die Revolution. Im Übrigen gibt es keine Nihilisten, es gibt nur Ohnmächtige.

Da sich der Radikale als Produzent von radikalen Aktionen und Diskursen versteht, hat er sich schließlich eine rein quantitative Vorstellung von der Revolution gemacht – als einer Art Überproduktionskrise von Akten individueller Revolte. ›Verlieren wir nicht aus dem Blick, dass die Revolution nur die Folge all dieser Teilrevolten sein wird‹, schrieb schon Émile Henry. Die Geschichte ist da, um diese These Lügen zu strafen: Ob Französische, Russische oder tunesische Revolution, die Revolution ist immer Ergebnis des Aufeinanderprallens einer besonderen Handlung – eines Sturms auf ein Gefängnis, einer militärischen Niederlage, des Suizids eines Straßenverkäufers – und der allgemeinen Situation, und nicht die arithmetische Summe aus einzelnen Akten der Revolte. Einstweilen richtet diese absurde Definition von Revolution ihren absehbaren Schaden an: Man erschöpft sich in einem Aktivismus, der nichts in Gang setzt, man gibt sich einem tödlichen Performancekult hin, bei dem es darum geht, jederzeit, hier und jetzt seine radikale Identität auf den aktuellen Stand zu bringen – auf Demos, in der Liebe und in der Sprache. Das dauert eine Zeit – die Zeit des Burnout, der Depression oder der Repression. Und man hat nichts verändert.«

Referat für Internationales





“...AND, MR. KHRUSHCHEV, YOUR G



GRANDCHILDREN WILL LIVE UNDER FREEDOM!"

Authorized and paid for by Republican Party of Wisconsin, Claude J. Jasper, Chairman, Madison

Dokumentation einer Solidaritätsadresse an die GDL, auch stellvertretend für GEWI und sonstige Streikende

EINHEIT ÜBER ALLES, WA?!

Adresse an die Lokführer, Zugbegleiter, Arbeiterinnen und Arbeiter Berlins und der BRD

Wer in diesem Land es wagt, den diktierten sozialen Frieden zu stören, kann sich des Unmuts der Verwalter der Ordnung und ihrer Pressefaztken sicher sein. Wenn diese Woche die Einheit des deutschen Volkes beschworen wird, gemahnt der Streik der tapferen GDL daran, dass es mit der Einheit dieser Gesellschaft nicht weit her ist.

Die Bonzen toben und rufen nach der Macht, der Macht des Gesetzes, die etablierten Gewerkschaften fürchten um ihre Position; ihre zahnlosen Rituale enttarnt dieser Streik als Friedensschluss mit den Unternehmern. Und die Schleimer der herrschenden Klasse bemühen sich fleißig, Lügen über den Arbeitskampf in die Welt zu setzen, die bei denjenigen Arbeiterinnen und Arbeitern auf fruchtbaren Boden fallen, die ihr Dasein demütig ertragen – ihr Dasein für die herrschende Klasse als Lohnabhängige in Produktion, Transport, usw. (Ja, es gibt sie noch, die Klassenspaltung zwischen Proletariern und Kapitalisten! Und sie wird auch erst verschwinden, wenn das Kapital aus der Welt geschafft worden ist.)

Streiken darf man in Kaltland nur, wenn es niemandem schadet – es geht hier deutsch zu! Jeglicher Schwachsinn, den man sich aus den Fingern saugen kann, wird über die in der GDL organisierten Lokführerinnen und Zugbegleiter ausgeschüttet. Solange man sich verhält, wie es den Eigentümern passt, für die man seine Arbeitskraft gegen etwas Lohn verschwendet, hat man nichts zu befürchten. Wehe aber den Arbeiterinnen, die sich das nicht gefallen lassen!

"Statt Deutschland lahmzulegen, brauchen wir ernsthafte Verhandlungen", krakeelt der Proletenschinder Gabriel und fürchtet sich vor dem „Schaden, den dieser Ausstand anrichten könnte“. Der Nationalismus wird als mächtigste Keule gegen die Solidarität mit den Streikenden zum 70. Jahrestages der Zerschlagung des NS wieder ungeniert aus dem Sack gelassen und gegen diese wie gegen Griechen und alle Opfer der kapitalistischen Erpresserbande geschwungen. Schaden aber entsteht nur den Ausbeutern und dem Image der Niedriglohnöhle Deutschland.

Am Ende sollen einmal mehr die Ausgebeuteten zugunsten des Unternehmens genauso wie die Proletarier insgesamt zugunsten der Nation auf ein besseres Leben verzichten. „Gemeinnutz geht vor Eigennutz!“, das aber meinte schon immer, dass der Gemeinnutz nichts anderes als der Eigennutz der Kapitalistenbande ist.

Die Bosse, die Politiker und die etablierten Gewerkschaften haben gute Arbeit geleistet, die Erinnerung an das Kampfmittel der Arbeiterinnen und Arbeiter auszulöschen. Die GDL zeigt, was es bedeuten könnte: ein schmerzlicher Druck auf die Unternehmen. Neben dem eigenen Interesse für ein einigermaßen gutes Leben, das sich die Arbeiter schon immer erkämpfen mussten, stehen die Streikenden auch für ihre Würde ein, sich nicht bloß herumkommandieren zu lassen. Was die Bosse und Bürokraten verdient haben, ist ein Tritt in den Hintern! Wir sollten ihnen ihre Verdienste nicht länger vorenthalten!

Wir – einige Arbeitslose, Studenten und Lehrlinge – grüßen die Streikenden!

Wir fordern alle, die sich unter Leben noch etwas anderes vorstellen können als

Arbeit – Arbeit – Arbeit

zur **Solidarität mit den Streikenden** auf!

**Alle Verachtung den Streikbrechern!
Gegen den Schulterchluss mit den Bossen!
Nieder mit der faulen Einheit!
Klassenkampf!**



mentalerandale.wordpress.com

Termine

Mittwoch, 8. Juli, 19.30h

Der Boom biologischer Erklärungen im Trans*-Aktivismus – Zum Selbsthass unter Trans*Menschen.

Vortrag von Till Amelung

HU-Hauptgebäude, Unter den Linden 6, Hörsaal 1072

Donnerstag, 9. Juli, 19.00h

Der Quds-Komplex – Antisemitismus, Terror und Appeasement

Diskussion mit Stephan Grigat, Fathiyeh Naghibzadeh, Thomas von der Osten-Sacken

HU-Hauptgebäude, Unter den Linden 6, Hörsaal 2097

Donnerstag, 9. Juli, 19.30h

Frauen im Fußball

Diskussion mit Almut Sülzle, Fa, Heidi Thaler

Tristeza :kollektivkneipe:, Pannierstraße 5

Freitag, 10. Juli, 18.30h

Unreglementierte Erfahrung

Buchvorstellung mit Devi Dumbadze und Christoph Hesse

HU-Hauptgebäude, Unter den Linden 6, Hörsaal n.n.

Samstag, 13. Juli, 19.00h

Die zweite Revolution: Rätebewegung in Berlin 1919/1920

Buchvorstellung und Diskussion mit Axel Weipert und Dietmar Lange

Baiz, Schönhauser Allee 26a

Freitag, 19. Juli, 20.00h

Mai 68 - Die Phantasie an die Macht

Filmvorführung & Diskussion

K9, Kinzigstraße 9

Samstag, 25. Juli, 21.00h

Vortragsreihe zur Arbeit (3)

Die Arbeitsgesellschaft ohne Arbeit: Die Entwicklung des Arbeitsbegriffes und die Bedeutungen dessen für das Verständnis von Gesellschaft heute

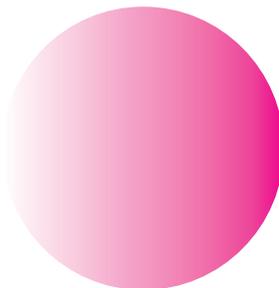
Friedelstraße 54

Mittwoch, 5. August 19.30h

Auf Teufel komm raus

Dokumentarfilm von Mareille Klein und Julie Kreuzer; Filmvorführung & Diskussion

Schankwirtschaft Laidak, Boddinstraße 41/42





impressum

„A dynamic university in a modern population centre simply can't be isolated from the realities, human or otherwise, that surround it.“
Hunter S. Thompson

Anschrift: HUCH! Zeitung der Studentischen Selbstverwaltung

Unter den Linden 6, 10099 Berlin // huch@refrat.hu-berlin.de // www.refrat.de/huch

HerausgeberIn: ReferentInnenrat der Humboldt-Universität zu Berlin (ges. AStA).

Redaktion: Janina Reichmann, Helga Haut, Hannah Haar und László Lebherz, Layout und Illustrationen: Lukas Mertens, Fotos: Janina Reichmann, Druck Union Druck, Auflage 3.000

Alle Beiträge stehen, soweit nicht anders angegeben, unter Creative Commons License. Verwendung und Bearbeitung unter folgenden Bedingungen:

/// Angabe der Autorin oder des Autors /// Nichtkommerzielle Verwendung /// Weiterverwendung unter den gleichen Bedingungen

Die einzelnen Artikel geben im Zweifelsfall nicht die Meinung der Redaktion und/oder des gesamten RefRats wieder. Für die Selbstdarstellungen studentischer Initiativen zeichnen weder die Redaktion noch der RefRat verantwortlich. Redaktionsschluss für die 83 ist der 15. September.