

# Kunst in Ketten

Ausgabe Nr. 31, 07. Januar 2014



Dass Kunst und Politik untrennbar zusammengehören, ist weder in bürgerlichen noch in linken Kreisen eine Selbstverständlichkeit. Seit dem Aufkommen des Bürgertums und der Durchsetzung der kapitalistischen Produktionsweise, die die Kunst aus ihren religiösen und höfischen Abhängigkeiten befreiten, nennt man die Kunst „autonom“ und sagt ihr nach, sie dürfe „alles“. Allerdings unter der nicht unwichtigen Bedingung, dass sie dabei bitte schön in ihrer Sphäre bleiben und sich nicht allzu sehr in politische Angelegenheiten mischen soll. Das überschießende Potential, das die Kunst besitzt, liegt damit weiterhin in Ketten – statt Kirche oder Königen gehorcht sie heute Marktgesetzen. Die Mehrheit der Linken wiederholt diese Trennung in Kunst auf der einen und Politik auf der anderen Seite, wenn sie die Kunst zum netten Begleitprogramm nach der politischen Diskussionsveranstaltung degradiert und sie nicht als eigenständiges Medium der Erkenntnis und Erfahrung anerkennt. Was aber macht die Kunst zu einem politischen Medium? Mit welchen Mitteln operiert sie, um die Grenzen des Sagbaren zu sprengen? Wie wird sie nicht nur politisch, sondern auch politisch wirksam? Wir wollen in dieser Ausgabe einen Blick auf das Politische der Kunst in ihren verschiedenen Facetten werfen. Was will, kann, darf Kunst? Was und wen bewegt sie? Und nicht zuletzt interessiert uns die Frage, wo Widerständigkeit anfangen kann, wenn von Kunst die Rede ist.

In [„Wa\(h\)re Fiktion“](#) lobt Stephanie Bremerich einleitend den neuen Band von Markus Metz und Georg Seeßlen, der zeigt, dass ein Abgesang auf die Medien- und Unterhaltungsindustrie nicht notwendigerweise kulturpessimistisch daher kommen muss. Interessanter als die Thesen findet die Rezensentin den „Scharfsinn und Weitblick“ der beiden Buchautoren. Wer glaubt, über den Kunstverkauf eine Revolution anzetteln zu können, verrät sowohl sein Unverständnis darüber, wie kapitalistische Warenproduktion funktioniert, als auch über die Eigenschaft von Kunst, deren Warencharakter Teil des Problems und nicht der Lösung ist. Dass es sich bei Friedrich von Borries' Roman [„RLF“](#) letztlich um nichts anderes als eine besonders „kreativ“ dahergekommene Verkaufsstrategie handelt, darauf weist Johannes C. Reinhardt in seiner Rezension deutlich hin.

Anschließend widmen wir uns in unserem Schwerpunkt mit der Literatur einer spezifisch künstlerischen Ausdrucksform. Sharon Dodua Otoo kritisiert in ihrer Rezension [„Die Kunst über Rassismus zu schreiben“](#) die deutsche Übersetzung des Klassikers „Playing in the Dark“ von Toni Morrison, der die Repräsentationen Schwarzer Personen in der Literatur und diese als einen Ort der Auseinandersetzung mit und der Reproduktion von Rassismus analysiert. Morrison kommt zu dem Schluss, dass literarische Produktionen nicht frei von rassistischen Zuschreibungen sind und dass sie sich oftmals Schwarzer Personen bedienen, um eine weiße Überlegenheit darstellen zu können. Jan-Paul Koopmann bespricht den Aufsatzband [„Diskurs-Pogo“](#), in welchem der Autor Enno Stahl die Abwesenheit der ökonomischen Verhältnisse innerhalb der deutschen Gegenwartsliteratur bemängelt. Denn für Stahl gilt, dass Literatur die soziale Wirklichkeit

abzubilden habe. Auch wer in seiner Lyrik Israel als Übel der Welt denunziert und sich als ehemaliger Waffen-SS´ler als Opfer der Geschichte wähnt, wie dies Günter Grass getan hat, hat von dieser sozialen Wirklichkeit wenig begriffen. Andrea Wierich bespricht in [„Der Hobby-Richter und seine fröhlichen Henker“](#) einen Sammelband, der die Kritikwürdigkeit dieses kanonischen Autoren der deutschen Literatur in unterschiedlicher Qualität nachvollzieht. Mariana Schütts Rezension von Robert Cohens [„Exil der frechen Frauen“](#) zeigt hingegen exemplarisch anhand von drei Autorinnenbiografien, wie es der Literatur gelingt, der Geschichte Erinnerungen abzutrotzen, die das wirkliche Leben auszulöschen vorhatte, und Erfahrungen zu konservieren.

Auch das Theater soll nicht ohne Aufmerksamkeit bleiben. Wer sich heutzutage bei Theaterbesuchen ungut an Kino- und Fernsehfilme erinnert fühlt und ratlos ob der Stückaussage bleibt, ist wohl an ein postdramatisches Stück oder in eine postdramatische Inszenierung geraten. In seiner Rezension der [„Kritik des Theaters“](#) von Bernd Stegemann zeichnet Christian Baron nicht nur die Pseudoradikalität des postdramatischen Theaters nach, sondern kritisiert zugleich ein heutiges postmodernes Bewusstsein, das in seiner Konsequenz aufklärerische Ideale untergräbt und durch den Mangel an Deutlichkeit in die Affirmation des Bestehenden mündet.

Mit [„This is not a Love Song...“](#) widmet sich Antje Meichsner einem neu aufgelegten Buch des Poptheoretikers und Musikjournalisten Martin Büsser, der Popmusik stets als „Ausdruck politischer und sozialer Bewegungen“ begriffen hat. Meichsner stellt heraus, dass Büsser der Popmusik nicht naiv emanzipatorisches Potenzial unterstellte beziehungsweise keinen Musikstil „als Zugpferd für mögliche linke Identifikationsbedürfnisse“ hochstilisierte. Die feministische Perspektive gerät der Autorin jedoch meist zu kurz. Luna Picciotto bespricht [„Women Artists“](#), ein Sammelband, in dem unterschiedliche Künstlerinnen vorgestellt werden. Die Rezensentin befasst sich mit der Sichtbarkeit von Frauen im Kunstbetrieb und hinterfragt die politische Sinnhaftigkeit eines Sammelbandes, der explizit Künstlerinnen betrachtet, die abgesehen von der Kategorie Geschlecht nur wenige Gemeinsamkeiten aufweisen. In [„Kämpfe um Kunst und Politik“](#) bespricht Jens Kastner das Buch „Hegemonie im Kunstfeld“, in dem der Autor Oliver Marchart anhand der Kasseler Documenta-Ausstellungen mit soziologischen Mitteln zeigt, dass diese die Linie der allgemeinen Kulturproduktion beeinflussen und ständig mit politischen Kämpfen inner- und außerhalb des Kunstbetriebs in Verbindung stehen. Doch wurde vor allem bei der letzten Documenta deutlich, dass hier weniger irritiert denn politische Verhältnisse reproduziert wurden.

Die letzten drei Schwerpunktrezensionen setzen sich mit engagierter Kunst auseinander, also mit Kunst, deren Ziel die direkte politische Intervention ist. Für Franziska Matthis bietet die Textsammlung [„Kunst – Krise – Subversion“](#) zahlreiche praktische Beispiele subversiver künstlerischer Aktionen. Eine konkrete politische Aussage dieser Aktionen lässt sich jedoch für die Rezensentin nicht immer klar ableiten, was die Frage nach der grundsätzlichen Wirkkraft direkter Kunstinterventionen aufwirft. Hiermit ist auf eine Kernproblematik verwiesen, wenn es um die Frage nach politischer Wirksamkeit von Kunst geht. Denn wie Kunst rezipiert wird und welche Fragen sie aufwirft, ist letztlich auch Kämpfen um Deutungshoheit unterworfen. Andrea Strübe fokussiert diesen Punkt in [„Die Kunst der Wahrheit“](#). Der besprochene Ausstellungsband „Freedom of Speech“ mache deutlich, dass Kunst zwar das Potenzial habe, Wahrheiten auszusprechen, aufgrund ihrer ästhetischen Eigengesetzlichkeit aber nur indirekt und vermittelt auf politische Ereignisse einwirken könne. Einen ebenfalls kritischen Blick auf die Grenzen von künstlerisch-politischem Aktivismus wirft der weitere Ausstellungsband „nicht alles tun“ von Elisabeth Bettina Spörr und Jens Kastner, den Lennart Krauß besprochen hat. Der Rezensent verdeutlicht in [„Ungehorsame Mikropolitiken“](#) die Gefahr, dass Praktiken zivilen Ungehorsams staatlicherseits vereinnahmt werden können.

In den weiteren Rezensionen haben wir wieder einige aktuelle Bücher für Euch. Patrick Schreiner hat „Bildungschancen und Verteilungsgerechtigkeit“ von Kai Eicker-Wolf, Gunter Quaißer und Ulrich Thöne gelesen und lobt mit [„Zwischen Mangel und Markt: Bildungsmisere in Deutschland“](#) trotz einiger Schwächen deren Verdienst, Defizite der Bildungsforschung und die Maxime

„Haushaltskonsolidierung über Bildung“ herausgearbeitet zu haben. Adi Quarti widmet sich in [„Die anderen USA“](#) dem aktuellen Werk von David Graeber, „Direkte Aktion“, welches Einblicke in gegenwärtige politische Massenbewegungen liefert. Die Biografie eines politisch Bewegten hat sich Sebastian Kalicha mit [„Nirgendwo daheim mit Bruno Vogel“](#) vorgenommen. Dieser Anarchist und Homosexuellen-rechtler wird in einem umfassenden Werk von Raimund Wolfert erstmals gewürdigt. Nicht ganz so gut kommt der vielbeachtete Roman [„Eskimo Limon 9“](#) weg, den Michaela Hartl besprochen hat. Durch eine popkulturell fixierte Erzählweise werde die Aktualität des Antisemitismus zeitweilig verharmlost. Elke Michauk wirft einen Blick auf ein vernachlässigtes Feld linker Bewegungsforschung: Mit dem Buch [„Soziale Kämpfe in Ex-Jugoslawien“](#) sei zwar ein blinder Fleck wichtiger Bewegungen aufgegriffen, doch leider nach eurozentristischem Muster bearbeitet. Christian Stache wirft in [„Die Krise der Regulation“](#) einen kritischen Blick auf den Sammelband „Fit durch die Krise“, in dem der marxistische Ansatz der Regulationstheorie vor dem Hintergrund der aktuellen Krise reflektiert wird. Franziska Scholl bespricht mit [„Der Versuch einer Rationalisierung“](#) das Buch „Deutsche, Linke und der Nahostkonflikt“ von Peter Ullrich, welches den Versuch unternimmt, zwischen den antiimperialistischen und antideutschen Positionen zum Thema zu vermitteln. [„Im Trüben gefischt“](#) hat Friedrich Burschel bei der Lektüre zu „Europas radikale Rechte“ von Andreas Speit und Martin Langenbach, deren Reportagenstil zwar angenehm sei, an Tiefe jedoch zu wünschen übrig lasse. Die Reihe „Philosophie für Einsteiger“ hat sich an der bildlichen Vermittlung der Marxschen Thesen versucht. Torsten Bewernitz beschreibt in [„Mal mal Marx“](#) das Dilemma dieses gut gemeinten Sachcomics.

Wir wünschen Euch ein tolles Jahr und viel Spaß beim kritisch-lesen!

# Wa(h)re Fiktion



**Markus Metz, Georg Seeßlen**  
Kapitalismus als Spektakel  
Oder Blödmaschinen und Econotainment

*In der Postdemokratie wird der Neoliberalismus zum kapitalen Schau-Geschäft, das Kultur, Politik und Gesellschaft gleichermaßen durchsetzt.*

sv

Rezensiert von [Stephanie Bremerich](#)

Man weiß es: Fernsehen macht dumm, und Banken sind böse. Das gehört mittlerweile ebenso zum kollektiven Allgemeinwissen wie der Kulturpessimismus zum salonfähigen Thema und eine umfassende Krisenrhetorik zum guten Ton des Feuilletons geworden sind. Braucht man da wirklich noch ein weiteres Buch über den Irrwitz des Turbokapitalismus und die dauerrotierende Weichspülung auf allen Kanälen? Durchaus – zumindest, wenn es sich bei diesem Buch um den neuen Essay von Markus Metz und Georg Seeßlen handelt.

Nach „Krieg der Bilder – Bilder des Krieges“ (2002) und „Blödmaschinen. Die Fabrikation der Stupidität“ (2011) kann man die beiden Publizisten mit Fug und Recht als Duo Infernale der populärwissenschaftlichen Medienkritik und schlechtes Gewissen des sogenannten „Kultur- und Wissenschaftsjournalismus“ bezeichnen. Auch mit ihrer neuen Veröffentlichung werden die notorischen Nestbeschmutzer der „Journaille“ ihrem Ruf mehr als gerecht. „Kapitalismus als Spektakel – Oder Blödmaschinen und Econotainment“ lautet der Titel des mit 92 Seiten vergleichsweise schlanken Büchleins, das inhaltlich und methodisch an die monumentale Generalabrechnung mit Medien, Wirtschaft und Politik aus „Blödmaschinen“ anknüpft. Schon der Titel macht klar: Hier wird der Mittelfinger erhoben. Aber auf eine intelligente, eloquente und ja, auch „unterhaltsame“ Weise.

## Blödmaschinen und Econotainment

Dabei ist „Unterhaltung“ eigentlich die große Angriffsfläche des kleinen Buches. „Der neue Kapitalismus ist kein System und kein Glaube mehr, er ist Spektakel“ (S. 10), stellen Metz und Seeßlen im Vorwort fest. Ihren Essay wollen sie als „Teil eines *work in progress*“ verstanden wissen, der die „teils fiktive, teils sehr reale Verbindung zweier Blödmaschinen, der Ökonomie und der Unterhaltung“ (ebd.) in den Fokus rückt – eine Verbindung, die bis in die letzten Winkel des gesellschaftlichen Lebens vordringt und von Metz und Seeßlen als „Econotainment“ bezeichnet wird.

Was genau damit gemeint ist, legen die Autoren in vier Kapiteln nuanciert dar: Es geht um die „Redbullisierung“ (S. 22) von Sport und Kultur, um die mediale Ikonisierung von Steve Jobs zu „Saint Steve – de[m] Heilige[n] der letzten Tage des Kapitalismus“ (S. 37), um „Kampagnen-Journalismus“ über „faule Griechen“ (S. 50), um die Suggestionen und Illusionen des „medialen Mitmach-Kapitalismus“ (ebd.) – und letztendlich um das, worauf der ganze Zirkus hinausläuft, nämlich die schleichende „Bürgerenteignung durch Postdemokratie und Finanzkapitalismus“ (S. 88).

So weit, so polemisch – und so wenig überraschend. Ähnliche Entmündigungsszenarien kennt man in der Literatur bereits aus Aldous Huxleys „Brave New World“ (1932), und in Neil Postmans medienkritischem Standardwerk „Wir amüsieren uns zu Tode“ heißt es schon 1985: „There is no business BUT show business“ (Postman 1998, S. 122). Bemerkenswert an „Kapitalismus als Spektakel“ sind denn auch nicht in erster Linie die Thesen, sondern der Scharfsinn und Weitblick, mit denen Metz und Seeßlen den spektakulären Kapitalismus und das kapitalistische Spektakel analysieren.

## Entmystifizierung und Ideologiekritik

„Wir leben nicht einfach in einer ‚Wirtschaftskrise‘ oder einer ‚Krise des Kapitalismus‘ – von der wir schon jetzt wissen, wer davon profitiert und wer die Zeche zahlt. Wir leben in einer Krise der großen Welterzählung“ (S. 70). Wenn die Autoren die Bildwelten und Narrative der Hochleistungs-Spaß-Marke Red Bull decodieren, mit denen nicht nur Adrenalin, sondern auch ein bestimmtes Arbeitsethos verkauft wird, wenn sie den „Appleismus“ (S. 43) als Ersatzreligion in den Blick nehmen und die Heiligsprechung von „iGod“ (S. 39) Steve Jobs in den Medien nachzeichnen, erweisen sie sich in einem sehr wörtlichen Sinn als „moderne Mythenleser“ – und knüpfen dabei durchaus an eine alte Tradition an: Methodisch aktualisiert sich hier eine Form der Diskursanalyse, die Roland Barthes 1956 als „Entmystifizierung“ (Barthes 2012, S. 316) bezeichnet und in seinen „Mythen des Alltags“ programmatisch vorformuliert hat. Barthes bezeichnet den modernen Mythos als „entpolitisierte Rede“ und ideologisches „Alibi“ (Barthes 2012, S. 269f., S. 294); seine Entzifferung muss folglich immer auch eine Ideologiekritik sein, die der entpolitisierten Rede des Mythos eine politische Rede des Widerstands entgegensetzt – ein Impetus, den auch Metz und Seeßlen verfolgen und der deutlich aufklärerische Züge aufweist.

Dies zeigt sich mithin auch dort, wo die Autoren hinter die Kulissen der „Spektakelindustrie“ (S. 81) blicken und mit chirurgischer Präzision deren Mechanismen offenlegen. In einem kenntnisreichen Exkurs über die Arbeitgeber-Organisation INSM (Initiative Neue Soziale Marktwirtschaft) wird gezeigt, wie Lobbyismus und neoliberales Agenda-Setting im multimedialen Zeitalter aussehen – und wie dabei durch gezieltes Platzieren von „Sickerbotschaften“ (S. 65) in Wahlkämpfen und Printmedien („Sozial ist, was Arbeit schafft“), aber auch in Kochshows und Homestories über Prominente, in Musikbroschüren und Flyern auf den Toiletten von Szenelokalen sowie in Unterrichtsmaterialien an Schulen und bei Rhetorik-Kursen an Universitäten eine „strukturelle Korruption der gesellschaftlichen Institutionen, der Medien, Schulen, Universitäten“ (S. 68) betrieben wird: „Big Brother war ein Waisenknabe dagegen“ (S. 67).

Das mag verdächtig nach Verschwörungstheorie klingen, doch Metz und Seeßlen geht es um die Darstellung eines systemischen Problems, das längst zum Selbstläufer geworden ist und in einer Aushöhlung der Demokratie sowie einem übersteuerten Medienkapitalismus gipfelt:

*„Postdemokratie begann nicht zuletzt damit, dass sich Politik und Medien bedingungslos voneinander abhängig gemacht haben. Der Post-Kasinokapitalismus kann damit beginnen, dass sich Finanzmarkt und Medien ebenso bedingungslos voneinander abhängig machen. Was im Kasinokapitalismus als eine vollkommen normale, oft sogar arbiträre und rasch sich selbst regulierende Bewegung auf den Finanzmarkt erschien, das wird im Medienkapitalismus zu einer bedeutungsschwangeren, orakelhaften Dramaturgie [...]. Mediale Hysterisierung verwandelt sich daher derzeit von einem Instrument der Rettung in eine ernsthafte Bedrohung“ (S. 78).*

Auf Kredit- oder Glaubwürdigkeit (also: Wahrheit) kommt es im kapitalen Schau-Spiel leerer Versprechen und ungedeckter Beträge (das immer auch ein Schau-Geschäft mit der Angst der Konsumenten ist) längst nicht mehr an, denn: „Im Econotainment muss nichts stimmen, aber alles stimmig sein“ (S. 59). Daran ändert laut Metz und Seeßlen auch eine feuilletonistische Kapitalismuskritik nichts, die lediglich ein „erlaubtes Gesellschaftsspiel“ (S. 8) sei und als salonfähiges Raunen dem System weniger schade als ihm vielmehr das Wort rede.

## Rien ne va plus?

Gewiss, dieses Buch ist wenig subtil oder „beflüügelnd“, und der gallige Ton kann bei der Lektüre bisweilen bitter aufstoßen. Trotzdem spricht daraus kein abgeklärter Zynismus. Metz und Seeßlen haben eine klare Message. Ausgestreckter Mittelfinger und erhobener Zeigefinger wechseln sich ab, analytischer Höhenflug und knietiefe Polemik bedingen einander. Was „Kapitalismus als Spektakel“ so lesenswert macht, ist, dass es genau jene kritische Meta-Reflexion bietet, die in der aktuellen Medienberichterstattung zum blinden Fleck geworden ist. Die Leser\_innen werden weder in düstere Hoffnungslosigkeit entlassen noch lädt die Lektüre zum frustrierten Achselzucken oder lähmenden Selbstmitleid ein. Die Pointe steht, wie bei jeder guten Denk-Schrift, am Schluss:

*„Doch gibt es für Bürgerinnen und Bürger eine [...] Möglichkeit, auf die Nachkrisenenteignung nicht nur ihres Besitzes, ihres Einkommens, ihrer Ersparnisse und ihrer Hoffnungen, sondern ihrer ganzen Person, der Enteignung ihrer Menschlichkeit, zu reagieren: die Revolte“ (S. 88f.).*

## Zusätzlich verwendete Literatur

Barthes, Roland (2012): Mythen des Alltags. Suhrkamp, Berlin.

Postman, Neil (1998): Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie. Fischer, Frankfurt am Main.

Markus Metz, Georg Seeßlen 2012:

Kapitalismus als Spektakel. Oder Blödmaschinen und Econotainment.

Suhrkamp, Berlin.

ISBN: 978-3-518-06256-2.

88 Seiten. 5,99 Euro.

**Zitathinweis:** Stephanie Bremerich: Wa(h)re Fiktion. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014.

URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1198>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Revolution zu verkaufen!



**Friedrich von Borries**

RLF

Das richtige Leben im falschen. Roman

*Verkauft wird dieser Roman als das Accessoire für eine Revolution, aber er ist nur ein schnöder Konsumgegenstand.*

Rezensiert von [Johannes C. Reinhardt](#)

„Es gibt kein richtiges Leben im falschen“ – Dieser Satz von Theodor W. Adorno diente Friedrich von Borries als Inspiration für den Roman „RLF“ und sein gleichnamiges Kunstprojekt. Allerdings gibt es für von Borries das richtige Leben sehr wohl. Alle können es erreichen und erleben. Sie müssen nur sein Buch und die dazugehörigen Luxusaccessoires kaufen. Und schon werden sie „Shareholder der Revolution“ (S. 146). Diese Revolution soll nach von Borries nämlich mit den Waffen des Kapitalismus vorangetrieben werden; die Revoluzzer sollen konsumieren. Die Idee scheint verrückt zu sein. Und genau das ist sie auch.

Als Hauptfigur fungiert ein gewisser Jan, der als Kreativdirektor bei einer Werbeagentur arbeitet. „Er weiß vor allen anderen darüber Bescheid, was morgen ‚in‘ sein wird. Und für dieses Morgen entwickelt er die passenden Produkte“ (S. 26). Von Borries lässt seinen Helden, der häufig eher wie sein Alter Ego erscheint, bei den Straßenschlachten in London 2011 und beim Occupy-Wall-Street-Camp mitmachen. Wodurch dieser die Revolution als das nächste Morgen identifiziert. Also beginnt er damit, sich um Produkte für die Revolution zu kümmern. Er trifft Künstler und Berufsrevolutionäre, verbündet sich mit diesen und entwirft eine Werbekampagne, die die Revolution zum Mitmachen verkauft. Das ist „RLF“.

Das Episodenwerk, das aus einigen Handlungserzählungen und vielen Einschüben und Zeitsprüngen besteht, wird langweilig erzählt: Von Borries arbeitet die Punkte, die er in dem Roman unterbringen wollte, einfach ab. Hinzu kommen die aus Lexikoneinträgen und Interviews bestehenden Einschübe, die deutlich machen, dass für ihn nicht die Geschichte im Vordergrund stand. Alles, was auch nur beiläufig erwähnt wird, erhält einen Lexikoneintrag. Diese und die Interviews haben eine ähnliche Funktion: Vermeintliche Autoritäten (unter anderem Judith Butler, Harald Welzer und Femen-Aktivistin Inna Schewtschenko) bestätigen den Leserinnen und Lesern genau das, was von Borries ihnen schon mitgeteilt hat: Das richtige Leben im falschen ist möglich. Dabei werden die Einführungen zu diesen Interviews von Kritik an den Interviewten freigehalten. So versucht von Borries, seine LeserInnenschaft zu erziehen. Denn wenn sie ihm alles glauben, dann kaufen sie ihm auch alles ab. Und zu kaufen gibt es nicht nur das Buch.

Die These von „RLF“ ist: „Wenn du etwas verändern willst, musst du aus der Idee ein attraktives Produkt machen, und dann verbreitet sie sich wie von selbst“ (S. 135). Genau das glauben Jan im Buch und Friedrich von Borries in der Realität getan zu haben. Wenn im Roman die Waren beschrieben werden, die für die Revolution verkauft werden sollen, hält man es für Ironie – eine Überspitzung der realen Konsumwelt. Aber besucht man die Website des zugehörigen Kunstprojekts ([www.rlf-propaganda.com](http://www.rlf-propaganda.com)), dann muss man feststellen, dass diese Waren dort tatsächlich zum Verkauf stehen. So kann zum Beispiel ein Ikea-Beistelltisch, der mit Gold

überzogen wurde, für 6.000 Euro gekauft werden. Und auch einen RLF-Schuh von Adidas gibt es. Alles wie im Roman beschrieben. Von Borries macht Ernst. Und die Gefahr besteht darin, dass die Menschen ihm seinen Mist wirklich abkaufen. Genau wie im Buch, wo alle begeistert sind vom Revolutions-Chic. Wenn sich auch in der Realität viele Käuferinnen und Käufer für diese unnötigen Waren finden, dann hat von Borries sein Ziel wohl erreicht. Den Kapitalismus mit seinen eigenen Waffen zu schlagen, ist die offizielle Zielsetzung im Buch. Allerdings ist im realen Kunstprojekt davon wenig übrig geblieben. Was noch da ist, ist die Aufforderung an die Konsumenten: „Werde Shareholder der Revolution!“ (S. 251). Das klingt fetzig, aber es bleibt ein Widerspruch in sich. Wie auch der Roman und das ganze Projekt ein Widerspruch in sich ist. Nur weil jemand ein Produkt kauft, ist er oder sie noch lange nicht Teil der Prozesse, die hinter dem Produkt stehen. Zunächst ist ein Produkt immer schlicht und einfach ein Produkt.

Die Charaktere des Romans sind wie die Hauptfigur Jan teilweise fiktiv und andere Charaktere entstammen der Realität wie der Künstler Mikael Mikael, der im Buch wie im wirklichen Leben für die Produktkette des Projekts verantwortlich ist. Auch hat Friedrich von Borries seine eigene Autorenschaft in die Legende von „RLF“ hineingeschrieben. So sei Mikael Mikael an ihn herantreten, damit von Borries die Geschichte von Jan und RLF erzähle. Die nötigen Hintergrundinformationen dafür soll er aus einem Mobiltelefon, das mit einer Überwachungssoftware abgehört wurde, haben. Was bleibt ist die Frage, warum dieses Buch überhaupt geschaffen werden musste. Und diese Frage versucht von Borries, im Epilog zu beantworten: „Weil wir RLF der Wirklichkeit entziehen wollen, damit es in der Wirklichkeit mehr Macht entfalten kann“ (S. 251). Genau so nichtssagend und doppeldeutig wie dieser Satz ist der ganze Roman.

Friedrich von Borries 2013:

RLF. Das richtige Leben im falschen. Roman.

Suhrkamp Verlag, Berlin.

ISBN: 978-3-518-46443-4.

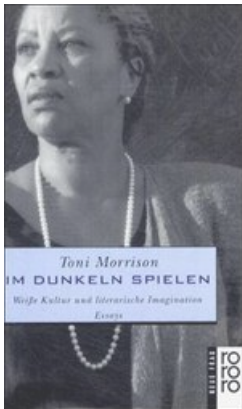
252 Seiten. 13,99 Euro.

**Zitathinweis:** Johannes C. Reinhardt: Revolution zu verkaufen! Erschienen in: Kunst in Ketten.

31/ 2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1189>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.



# Die Kunst, über Rassismus zu schreiben



**Toni Morrison**  
Im Dunkeln spielen  
Weiße Kultur und literarische Imagination

*Toni Morrison analysiert, wie Repräsentationen von Schwarzen Personen in Literatur eingesetzt werden, um eine Konstruktion des weißen US-amerikanischen Ichs zu ermöglichen.*

Rezensiert von [Sharon Dodua Otoo](#)

In einer überwiegend *weißen* Gesellschaft werden offene, ehrliche, konstruktive und zielführende Diskussionen über Rassismus im Mainstream kaum geführt: es fehlt an der richtigen Sprache dafür. Toni Morrisons grandioses Buch „Playing in the Dark“ (1992) leistet einen wichtigen Beitrag, sichtbar und beschreibbar zu machen, was sie im englischsprachigen Original als „Fishbowl“ (Morrison 1992, S. 17, ungenauerweise auf deutsch „Aquarium“ S. 39) bezeichnet – nämlich die unsichtbare Struktur, die erlaubt, dass die *weiße* Norm unmarkiert bleibt. Es ist Morrisons Anspruch, „den kritischen Blick vom [...] Objekt zum [...] Subjekt zu wenden; von den Beschriebenen und Imaginierten zu den Beschreibenden und Imaginierenden; von den Dienenden zu den Bedienten“ (S. 125).

Das Ergebnis ist spannend und einleuchtend. Umso enttäuschender ist, dass die deutschsprachige Version („Im Dunkeln spielen“, erschienen 1995 bei rororo) zum Teil eine irreführende, zum Teil eine gänzlich falsche Interpretation der Argumentation Morrisons gibt. Am problematischsten sind die Übersetzungen der Wörter „race“ und „racial“, die mit den deutschen Wörtern „Rasse“ und „rassisch“ völlig verzerrt wiedergegeben sind.

## Das Schweigen über „Race“

So schwierig es auch ist, über Rassismus im US-amerikanischen Kontext zu diskutieren, hat Morrison wenigstens die Möglichkeit, dort an einen Diskurs anzudocken, der für den *weißen* US-amerikanischen Mainstream nicht gänzlich fremd ist. Die durchschnittliche US-amerikanische Person hat ein Grundwissen über die gewaltvolle Vergangenheit beispielsweise über die gesamte Gründungsphase der Vereinigten Staaten. Das Wort „race“ hat darum eine bestimmte Konnotation, die viel breiter ist als das deutsche Wort „Rasse“. Im englischsprachigen Original moniert Morrison: „A criticism that needs to insist that literature is not only ‚universal‘ but also ‚race-free‘ risks lobotomizing that literature, and diminishes both the art and the artist“ (Morrison 1992, S. 12).

Eine Kritik, die genauso an andere Kunstformen auch gerichtet werden könnte, denn die Annahme im US-amerikanischen Kontext, dass Kulturproduktionen „race-free“ – oder „nicht rassifiziert“ – sind, macht Gebrauch von der Idee einer *weißen*, unsichtbaren Norm: die *weiße* Perspektive ist allgemeingültig und alles andere davon abweichend (Otoo 2013). Der deutschen Übersetzung gelingt es nur bedingt, diese Idee wiederzugeben:

„Eine Literaturwissenschaft, die es nötig hat, darauf zu bestehen, daß Literatur nicht nur ‚universell‘, sondern auch ‚rassenlos‘ sei, riskiert es, die Nervenbahnen zu dieser Literatur zu durchtrennen, und würdigt damit sowohl die Kunst als auch den Künstler herab“ (S. 34).

Im deutschsprachigen Raum hat das Wort „Rasse“ seit Kaiserzeiten und durch die Nazizeit hindurch bis heute eine auf das Biologische reduzierte Bedeutung. Das hat zur Folge, dass Morrisons Zitat (und eigentlich ihr gesamter Text) fast nicht zu übersetzen ist, zumindest nicht ohne die Bedeutung des Wortes „Rasse“ als ausschließlich soziales Konstrukt zu klären. Das Wort „race-free“ weist auf eine soziale Konstruktion hin. Morrison beschreibt explizit das, was in Deutschland oft als „Farbenblindheit“ bezeichnet wird: die Praxis und der Anspruch, jemandem nicht ansehen zu können, ob er Schwarz, of Color oder *weiß* ist. Es ist wahrscheinlich, dass nur Leute, die sich bereits intensiv mit den Begriffen „race“, „racism“ und „critical whiteness“ im englischsprachigen Diskurs auseinandergesetzt haben, in der Lage sind zu verstehen, dass „rassenlos“ nicht auf eine vermeintlich „echte“ Rasse hinweist, sondern auf ein Konstrukt. Morrison behauptet, dass Literatur nicht „race-free“ ist, den deutschsprachigen Leser\_innen wird aber fälschlicherweise vermittelt, sie meine damit, Literatur sei nicht „rassenlos“. (Nebenbei erwähnt: „lobotomizing“ ist mit „Nervenbahnen durchtrennen“ auch nicht gut gelöst. Eine Lobotomie oder die vermeintliche Behandlung einer sogenannten psychischen Krankheit, bei der ganz bestimmte Nervenbahnen im Gehirn durchtrennt werden, ist in den USA ein gängiger Begriff und knüpft darum direkt an bestimmte Assoziationen an, die in der deutschen Übersetzung völlig untergehen.)

Zwei weitere Beispiele lassen das Problem bei der Übersetzung des Wortes „race“ noch deutlicher werden: „Einer der Gründe für die Dürftigkeit kritischen Materials zu diesem weiten und fesselnden Thema besteht wahrscheinlich darin, daß [...] die Angewohnheit, die Rasse zu ignorieren, als taktvolle, sogar großmütige liberale Geste verstanden wird“ (S. 30).

Wenn Morrison im englischsprachigen Original von „ignoring race“ schreibt, meint sie nicht damit, die Rasse einer Person zu ignorieren (was sowieso bedeutet, das „nicht-Weißsein“ einer Person zu ignorieren) sondern die soziale Konstruktion zu ignorieren beziehungsweise die gesamte Handlung, die dazu führt, dass eine Person rassifiziert wird. An dieser Stelle hätte die Übersetzung besser das Wort „Rassismus“ statt „die Rasse“ verwendet. Auch an einer anderen Stelle werden Morrisons Gedanken in der Übersetzung völlig verzerrt: „Rasse und Rassismus lassen sich nicht wegerklären. Die Verbannung der Rasse aus dem literarischen Diskurs ist ihrerseits schon rassistisch“ (S. 61).

Im englischsprachigen Original schreibt sie von „the act of enforcing racelessness“ – was mit „die Praxis zu erzwingen, dass über Rassismus im literarischen Diskurs geschwiegen wird“ besser getroffen wäre. Und darüber hinaus: „is a racial act“ ist kaum mit den Wörtern „ist ihrerseits schon rassistisch“ wiedergegeben. Morrison deutet eigentlich darauf hin, dass es *weiße* Personen sind, die es nötig haben, über Rassismus im literarischen Diskurs zu schweigen, und dass diese Handlung, nicht über Weißsein zu diskutieren, Weißsein herstellt beziehungsweise aufrechterhält – „is a racial act“ wäre besser mit „ist eine rassifizierte Handlung“ übersetzt.

## Die Konstruktion von Weißsein

Weißsein ist keine essenzielle Eigenschaft einer Person, sondern wird in kleinen und großen Handlungen täglich hergestellt und stabilisiert. Aus diesem Grund stört die Übersetzung des Untertitels von Morrisons Werk, denn das, was sie als „Whiteness“ bezeichnet ist überhaupt nicht gleichzusetzen mit „Weiße Kultur“. In „Playing in the Dark“ analysiert Morrison, wie sich die *weiße* US-amerikanische Literatur der Präsenz Schwarzer Personen bedient, um bestimmte Fragen wie Freiheit, Macht oder Unschuld zum Thema zu machen. Genauer gesagt geht es nicht um „echte“ Schwarze Personen, sondern um eine imaginäre Reproduktion davon. Dieses Phänomen bezeichnet sie als „Afrikanismus“. Anhand mehrerer Beispiele aus *weißen* Klassikern gelingt es Morrison zu demonstrieren, dass die Konstruktion der Vereinigten Staaten als Nation unmittelbar

an die Auseinandersetzung mit „Race“ geknüpft ist:

*„Der Afrikanismus ist das Vehikel, durch das sich das amerikanische Ich als nicht versklavt, sondern frei erfährt, als nicht abstoßend, sondern begehrenswert, nicht hilflos, sondern privilegiert und mächtig, nicht geschichtslos, sondern geschichtlich, nicht verdammt, sondern unschuldig, nicht ein blinder Zufall der Evolution, sondern fortschrittliche Erfüllung eines Schicksals“ (S. 80).*

In der deutschen Literaturlandschaft funktioniert die Konstruktion vom Weißsein ähnlich: Mit wenigen Ausnahmen werden entweder Schwarze Personen gänzlich ausgeblendet oder kommen in einer passiven Rolle vor. Wir denken an die Schwarze Präsenz in Kinderbüchern wie „Struwwelpeter“ von Heinrich Hoffmann (1845), Kurzgeschichten wie „Die Probe“ von Herbert Malecha (1954) oder Romane wie „Die Weiße Massai“ von Corinne Hofmann (1998). In all diesen Werken wird die Überlegenheit des *weißen* Subjektes hervorgehoben durch ein mangelhaftes, bemitleidenswertes oder sogar furchterregendes Schwarzes Objekt. Es lohnt sich genauer hinzusehen.

*„Von höchstem Interesse ist, was der Afrikanismus für die literarische Imagination wurde und wie er darin funktionierte, denn es könnte möglich sein, durch genaues Betrachten des literarischen ‚Schwarzseins‘ die Natur – wenn nicht gar die Ursache – des literarischen Weißseins zu entdecken“ (S. 30).*

Morrison behauptet, dass die Rolle von Schriftsteller\_innen in der Bildung des Weißseins zentral sei, da sie die Fähigkeit haben, sich Begebenheiten oder Lebensweisen vorzustellen, die sie nicht aus eigener Erfahrung kennen. Dadurch wird Literatur zu einem wichtigen Ort der kritischen Auseinandersetzung mit Weißsein, „Race“ und Rassifizierung. Morrisons Buch ist ein Plädoyer an uns alle, uns dieser wichtigen Auseinandersetzung zu stellen. Es ist sicherlich eine Herausforderung, besonders, wenn es noch dazu sprachliche Einschränkungen sind, die den Diskurs erschweren, und zeitweise unmöglich machen. Dennoch: „Wir alle, Leserinnen und Leser, Schriftstellerinnen und Schriftsteller, werden um etwas gebracht, wenn die Literaturwissenschaft zu höflich bleibt oder zu ängstlich, um eine zerreißende Dunkelheit vor ihren Augen zu bemerken“ (S. 125).

## Zusätzlich verwendete Literatur

Morrison, Toni (1992): *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Vintage, New York.

Otoo, Sharon (2013): *Correct me if I am (politically) wrong. Echte Kunst, Elitarismus und weiße Wahnvorstellungen der Erhabenheit*. In: *Bildpunkt #3.3*. Online einsehbar [hier](#).

Toni Morrison 1995:

*Im Dunkeln spielen. Weiße Kultur und literarische Imagination*.

Rowohlt Verlag, Reinbek.

ISBN: 978-3499137549.

128 Seiten.

**Zitathinweis:** Sharon Dodua Otoo: *Die Kunst, über Rassismus zu schreiben*. Erschienen in: *Kunst in Ketten*. 31/ 2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1181>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Zur Kritik zeitgenössischer Literatur



**Enno Stahl**  
Diskurs-Pogo  
Über Literatur und Gesellschaft

*Der Band bündelt Enno Stahls Beiträge zu einer gesellschaftskritischen Theorie der Gegenwartsliteratur – eine Debatte, die bemerkenswert selten geführt wird.*

Rezensiert von [Jan-Paul Koopmann](#)

Seit sich gesellschaftskritisches Denken mit Kunst- oder Kulturgütern beschäftigt, spielt die Literatur eine besondere und nicht immer leicht zu bestimmende Rolle. Da ist zunächst eine formale Nähe im Medium des geschriebenen Wortes: Marx' Kritik ist so sehr Text, wie es auf den ersten Blick auch auf Harry Potter zutrifft. Auch in unseren Köpfen finden Denken und Kritik in Worten statt. Ähnlich wichtig ist die ausdrückliche politische Positionierung vieler SchriftstellerInnen innerhalb ihrer Werke, die auch ohne große Interpretationsleistung greifbar ist. Natürlich gab und gibt es sozialistische MalerInnen, MusikerInnen, auch die ungezählten Stalin-Büsten hat irgendwer aus dem Stein geschlagen. Die linke Literatur war der linken Theorie aber immer näher als andere Kunstformen und nie reiner Schmuck der Bewegung: Heinrich Heine, Oscar Wilde oder Bertolt Brecht werden wegen ihrer Inhalte diskutiert, nicht als kulturelles Rahmenprogramm. (Die rein männliche Besetzung dieser Liste ist keine Unachtsamkeit des Rezensenten, sondern den Verhältnissen der frühen Linken geschuldet. Als Schriftstellerin, die jenseits des sozialistischen Kerns einen erheblichen Einfluss auf soziale Bewegungen hatte, sei beispielhaft Virginia Woolf genannt.)

Trotz formaler Nähe und Tradition ist die linke Auseinandersetzung mit Literatur heute weit weniger angesagt, als jene mit Malerei, Musik oder Film. Die oben angerissenen AutorInnen gehören immer noch zum Pflichtprogramm sich kritisch gebender StudentInnen, inhaltliche Debatten aber vermag ein Buch erst anzustoßen, wenn es gerade frisch verfilmt wurde. Das gilt insbesondere für die Gegenwartsliteratur, die einen Kassenschlager nach dem nächsten zu verbuchen weiß, während sich das linke Feuilleton an historischen Avantgarde-Bewegungen abarbeitet. Eine der wenigen Ausnahmen in Theorie und Praxis ist Enno Stahl, dessen Aufsatzsammlung „Diskurs-Pogo. Über Literatur und Gesellschaftskritik“ im Verbrecher Verlag erschienen ist.

Die 16 Texte stammen aus den vergangenen zehn Jahren und sind größtenteils in ihren jeweiligen Debatten verhaftet. Sie legen keine geschlossene Literaturtheorie vor, sondern äußern sich diskursiv zu verschiedenen AutorInnen und Strömungen. Da Enno Stahl die Gründe seiner Urteile gründlich und transparent darlegt, sind die Texte auch noch nachvollziehbar und mit Gewinn zu lesen, wenn auch die Konflikte inzwischen abgekühlt sind. Die Texte sind in drei Bereiche sortiert: Kritik des „realistischen Romans“, der Themenkomplex Popliteratur und eine Verortung der Gegenwartsliteratur in der jüngeren linken Bewegungsgeschichte. Dass es innerhalb der Texte zu Überschneidungen und Wiederholungen kommt, ist nicht überraschend.

## Junger deutscher Realismus

Enno Stahls Begriff der Gegenwartsliteratur meint ihren gerade noch als ernsthaft durchgehenden

Teil und ignoriert die durchhängenden Regalbretter der Fantasy- und Vampir-Abteilungen im Buchhandel. Was dann noch bleibt, zeichnet sich durch den Anspruch aus, die Wirklichkeit abzubilden und sie weder phantastisch noch sozialkritisch zu transzendieren: Junge AutorInnen schreiben viel über ihr wildes Leben und wenig über Arbeit.

Und genau da setzt Stahls wichtigster Kritikpunkt an. Einleitend schreibt er, Literaturkritik habe sich zu positionieren und ihre Grundannahmen offenzulegen – er nennt das die Bestimmung ihrer „Wertungsdispositive“ (S. 10). Seine eigene Perspektive ist eine mit Marx „materialistisch ideologiekritische“ und stellt damit die Frage nach der Abbildung der ökonomischen Produktionsverhältnisse in dem Bild, das die Literatur von der Gesellschaft entwirft. Mit dieser Fragestellung im Hinterkopf stellt er fest, dass die Figuren deutscher Gegenwartsliteratur in den meisten Fällen überhaupt nicht arbeiten.

Noch mitten in der Eurokrise handle die Literatur von Problemen der Innenwelt und ringe mit ihren (meta)literarischen Verweisen, ohne sich sonderlich für die Verschärfungen der Lebensbedingungen zu interessieren. Und das betrifft nach Stahl nicht nur die AutorInnen selbst, sondern auch die andere Seite des Kulturbetriebs: Die Wertungsdispositive der Feuilletons seien „idealistisch-romantische“ und pochten auf Werkimmanenz, statt auf die Bezüge zur sozialen Wirklichkeit. Auch wenn dieses Missverhältnis eine lange – romantische – Tradition hat, betont Stahl, dass große Literatur die Wirklichkeit zu deuten habe, anstatt sie naiv abzubilden, oder platt an der Oberfläche zu politisieren.

Aber nicht nur historisch ginge es anders: „Man kann ohne Übertreibung sagen, dass eine Daily-Soap wie ‚King of Queens‘ mehr gesellschaftliche Relevanz aufweist als die meisten deutschen Gegenwartsrömane“ (S. 95). Und wenn die soziale Wirklichkeit dann doch einmal Niederschlag in der deutschen Unterhaltung findet, erfahren die Problemfelder eine derartige Individualisierung, dass sie auf diesem Wege entpolitisiert werden. Anstatt Ausbeutung sichtbar zu machen, werde sie im deutschen Drama schnell zum Nebenaspekt einer allgemeinen Leidensgeschichte von Elend, Krankheit und Schicksal.

Stahl zeigt hier Tendenzen auf, für die sich unzählige Belege finde lassen. (Dass diese Rezension auf deren Nacherzählung verzichtet, liegt an Stahls verallgemeinerndem Anspruch.) Ob und inwieweit das der deutschen Gegenwartsliteratur als Ganzes gerecht wird, ist zwar streitbar, aber auch nicht Stahls Anspruch im Sinne seiner Wertungsdispositive.

## Der leere Pop

„Popkultur ist in etwa alles außer Arbeit“ (S. 128). Nach dieser Zwischeneinschätzung versucht Stahl, zentrale Begriffe des zeitgenössischen Kulturbetriebs zu klären. „Popliteratur“ in seiner heutigen Bedeutung sei vom Feuilleton erfunden und später von der Literaturwissenschaft mit Inhalt gefüllt worden. Die Marketingstrategie überstrahle allerdings den sozialkritischen oder wenigstens subversiven Anspruch, für den der literarische „Underground“ einmal stand.

Pop lasse sich nicht über das breite inhaltliche Spektrum definieren, sondern ist notwendigerweise auf die Inszenierung der AutorInnen bezogen. In der Slam-Poetry, die dank Fernsehübertragungen und Wettbewerben in jeder zweiten Kleinstadt längst im Mainstream angekommen sei, werde das exemplarisch deutlich.

In den 80er Jahren wären die ersten Poetry Slams als genuin U.S.-amerikanisches Phänomen ein Aufbegehren von proletarischen und nichtweißen AutorInnen gegen den Kulturbetrieb gewesen. Heute sei es vor allem etablierte Form von Unterhaltungskultur, die den Kulturbetrieb bestenfalls am Rande tangiere.

Stahl war selbst Akteur der frühen deutschen Szene und ist in diesem Themengebiet am

überzeugendsten. Sein anekdotisches Schreiben ist kein Namedropping, sondern bietet immer Einblicke in die Strukturen und personellen Bezüge der Szene. Wie ergiebig die Nacherzählung ihrer Ursprünge für die Bewertung der heutigen Slam-Szene ist, mag fraglich sein, eine wichtige Orientierungshilfe sind Stahls Aufsätze aber in jedem Fall.

## Literatur und Wirklichkeit

Der theoretische Zusammenhang, in dem die Kernthese der Aufsätze formuliert wird, ist die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und sozialer Wirklichkeit. Dass Pop das Gegebene zumindest dem Schein nach affirmiert, lässt sich kaum bestreiten. In den 90er Jahren hat es in der Musik zahlreiche Versuche gegeben, dieses Bejahen der Verhältnisse ironisch zu wenden: Punks in Anzügen, Glamourmusikvideos zu Krawallmusik, Chumbawamba, Pulp, Marilyn Manson und viele andere haben das mehr oder weniger geschickt versucht.

Für den literarischen Pop lässt sich das so ohne Weiteres nicht behaupten. Die flapsige Sprache und das Unspektakuläre der Handlung verleiten bei der Lektüre von Popliteratur dazu, Ich-ErzählerInnen und AutorInnen gleichzusetzen, die Geschichten also biographisch zu lesen. Das funktioniert nicht immer und Stahl belegt schlüssig, wie (und hier soll nun doch ein Beispiel bemüht werden) geschickt konstruiert die Einfachheit und der Snobismus des Ich-Erzählers in Christian Krachts „Faserland“ tatsächlich sind. Auch wenn LeserInnen zum spontanen Abnicken des Geredes animiert werden, sind es doch Kunstfiguren, die dort entworfen werden. Hier wäre also ein Raum für ironisches Eingreifen. Nur genutzt wird er kaum. „Zwar leuchten solche Momente hier und da in der Popliteratur auf, doch im Großen und Ganzen meinen die Popliteraten alles schon so, wie sie es sagen“ (S. 133f.).

Stattdessen verharren junge AutorInnen in ihrer Opposition zum „68er Weltbild“. Dass sich gegen linksbürgerliche Vorstellungen von „Political Correctness“ auch nach 20 Jahren noch in rebellischem Gestus Herumprovozieren lässt, liegt nach Stahl auch daran, dass sich in den 90ern keine konsistente Gegenbewegung formiert habe. Der Protest gegen den vermeintlichen kulturlinken Mainstream habe sich in zynischen Nebensätzen und mehrdeutigen Anspielungen verrannt – hin und wieder hat mal jemand „Neger“ gesagt – aber nichts auf die Beine gestellt, wovon sich der aktuelle Nachwuchs nun seinerseits abgrenzen müsste: Die neuste Generation setze die lahm gewordene Rebellion ihrer VorgängerInnen fort, anstatt gerade deren ironische Antihaltung zu kritisieren. In Zeiten von Krise und Prekariat sei es zumindest bemerkenswert, wie die Gegenwartsliteratur sich mit versnobten Identitätsentwürfen und in die Jahre gekommenen Schattenkämpfen gegen die Elterngeneration abarbeite.

Da lässt sich kaum widersprechen. Und auch sonst ist das Buch gut zu lesen und selbst da informativ, wo die Debatten nicht mehr ganz aktuell sind. Enno Stahls „Wertungsdispositive“ sind trotz des foucaultschen Begriffs zutiefst marxistisch – in der Holzhammervariante. Das ist gut und wichtig, wo es die Richtigen trifft, und genau das tut es bei den meisten GegenwartsschriftstellerInnen. Es wäre schön gewesen, ein bisschen mehr auch von den anderen zu hören. Enno Stahls Buch kann aber zumindest dabei helfen, sie von der großen Mehrheit zu unterscheiden.

Enno Stahl 2013:

Diskurs-Pogo. Über Literatur und Gesellschaft.

Verbrecher Verlag, Berlin.

ISBN: 9783943167221.

288 Seiten. 18,00 Euro.

**Zitathinweis:** Jan-Paul Koopmann: Zur Kritik zeitgenössischer Literatur. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1179>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.



# Der Hobby-Richter und seine fröhlichen Henker



**Klaus Bittermann (Hg.)**  
Literatur als Qual und Gequalle  
Über den Kulturbetriebsintriganten Günter Grass

*Klaus Bittermann macht Günter Grass ein Geburtstagsgeschenk der besonderen Art: In seiner Anthologie versammelt er teils spöttische, teils eher empört anmutende kritische Stimmen zum „Kulturbetriebsintriganten“ Grass.*

Rezensiert von [Andrea Wierich](#)

2007, pünktlich zum 80. Geburtstag des Schriftstellers, bringt Klaus Bittermann in seinem eigenen Verlag eine Anthologie heraus, die den „geistigen Zementsack“ (S. 46) Grass in satirischer und polemischer Manier gründlich aufs Korn nimmt. Viele der Autoren sind dabei der Neuen Frankfurter Schule und ihrem Umfeld zuzurechnen, einer kritisch-humoristischen Künstlerbewegung, die in den 70er Jahren in Frankfurt rund um die Satire-Zeitschriften *pardon* und später *Titanic* entstand. Ein wichtiger Aufhänger für die Anthologie ist dabei das reichlich spät erfolgte Geständnis von Grass, in der Waffen-SS gewesen zu sein; nahezu alle Beiträge beziehen sich darauf.

## Zwischen Nonsens und souveräner Satire

Die Qualität der Beiträge kann als durchwachsen bezeichnet werden; einige von ihnen werden zwar vielleicht dem Nonsens-Gedanken der Neuen Frankfurter Schule noch gerecht, können aber genauso gut schlicht als albern oder flach angesehen werden. Dies gilt etwa für den Zweizeiler „Erwartung“ von F.W. Bernstein, in dem er einen Schwanzvergleich mit Günter Grass imaginiert, für Bernd Gieseckings Beitrag „Memoiren einer Zwiebel“, der die Entstehung von „Beim Häuten der Zwiebel“ aus der Perspektive einer Zwiebel schildert, und Horst Tomayers Gedicht „Hoho, Kalkutta“, in dem Günter und Ute Grass in ihrem Wohnzimmer eine Reise nach Kalkutta spielen.

Zu den weniger gelungenen Beiträgen zählen außerdem eine Collage von Bernd Kramer, ein offener Brief von Horst Tomayer und ein Beitrag von Barbara Kalender und Jörg Schröder. Dieser gewinnt aber dadurch, dass er eher beiläufig Grass auf eine seiner vielen absurden Äußerungen hinweist, nämlich auf die Behauptung, das Vertriebenenthema sei jahrzehntelang tabu gewesen, die auch direkt umfassend widerlegt wird.

Außerdem beschreibt Heiko Werning ironisch, unterhaltsam und jenseits aller moralischen Zeigefinger die verstörende Wirkung von Grass' bemüht freizügiger Sexualprosa auf pubertierende Jugendliche. Amüsant ist auch der Beitrag „Volkshochschulkursus“ von Ernst Kahl, der auf fünf Bildseiten das „Zeichnen wie Günter Grass in Kalkutta“ (S. 99) vermittelt und dabei Grass' künstlerische Defizite schonungslos offenlegt, ohne bösartig zu werden. Die Gedichte von Fritz Eckenga und Michael Quasthoff befassen sich aus Post-SS-Geständnis-Perspektive mit dem langweiligen selbsternannten Mahner der Deutschen.

Der längste Beitrag stammt vom Herausgeber selbst und ist eher als ein Sammelsurium anzusehen. Klaus Bittermann nutzt die Gelegenheit, sich seine Meinung zu Günter Grass gründlich von der



Seele zu kotzen. Zunächst zitiert er ungefähr jede\_n Prominente\_n, der sich jemals negativ zu Grass geäußert hat, als wolle er die Legitimität seiner eigenen Anthologie unterstreichen. Als würde das nicht eher die Frage aufwerfen, warum diese Anthologie überhaupt noch nötig ist. Anschließend erörtert er jeden problematischen Aspekt der Person Günter Grass: seine Unfähigkeit, Kritik anzunehmen, seine Überschätzung durch den deutschen Literaturbetrieb, seine penetranten unqualifizierten politischen Äußerungen, seine Art der Selbstvermarktung (besonders augenfällig durch den Zeitpunkt seines Geständnisses) und seine unsäglich schlechte Prosa. Er formuliert dabei witzig, boshaft und souverän und bringt hervorragende Beispiele, das muss man ihm lassen. Beispielsweise arbeitet er heraus, dass Grass jede Karikatur, die ihm nicht passt, mit den Karikaturen im *Stürmer* vergleicht. Zum Abschluss erörtert er die Absagen, die er für diese Anthologie erhalten hat – ein wenig spannendes Unterfangen. Insgesamt also ein Beitrag, der so durchwachsen ist wie das ganze Buch.

## **Autoritärer „Blockwart des Olymp“ geriert sich als verfolgter Mahner**

Gleich zwei ausführliche Beiträge verfasste Gerhard Henschel, der sich mit Grass als politischem Kommentator und mit der fatalen Wirkung des SS-Geständnisses auf die deutsche Vergangenheitsaufarbeitung auseinandersetzt. Der eine Text betont dabei die Fülle der Themen, zu denen Grass sich schon als Experte präsentiert hat, und die Absurdität und Dreistigkeit vieler seiner Empfehlungen. Besonders scharf greift er dabei die Art und Weise an, wie Grass sich immer wieder als Staatsmann geriere, als eine Art offizieller Vertreter der BRD, ohne jemals ein Mandat dafür erhalten zu haben, und dass Grass dennoch bei jeder Gelegenheit darüber klage, nicht genügend Aufmerksamkeit zu bekommen. Er weist darauf hin, wie sehr der Schriftsteller sich offenbar stets danach gesehnt habe, in irgendein Amt berufen zu werden – sein dauerhaftes Schmollen könnte darin begründet sein, dass das niemals geschehen ist. In seinem anderen Beitrag thematisiert er ebenfalls die Realitätsferne von Grass' ewig beleidigtem Krakelen. Grass' „Aberglaube ans eigene sakrosankte Ölgötzentum“ (S. 76) mache ihn unfähig zum Umgang mit Kritik. Er verspottet die alberne Zwiebelmetaphorik und betont unter Bezugnahme auf Walser und Baring, dass Grass eine Nazi-Vergangenheit salonfähig gemacht habe. Nebenbei nimmt er sich einige besonders gestelzte und präventöse Formulierungen aus „Beim Häuten der Zwiebel“ vor und kommentiert, „daß er seine Gedankenarmut sprachlich trickreich zu kaschieren vermag“ (S. 78).

Ebenfalls zweimal vertreten ist Wiglaf Droste, der sich in kurzen, aber knackigen Texten mit dem SS-Geständnis und seiner Wirkung befasst. Die Formulierungen sind dabei witzig und stellenweise boshaft: „Es ist genau diese Mischung aus aggressivem Bezichtigen anderer, Leugnen, Selbstmitleid und Selbstgerechtigkeit, die den geistigen Zementsack Günter Grass so abstoßend macht“ (S. 46). Außerdem gibt es einen amüsanten satirischen Beitrag des „Die Partei“-Politikers Oliver Maria Schmitt, der das Szenario des Kino-Starts eines Films über Günter Grass beschreibt. Titel des Films wäre „Der Unbequeme“, und unter Bezug auf diesen Aufhänger arbeitet sich Schmitt an dem ganzen absurden, typisch deutschen Gedankengebilde des einzelgängerischen, verkannten, notfalls selbsternannten unbequemen Mahners ab. Besonders viel Spott bekommt dabei natürlich Grass selbst ab:

*„Der Mann, der sechzig Jahre lang die Unbequemlichkeit auf sich nahm, nicht über seine Mitgliedschaft in der Waffen-SS zu sprechen. Weil er, wie er sagte ‚noch keine Form‘ dafür gefunden hatte. Kein Wunder – die gesuchte Form war eine Zwiebel, da wäre außer Günter Grass persönlich doch keine Sau drauf gekommen, mal ehrlich“ (S. 117).*

Und so weiter. Sehr treffsicher.

Besonders gelungen sind die Textbeiträge der Autoren, die nicht dem Umfeld der Neuen Frankfurter Schule zuzuordnen sind, nämlich Henryk M. Broder und Marc Obert. Broder

präsentiert ein Gedicht von Grass zunächst anonym als Werk eines Hobbydichters und lässt erst anschließend die Katze aus dem Sack – ein wirkungsvolles Manöver. Auch anhand zweier weiterer Gedichte offenbart er Grass' literarische Unfähigkeit. Des Weiteren fordert er für Grass einen „Preis für Selbstgerechtigkeit, Wehleidigkeit und Verkennung der Realität“ (S. 58). Dafür, dass er bei jeder Kritik an ihm behauptet, man wolle ihn vernichten, gleichzeitig aber selbst sehr großzügig mit Kritik ist: „Man erkennt einen autoritären Charakter am besten daran, dass er anderen verübelt, was er ganz selbstverständlich praktiziert“ (S. 59).

Obert kommentiert wie Broder die unglaublich geschmacklose Wortwahl von Grass, als er kritische Pressestimmen nach seinem SS-Geständnis als „entarteten Journalismus“ bezeichnete. Er erörtert Grass' „religiöses Verhältnis“ (S. 62) zu sich selbst, das leider von vielen Zeitgenossen geteilt werde, und imaginiert ihn als künftigen Blockwart des Olymp. Besonders schön arbeitet er zwei Widersprüche heraus: Grass sei durch sein Geständnis gerade für all die, die ihn als moralische Instanz längst satt hatten, wieder zu einer solchen geworden, weil er damit den Umgang mit einer SS-Vergangenheit zu einer privaten Entscheidung gemacht habe, und er profitiere genau von jenem götzendienerischen Unterwerfungshabitus der Deutschen, den er ständig kritisiert habe – ohne das offenbar zu bemerken. Auch Obert beweist hier sprachliche Brillanz.

Ein weiterer Beitrag muss als gelungen bezeichnet werden, schafft man es, von der Person des Autors abzusehen: Eckhard Henscheid hat mehrmals in der *Jungen Freiheit* publiziert und dort unter anderem im Rahmen der von Martin Walser ausgelösten Antisemitismusdebatte behauptet, es gebe in Deutschland ein „Judentabu“ (JF vom 7.6.2002). Die Kritiker\_innen antisemitischer Äußerungen bezeichnete er im selben Gespräch pauschal mit dem unsäglichen Label „die politisch Korrekten“, ein in der extrem rechten Szene verbreiteter Reflex. 2006 gab er dem Blatt *Klopapier* schon wieder ein Interview und spottete im Duett mit dem Interviewer über die allgemeine Ächtung der JF. Man liest seinen Beitrag also mit einem gewissen Widerwillen. Er befasst sich mit Grass' explizit auf Fontane Bezug nehmenden Roman „Ein weites Feld“, mit dessen Rezeption und mit den Reaktionen auf die Rezeption. An diesem Beispiel arbeitet er treffsicher und amüsant die wehleidige und realitätsferne Selbstverliebtheit, Märtyrerneigung und Kritikresistenz des Schriftstellers heraus. Er fragt, ob Grass eigentlich selbst an diese von ihm immer wieder behauptete Märtyrerrolle glaube, „dieser allenfalls mit sich selbst allerdings schwer gestrafte Kaschubenschnauzbar“ (S. 90), und konstatiert abschließend die unerträgliche Albernheit des deutschen Literaturbetriebs, in dem nicht nur ein Günter Grass so überdimensional viel Raum einnehme, dass andere nicht zu Wort kämen, sondern in dem auch noch dieser Günter Grass sich darüber beklagen könne, dass der mediale Wirbel das literarische Werk in den Hintergrund treten lasse – als wäre er selbst nicht der größte Profiteur dieser Tatsache seit der Entstehung dieser Medienlandschaft.

Daneben enthält das Buch noch einige sehr gute Karikaturen: zwei von OL, eine von Rattelschneck, eine von Greser & Lenz und zwei von F.W. Bernstein – er zeichnet besser, als er schreibt.

## **Viel Mühe um Weniges**

Die Anthologie bietet zweifellos eine geistreiche, bissige und amüsante Freizeitlektüre. Sie ist jedoch redundant, qualitativ heterogen und mitunter allzu flach und albern. Für eine satirische oder polemische Kritik der Person Günter Grass wäre ein Zeitungsartikel oder etwas Ähnliches ein besser geeignetes Format gewesen. Die Anthologie liefert selbst den besten Beweis dafür, dass eine solche Kritik sich schwer auf ein ganzes Buch ausdehnen lässt, ohne an Qualität zu verlieren.

Angesichts der Vielzahl unkritischer Würdigungen in der übrigen Literatur zu Grass leuchtet das Anliegen des Bandes, den „Kulturbetriebsintraganten“ zu entlarven, völlig ein. Fraglich ist aber, ob dieser Band das bei irgendjemandem leisten kann, der Grass nicht schon vorher kritisch gesehen hat. Noch wichtiger ist die Frage, ob so viel Herumalbern ein probates Mittel zur Entlarvung einer tatsächlich sehr kritikwürdigen Person ist. Wenn man sich entscheidet, Grass so ernst zu nehmen,

dass man ihm ein ganzes Buch widmet, könnte man diesen Raum auch nutzen, um eine wirklich umfassende und dennoch in die Tiefe gehende inhaltliche Kritik zu üben. Damit könnte man vermutlich auch Leser erreichen, die sich bislang nicht kritisch mit Grass befasst haben. Eine gründlichere inhaltliche Kontextualisierung und Problematisierung seiner Äußerungen würde neben der zweifellos notwendigen Kritik an seiner Person auch die Infragestellung der dahinterstehenden Denkmuster ermöglichen, die gesellschaftlich durchaus verbreitet sind. Das wäre ein wichtiges Unterfangen und damit ließe sich mehr als ein Buch füllen. So jedoch bleibt die umfassendere Kritik weitgehend implizit und wird deshalb kaum einen Prozess der Reflektion größerer Zusammenhänge oder eigener Einstellungen beim Leser auslösen können. Damit soll der Grass-Satire nicht ihre Daseinsberechtigung abgesprochen werden – natürlich darf man über Grass lachen, und es macht Spaß. Aber es ist schade, dass bei so viel Aufwand und Arbeit am Ende dann ein Buch vorliegt, in dem jeder Beitrag über dieselben vier bis fünf Themen herumalbert und mindestens ein Drittel der Beiträge qualitativ verzichtbar wäre.

Der Band steht seinem Anliegen aber nicht nur durch die Wahl des Genres und des Formats im Weg, sondern auch durch die Auswahl der Autoren. Denn auch wenn immer wieder wortreich betont wird, dass moralische Blockwarterei widerwärtig sei, so ist es doch über weite Strecken eine sehr moralische Kritik, die hier geübt wird. Nahezu jeder Beitrag erwähnt das SS-Geständnis, die meisten sogar recht ausführlich. Vor diesem Hintergrund mutet es doch sehr befremdlich an, einen Autor wie Henscheid zu involvieren. Die humorig geschwungene Moral-Keule scheint angesichts dieser Zusammenarbeit schon fast fehl am Platz.

Inzwischen hat man den Eindruck, dass Henscheid und Grass sich geistig näher sind als beiden lieb sein dürfte: 2009 hat Henscheid in der Jungen Freiheit Martin Hohmanns These von den Täter- und Opfervölkern als „ziemlich tadellos“ (JF vom 4.9.2009) bezeichnet und ganz geschmeidig Adolf Hitler und Hannah Arendt im selben Text zitiert. Günter Grass hat bekanntlich 2012 mit seinem von ihm fälschlicherweise für ein Gedicht gehaltenen Machwerk „Was gesagt werden muss“ eine Antisemitismus-Debatte ausgelöst und sich inhaltlich nahtlos an Henscheids These vom „Judentabu“ angeschlossen – auch dies ein in der extremen Rechten verbreiteter Reflex.

Gerade diese Debatte hat gezeigt, wie wichtig das Anliegen dieser Anthologie eigentlich ist – die Entlarvung von Günter Grass als geltungssüchtiger und reaktionärer Schwachkopf. Denn seine Äußerungen erwiesen sich als erschreckend mehrheitsfähig und bedürften dringend weiterer argumentativer Kritik. Leider kann dieser Band aufgrund seiner Konzeption und Autorenauswahl sein Anliegen aber nur sehr begrenzt erreichen.

Klaus Bittermann (Hg.) 2007:

Literatur als Qual und Gequalle. Über den Kulturbetriebsintriganten Günter Grass.

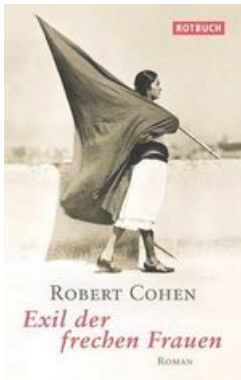
Edition Tiamat, Berlin.

ISBN: 3-89320-108-4.

128 Seiten. 12,00 Euro.

**Zitathinweis:** Andrea Wierich: Der Hobby-Richter und seine fröhlichen Henker. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1178>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Der Geschichte zum Trotz



## Robert Cohen Exil der frechen Frauen

*Robert Cohen setzt mit seinem historischen Roman „Exil der frechen Frauen“ den Kommunistinnen Olga Benario, Maria Osten und Ruth Rewald ein literarisches Denkmal. Dabei zeigt er die Widersprüche ihrer Zeit auf.*

Rezensiert von [Mariana Schütt](#)

Am 11. April 1928 treffen sich die Schriftstellerinnen Maria Greßhörner und Ruth Rewald in einem Café der Reichshauptstadt Berlin. Es ist ein beschwingter Tag. Greßhörner, „eine Landpomeranze, eine von Zehntausend jungen Frauen, angezogen vom protzigen Reichtum und Glitzer der Hauptstadt“ (S. 9) und Rewald, eine junge Jugendbuchautorin, freuen sich über den großen Erfolg der Genossin Benario. Olga Benario, jene Kommunistin, der mit dem 1961 erschienenen Buch von Ruth Werner, unter anderem Mitarbeiterin der Kommunistischen Internationalen, ein Denkmal in der Deutschen Demokratischen Republik gesetzt wird. Unweit vom Ernst-Thälmann-Park in Berlin Prenzlauer Berg findet sich eine kleine Straße mit dem Namen Olga Benario-Prestes-Straße. Nicht viele Meter weiter, abgehend von der großen radialen Ausfallsstraße, die nach ihrem Geliebten Otto Braun benannt wurde, befindet sich die Barnimstraße – jene Straße, in der einst eine Untersuchungshaftanstalt der Gestapo speziell für Frauen stand.

In dieser Anstalt wird Benario ihre Tochter Anita zur Welt bringen, Monate später werden die Faschisten sie zusammen mit ihrer Freundin Elisabeth (Sabo) Ewert in das Konzentrationslager Lichtenburg abtransportieren. Von dort aus werden sie „zusammen mit mehreren hundert Gefangenen in das neue Konzentrationslager bei Fürstenberg gebracht, es trug den Namen Ravensbrück“ (S. 542). Wir kennen den Tag nicht, an dem die Faschisten Benario töten. Wir wissen nur, dass sie 1942 im Rahmen der ‚Aktion 14f13‘ in der Tötungsanstalt Bernburg vergast wird. Sie stirbt als Jüdin und als Kommunistin:

*„Die Quellen versiegen. Jene, von denen hier die Rede war, verschwinden wieder in der Geschichte, an der sie mitgewirkt haben und die über sie hinweggeht. Sie haben die Geschichte gemacht, sie und niemand anders. Aber ihre Kräfte haben nicht ausgereicht. Das Resultat ihrer Anstrengungen ist, wie so oft in der Geschichte ein anderes, als das von ihnen gewollte“ (S. 569).*

Doch kommen wir zurück zum 11. April 1928. Die Geschichte ist noch nicht geschrieben. Rewald und Greßhörner jubeln über die Befreiungsaktion des Genossen Otto Braun, durchgeführt von der zwanzigjährigen Benario, Agitations- und Propagandasekretärin der Jugendgruppe Neukölln. Eine freche Frau. So frech möchten sie auch sein – Rewald und Greßhörner. Benario als ihre Trainerin. Während sich Greßhörner und Rewald in einem Berliner Café erfreuen, sitzen Braun und Benario schon längst in einem Zug Richtung Osten. Osten, der Name, den sich Greßhörner als Künstlernamen gibt:

*„Osten, wie Russland, Sowjetunion, Sozialismus, Morgenröte der Menschheit, Schwestern zur Sonne, zur Freiheit. Sie war der neue Mensch, den das Zeitalter hervorbrachte, sie bekannte sich zum heroischen Unternehmen der Bolschewiki“ (S. 35, Herv. i. O.).*

Maria Osten, die Angestellte beim Malik-Verlag – dem wichtigsten linken Verlag der Weimarer Republik – wird, lernt den späteren Starjournalisten der *Prawda*, Michail Jefimowitsch Kolzow, geboren Friedland, kennen und lieben. Noch weiß Kolzow, der „Meister der Glosse“, nichts von seiner Zukunft: Eines Tages

*„würde er die Auslandskommission des sowjetischen Schriftstellerverbands leiten, er würde als Abgeordneter im Obersten Sowjet der Russischen Republik sitzen und als korrespondierendes Mitglied in der Akademie der Wissenschaften, und Stalin würde ihn als Gesprächspartner schätzen. Zuletzt würde ihm alles nichts nützen, er würde vom NKWD (Volkskommissariat für innere Angelegenheiten der UdSSR, Anm. M.S.) verhaftet und gefoltert und durch Genickschuss ermordet werden“ (S. 46).*

Noch als das NKWD Kolzow festnimmt, glaubt Osten an den guten Genossen Stalin, der die „Sache erledigen“ (S. 481) und ihren Geliebten aus der Haft entlassen würde:

*„Das NKWD hatte einen Fehler gemacht, der ließ sich korrigieren. Den wirklichen Verrätern war recht geschehen, den Trotzlisten und Volksfeinden. Sinowjew, Kamenew, Pjatakow, Radek und all die anderen waren schuldig, auch wenn jetzt vielleicht irgendwo eine Frau oder ein Kind schlaflos im Bett lagen und sich grämten, weil sie sie für unschuldig hielten. Die Prozesse waren öffentlich geführt worden, jeder hatte sich überzeugen können, dass den Angeklagten recht geschehen war“ (S. 480).*

Wie lange vertraut Maria Osten in den Genossen Stalin? Ist es so, wie Bini Adamczak schreibt: „Nein, das war nicht der Kommunismus. Aber es war gleichzeitig nicht nicht der Kommunismus“ (Adamczak 2011, S. 56)? Stille.

Zwischen dem 11. April 1928 und dem 8. August 1942 liegen 14 Jahre. 14 Jahre Leben, welches uns Robert Cohen in den kleinen und großen Widersprüchen präsentiert. Maria Osten lebt als

*„Geliebte des Verlagsleiters Michail Kolzow. Sie würde unter die namenlosen Sekretärinnen, Ehefrauen, Geliebten und Töchter der Exilierten eingereiht werden [...] Das war bitter und auch wieder nicht. Sie lebte nicht für die Nachwelt“ (S. 306).*

Maria Osten ging nicht wie ihre männlichen Kollegen Bertolt Brecht oder Lion Feuchtwanger in die Geschichte ein. Doch es ist Cohen, der ihr in „Exil der frechen Frauen“ ein Denkmal setzt. Wie viele Archive muss der Germanist Cohen besucht, wie viele Tagebücher gelesen haben, um dieses Buch zu schreiben? Immer wieder verweist er im Laufe der Geschichte auf seine Quellen und bricht somit den Strom der Fiktion. In einem Interview mit Markus Munzlinger erklärt Cohen sein Verhältnis zu der Verbindung von Literatur und Geschichte:

*„Als aller erstens: Ich wollte jede Besserwisserei vermeiden. Wir wissen heutzutage sehr viel, was die historischen Figuren nicht wussten. Es ist billig... Brecht, Lukàcs, Bloch, Seghers alle bekannten und weniger bekannten linken Intellektuellen von einem heutigen Standpunkt aus zu kritisieren. Mir geht es in meinem Buch darum sie zu verstehen“ (RLS-Regionalbüro Schleswig-Holstein 2012, S. 6).*

Er will verstehen und dennoch lässt er immer wieder Raum für das Nichtverstehbare. Dort, wo sich Geschichte uns entzieht. Nicht nur, aber auch dort, wo die Quellen versiegen.

Zurück zum Anfang. Die Geschichte ist noch nicht erzählt. Die Toten leben noch. Am 11. April 1928 hadert die Schriftstellerin Rewald mit sich und ihrem Schreiben. Warum erscheint ihr all ihr

Geschriebenes nur so „bieder“? Das Hadern – es wird nicht aufhören. Auf einer Konferenz linker exilierter Schriftsteller und Schriftstellerinnen fragt Rewald Maria Osten:

*„Wozu die ganze Mühe? Die Großen werden diese Zeit überdauern, die Brüder Mann, Brecht, Seghers, Döblin, Musil, vielleicht auch Arnold Zweig, Feuchtwanger, Else Lasker-Schüler, Roth, Horváth. Aber Irmgard Keun? Mascha Kaléko? Maria Leitner? Hermynia Zur Mühlen? Die Jugendbuchautorin Ruth Rewald?“ (S. 151).*

Ruth Rewalds Buch „Vier spanische Jungen“, in dem sie die Erlebnisse des spanischen Bürgerkriegs verarbeitet, wird sie im Exil in Frankreich fertigstellen. Zu diesem Zeitpunkt wird jedoch kein Verlag mehr Willens sein, es zu veröffentlichen. Rewalds Manuskript verschwindet vier Jahre später in den Händen französischer Gendarmen und gelangt von dort aus in den Keller des NS-Reichssicherheitshauptamts. Doch Cohen belässt es nicht dabei. Er berichtet, wie Rewalds Manuskript zunächst in die Sowjetunion überführt wird, um dann zehn Jahre später im Zentralen Staatsarchiv der DDR in Potsdam eingelagert zu werden. Auch damit endet die Geschichte noch nicht:

*„In den siebziger Jahren würde die DDR-Literaturwissenschaftlerin Silvia Schlenstedt bei Forschungsarbeiten auf den Karton stoßen, der nun die Bezeichnung 90Re I, Nachl. R. Rewald Schaul 1932-1939 trug. Sie würde das Manuskript in ihrer Fußnote ihres Buches über das Exil in Spanien erwähnen, und der westdeutsche Germanist Dirk Krüger, der an einer Dissertation über Kinder- und Jugendliteratur im Exil arbeitete, würde darauf aufmerksam werden. Im Jahr neunzehnhundertsiebenundachtzig würde er [...] das Manuskript im Lesesaal des Zentralen Staatsarchivs einsehen können. Noch im selben Jahr würde er es veröffentlichen, auf dem Einband jene Fotos, die Hans Schaul von den vier spanischen Jungen gemacht hatte. Silvia Schlenstedt und Dirk Krüger würden zu den Gerechten gehören, an denen die Absicht der Nazis, selbst noch die Erinnerung an die Opfer aus dem Gedächtnis der Menschen auszulöschen, scheiterte“ (S. 524 f.).*

Das Manuskript von Rewald überdauert ihren Tod, aber das ändert nur etwas für die Nachgeborenen. Mit ihrer Tochter Anja lebt sie – kurz bevor diese Geschichte endet – im Exil in Les Roisiers. Sie sorgt sich um ihre beiden Geliebten Hans Schaul und Heiner Rau und um ihre Tochter. Anja und sie wurden angewiesen, den sogenannten Judenstern zu tragen: „So war das im Krieg. Sie zweifelte nicht, dass Hitler und seine Gefolgschaften alle Juden hätten töten wollen, aber das waren Phantastereien“ (S. 604). Das konnte nicht sein. Das war nicht möglich. Alles hat seine Grenze. Ruth Rewald wird am 20. Juli 1942 in einen Zug steigen müssen, der um 21.35 Uhr seine Fahrt in Richtung Auschwitz aufnehmen wird.

Drei Leben. Alles beginnt am 11. April 1928. Vor uns liegen 622 Seiten. Cohen beschreibt keine Heiligen. Er beschreibt Widersprüche, Härte, Verletzungen, Liebe, Kränkungen, Hoffnungen, Misstrauen, Glauben, Verrat, Scheitern. Es gibt keine einfachen Geschichten, auch wenn es unzählige einfache Deutungen gibt. Am Ende führt uns Cohen noch einmal zur Schriftstellerin Anna Seghers, jener Anna Seghers, deren Buch „Das siebte Kreuz“ jedes Kind der DDR kennt. Diese Anna Seghers trifft auf den letzten Seiten des Buches auf Victor Serge. Den Trotzlisten. Den Lügner über Stalin. Ihre Freundin Maria Osten sitzt in diesem Moment in einer Gefängniszelle in Moskau. Doch Seghers lässt sich nicht von ihm, und auch keinem anderen, ihre Gedanken vergiften. Sie glaubt an die Sowjetunion. Sie glaubt an den Lauf der Geschichte. Am 8. August 1942 wird Maria Osten wie so viele andere mit ihr von den eigenen Genossen erschossen.

## **Zusätzlich verwendete Literatur**

Adamczak, Bini (2011): Gestern - Morgen. Über die Einsamkeit kommunistischer Gespenster und die Rekonstruktion der Zukunft. Unrast, Münster.

RLS-Regionalbüro Schleswig-Holstein(2012): Interview Robert Cohen. Online [hier](#).

Robert Cohen 2009:  
Exil der frechen Frauen.  
Rotbuch Verlag, Berlin.  
ISBN: 9783867891837.  
624 Seiten. 19,95 Euro.

**Zitathinweis:** Mariana Schütt: Der Geschichte zum Trotz. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/  
2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1180>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Wir relativieren uns zu Tode



**Bernd Stegemann**  
Kritik des Theaters

*Bernd Stegemann legt einen inhaltlich wie sprachlich ebenso furiosen wie herrlich einseitigen Zornanfall gegen das postmoderne Theater vor.*

Rezensiert von [Christian Baron](#)

Ein Gespenst geht um in der Linken – das Gespenst der Postmoderne. Keinerlei Mächte des Antikapitalismus haben sich zu einer heiligen Hetzjagd gegen dieses Gespenst verbündet. Wo ist der Marxist, der nicht von seinen postmodernen Gegnern als geschichtsgläubig verschrien worden wäre, wo die Derrida-Schülerin, die den fortgeschritteneren Feministinnen sowohl wie ihren reaktionären Gegnern den brandmarkenden Vorwurf des Ökonomismus nicht zurückgeschleudert hätte? Doch die Hegemonie der Postmodernen in der breiten linken Kultur-Öffentlichkeit bröckelt. Wenn auch nur ganz allmählich. In kurzer Abfolge erschienen in den vergangenen Monaten zwei breit rezipierte Schriften, die sich erfrischend polemisch gegen den voluntaristischen Zeitgeist des postmodernen Moralismus wenden. Ihre Autoren entstammen beide dem deutschsprachigen Theaterbetrieb. Überraschend ist dies vor allem deshalb, weil das Theater innerhalb der Linken aktuell überhaupt keinen guten Stand hat.

Von der Gesamtbevölkerung in Deutschland gehen lediglich zwei Prozent regelmäßig ins Theater. Der Anteil an Linken innerhalb dieser verschwindend geringen Gruppe dürfte wiederum nicht mal einen zaghaften Ausschlag auf der Amplitude der Publikumsstatistiken verursachen. Doch es gibt sie, die überzeugten Marxist\_innen auf und hinter den Bühnen dieser Republik. Mit Bernd Stegemann meldet sich nun einer der profiliertesten Dramaturgen des Kulturbetriebs mit seiner furiosen „Kritik des Theaters“ zu Wort.

Die Kritik des Professors für Theatergeschichte und Dramaturgie an der „Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch“ zielt auf die Dominanz des postmodernen Denkens im Theater der Gegenwart. Alles verlaufe hier nach der Prämisse: „Das Ganze ist nicht mehr zu überblicken und auch nicht mehr zu denken. Von daher muss die Arbeit an der Darstellung der Widersprüche auch niemand mehr übernehmen“ (S. 19). In dieser Logik erweise die Lektüre eines Textes, dass sein Sinn darin bestehe, das Erkennen eines Sinns aufzuschieben. Klar, wie sehr die Marxsche Dialektik, „die den Kapitalismus als Fortschritt und Katastrophe zugleich denkt“ (S. 16), von diesem Standpunkt aus abzulehnen sei.

## **„Man kann nichts mehr aussagen, aber das sieht sehr schön aus“**

Woraus resultiere, dass man sich als Theatermensch radikal geben könne, ohne ein wirkliches Risiko eingehen zu müssen. Eine bequeme Haltung, die die Nicht-Haltung zum Prinzip erkläre und die der Theatermacher Milo Rau wunderbar pointiert:



*„In Wahrheit wollen wir Pseudo-Kritiker der Macht gar nichts ändern, in Wahrheit wollen wir niemanden festnageln, und wir brauchen die bewusstlos in ihren exotischen Milieus verharrenden Betroffenen und die ‚dummen Zuschauer‘ genauso wie die Revisionisten das entfremdete Bewusstsein des Proletariats: damit wir immer weiter auf der Stelle treten und unser impotentes Utopie-Scrabble am Laufen halten können“ (Rau 2013, S. 55).*

Rau ist der zweite im Bunde der sich in jüngerer Zeit zunehmend Gehör verschaffenden Theater-Marxisten. Einen Namen gemacht hat er sich mit seinen Reenactments, in denen historische Ereignisse authentisch nachgespielt werden – besonders kontrovers diskutiert wurde etwa Raus Reenactment der Erklärung des extrem rechten Massenmörders Anders Breivik vor Gericht (siehe Baron 2012). Wie Stegemann arbeitet Rau sich in seinem Pamphlet „Was tun?“ am postmodernen Zeitgeist ab. Somit dürfte er Stegemann auch zustimmen, wenn dieser diagnostiziert: „Die wesentliche Ursache für das quälend langsame Erwachen aus dem Dämmer der Postmoderne liegt in der inzwischen ‚toten Option‘ kommunistischer Theorien“ (S. 158).

Von den Pulten des permanenten politischen Aschermittwochs über die bürgerlichen Feuilletons bis hinein in die sich ach so widerständig gebenden deutschen Theaterhäuser gehöre die Stigmatisierung fundamentaler Opposition zum guten intellektuellen Ton. Wer in der klandestinen Komplexität der Welt offensiv für den Umsturz aller kapitalistischen Verhältnisse trommle, mache sich bestenfalls lächerlich: „Wessen Ausdruck zu ernst ist, wirkt unbeholfen in seinem Versuch, ehrlich zu sein. Jede Betonung eines existenziellen Grundes provoziert den Argwohn ästhetischer Vorbehalte“ (S. 38f.). Stegemann kritisiert diese feige Denke als Kapitulation vor der kapitalistischen Logik, die nach dem Motto verfare: „Man kann nichts mehr aussagen, aber das sieht sehr schön aus“ (S. 150). Ironie, die dereinst gedacht gewesen sei als Florett im Kampf gegen gesellschaftliche Verhältnisse, diene heute nur noch „der Absicherung des eigenen Auftretens, das im Bewusstsein der Kontingenz nicht dumm wirken will“ (S. 196). Das ironische Sprechen sei zu einer Variante der Selbstreferenz verkommen, es sei lediglich „eine Immunisierungsstrategie, die Sprechende wie Hörende in die Offenheit des Unverständlichen, aber Lustigen versetzt“ (ebd.). Prototypisch dafür stehe am Theater die Tendenz zur Postdramatik.

## **Das Elend der Postdramatik**

Bei der Postdramatik handelt es sich um einen von dem Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann kreierte Begriff, der ein Theater beschreibt, für das „weniger der Sinn der Handlung, erkennbare Figurenidentitäten oder -psychologien, sondern mehr und mehr der unmittelbare Ausdruck [...], die Anmutung, Präsenz, Atmosphäre oder das Erhabene im Vordergrund“ (Englhart 2013, S. 71) steht. Postdramatische Inszenierungen setzen dementsprechend „an die Stelle des Dialogs den Diskurs, an die der Figuren die Figuration als Prozess der ständigen Herstellung und Auslöschung von statischer Figurenidentität, und an die Stelle der Handlung letztlich das Ereignis“ (ebd.).

Oder, wie Stegemann es treffender ausdrückt: „Das postmoderne Kunstwerk ersetzt das Verstehen durch das Erleben, die Dialektik durch die Performativität der Selbstreferenz“ (S. 69). Jene Selbstreferenz, die das postmoderne Theater auszeichne, führe jedoch nicht zu einem besseren Verständnis der Funktion von Ereignissen in der Realität, sondern „endet in einer Selbstbespiegelung der Theatermittel“ (S. 115). In der Konsequenz mache eine postdramatische Inszenierung primär die eigene Realität zum Thema auf der Bühne und beraube die Tätigkeit des Schauspielens ihrer mimetischen Kraft als spielerischer Darstellung der Welt:

*„Es ist, als würden sie die ganze Zeit über sagen wollen: Ja, wir wissen, dass wir hier oben stehen und Quatsch machen, und wir wissen, dass ihr euch das anschaut und denkt, was machen die denn da für einen Quatsch“ (S. 208f.).*

Wer ein solches Theaterverständnis habe, folge unweigerlich dem relativistischen Diktat, nach dem

„jede Behauptung als kontingent und jede Entscheidung als falsche Vereinfachung reflektiert wird“ (S. 277). Mit fatalen Folgen, denn mittlerweile habe sich „die Abgeklärtheit des postmodernen Lebensgefühls in einen permanenten Zwang zur Flexibilität der Arbeitskraft verwandelt und die vollständige Erosion einer daran möglichen Kritik herbeigeführt“ (S. 13). Theaterarbeit sei heute in erster Linie formal projektbasiert, existenziell prekär und inhaltlich austauschbar und füge sich daher brav ein in jene Arbeitswelt, in der „das erschöpfte Selbst sich gerade aufgrund seiner Erschöpfung anerkannt fühlt und darum meint, keinen Grund mehr für Kritik zu haben“ (S. 143).

Stegemann weist in diesem Zusammenhang auf ein wichtiges Detail hin. Nebenbei nämlich schmeichele das so Dargebotene „dem narzisstischen Bedürfnis der Zuschauenden, ihre eigene Intelligenz in der Rezeption bestätigt zu finden. Und zu sehr entspricht er dem Selbstverständnis der Produzenten, als ebenso intelligent erkannt werden zu wollen“ (S. 260). Wer eine Theateraufführung als unverständlich kritisiert, der sieht sich sofort dem barschen Vorwurf ausgesetzt, nicht intelligent oder ästhetisch sensibel genug zu sein für die anspruchsvolle Inszenierung – davon weiß nicht zuletzt der Autor dieser Zeilen als Theaterkritiker ein Liedchen zu singen.

## **Endlich wieder kritisches Theater!**

Wer auf der Bühne, wie derzeit so oft zu beobachten, eine unselige Melange aus verworrener Effekthascherei (besonders beliebt: nackig umherrennen) und inhaltsleerem Textquark (besonders beliebt: diffuse Diskursfetzen wahllos aneinanderreihen) abliefert, die das herrschende Falsche als Ohnmacht erzeugendes Drecksystem entlarven soll, offenbart sich als pseudokritisches Feigenblatt. Letztlich nämlich, findet Stegemann, stellt diese Haltung „die raffinierte Selbstimmunisierung dar, die dem neuen Kapitalismus seine Tarnung verschafft, um weiterhin behaupten zu können, die effizienteste Lebensform für den natürlichen Egoismus der Menschen zu sein“ (S. 11).

Wie aber will Stegemann das Theater wieder zu einer kritischen Instanz machen? Seine Antwort beginnt mit einer simplen Erkenntnis: „Die Sichtbarmachung eines Missstands ist der erste Schritt zu seiner Beseitigung“ (S. 226). Was schlüssig klingen mag, ist am Theater gänzlich verpönt. Viel zu unterkomplex und wenig abstrakt wäre eine solche Ästhetik, so würde allüberall vom Regiestuhl aus herübergepöbelt. Was man bereits als natürliche Aufgabe der kritischen Wissenschaften kennt, würde der Dramaturg nichtsdestotrotz gerne auf das Theater übertragen sehen:

*„Die Gesellschaft kann durch das Theater vielleicht nicht spürbar verändert werden, aber die Theatermacher können die Einflüsse des gesellschaftlichen Treibens auf sich selbst erkennen. Sie können wissen, welche Argumentationsmuster dazu dienen, um die Ungerechtigkeiten zu verschleiern, welche Theorien aufgebaut werden, um die Mechanik des Marktes zu ermöglichen und welcher ideologische Aufwand betrieben wird, um die Realität der Widersprüche als natürliche Ungleichheit der Welt erscheinen zu lassen. Wer heute Theater macht, kann und muss wissen, wie die Wirtschaftsform das Denken und Erleben strukturiert“ (S. 286).*

Denn, so wäre Stegemann zu ergänzen, Antikapitalisten verschmähen es, ihre Ansichten und Absichten zu verheimlichen. Sie erklären es offen, dass ihre Zwecke nur erreicht werden können durch den gewaltsamen Umsturz aller bisherigen Gesellschaftsordnung. Mögen die herrschenden Klassen vor einem wirklich kritischen Theater zittern. Die linken Theatermacher haben nichts zu verlieren als ihre Scheuklappen. Sie haben eine Revolution vorzubereiten. Antikapitalistisch gesinnte Theaterschaffende aller Länder, vereinigt euch!

## **Zusätzlich verwendete Literatur**

Baron, Christian (2012): Europäischer Common Sense. Breiviks Erklärung (UA) – Milo Rau

konfrontiert das Theatervolk mit Weltverbesserungsthesen eines Massenmörders. In: nachtkritik.de vom 19.10.2012. Online einsehbar [hier](#).

Englhart, Andreas (2013): Das Theater der Gegenwart. C.H.Beck, München.

Rau, Milo (2013): Was tun? Kritik der postmodernen Vernunft. Kein & Aber, Zürich/Berlin.

Bernd Stegemann 2013:

Kritik des Theaters.

Theater der Zeit, Berlin.

ISBN: 978-3-943881-02-8.

338 Seiten. 24,50 Euro.

**Zitathinweis:** Christian Baron: Wir relativieren uns zu Tode. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1187>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# This is not a Love Song...



**Martin Büsser**

On the Wild Side

Die wahre Geschichte der Popmusik

*Musik hören ist für manche politisch, tanzen für viele subversiv, Platten kaufen förderte manche gesellschaftskritische Haltung. Hat diese Utopie immer noch einen lebenspraktischen Gehalt?*

Rezensiert von [Antje Meichsner](#)

Martin Büsser (1968-2010) war ein im Bereich des Popmusikdiskurses sehr versierter Journalist und Autor, gab die poptheoretische Zeitschriftenreihe „testcard“ heraus und spielte selbst in einer Band. Sein Werk „On the Wild Side“ ist zum ersten Mal vor fast 10 Jahren erschienen. Der Ventil-Verlag brachte das Buch mit dem dramatischen Titel noch einmal im Jahr 2013 heraus. Dort wird es als „ambitioniertester Versuch“ bewertet, „eine Geschichte der Popmusik des 20. Jahrhunderts zu schreiben“.

Büssers brillanter Text ist chronologisch angelegt, dabei aber nicht wie so oft nach Dekaden (70er, 80er, 90er, ...), sondern nach Zeiträumen politischer Verhältnisse und ihrer Veränderungen strukturiert. Er beschreibt Musikgeschichte als Ausdruck politischer und sozialer Bewegungen. Die Kapitel werden jeweils mit Abbildungen der für Büsser acht coolsten Plattencover des entsprechenden Zeitraums (zum Beispiel 1960-72 und 1981-89) eingeleitet. Von diesen wird auf das Ende des Buchs mit 21 Seiten annotierter Plattentipps verwiesen, die mensch vermutlich als Kanon eines poplinken Musikhorizonts verstehen soll. Positiv daran ist, dass das Wissen um gute Musik niedrigschwellig geteilt wird und nicht als Geheimwissen daherkommt. Ein großes Manko allerdings an diesem „Who’s Who“ musikalischer Coolness ist der eklatante Mangel an nichtmännlichen Musiker\_innen, der in einer weiteren Auflage dringend zu korrigieren wäre.

Der Zusammenhang zwischen Gesellschaft und Pop ist in fast jedem seiner Sätze präsent. Denn Musik ist bei Büsser nicht nur eine ästhetische Oberfläche, sondern entsteht aus gesellschaftlichen Umständen und Lebensbedingungen konkreter Personen, ihren Freuden und Nöten. Büsser verweist auf den politischen Ursprung und Gehalt vieler Musikstile, der meist unbekannt ist, so zum Beispiel beim Zusammenhang von sexuellen und schwarzen Befreiungsbewegungen mit Disco, Free Jazz und Detroit-Techno, der als Ausdruck der „komplexen musikalischen Philosophie des Afrofuturismus“ (S. 180) gehandelt wird. Das tut Büsser, indem er eine differenzierte Unterscheidung zwischen Kunst und Politik trifft: Er unterstellt der Musik nicht zu viel Politizität und vereinnahmt auch keinen Musikstil als Zugpferd für mögliche linke Identifikationsbedürfnisse – jedenfalls nicht vorrangig.

In fast jedem Kapitel ist ein kleiner Feminismus-Check enthalten, der das Geschlechterverhältnis der besprochenen Szene bewertet. Das Ergebnis fällt erwartungsgemäß mau aus. Des Weiteren ordnet Büsser die Musiker\_innen in größere ästhetische Strömungen ein und benennt ihr Anknüpfen an die Avantgarden der bildenden Kunst. So bediente sich zum Beispiel die Band *Velvet Underground* bei Fluxus, einer Bewegung der Bildenden Kunst in den 1950er und -60er Jahren. Diese Einordnung in größere politische und ästhetische Zusammenhänge ist charakteristisch und sympathisch. Sehr stark rezipierte Künstler\_innen werden in ihrem Kontext und mit ihren spezifischen Rezeptionsbedingungen dargestellt, ohne die sie nicht das geworden wären, was sie

dann waren. Büsser ist damit weit entfernt von der Perspektive eines Fans auf seine Lieblingsmusiker\_innen und einer damit verbundenen Überhöhung von Künstler\_innen zu „Genies“.

## Aha-Erlebnisse

Büsser beschreibt schwarze Musik der 1960er und -70er Jahre als Aspekt des Kampfes der Black Community gegen Rassismus, zum Beispiel mit der Band *Sly and the Family Stone* und ihrem Song „Don't call me Nigger Whitey“, die ihre politische und musikalische Praxis als Einheit begriff. Büsser verhandelt anhand der Band *Can* das Politische neu, das er in ihrem ästhetischen Kosmopolitismus, ihrer internationalen Form sieht. Im Glamrock sieht er eine Kritik an der heterosexuellen Norm mit Alice Cooper formuliert, der mit Tabubrüchen zu Sex und Gewalt schockierte. Büsser präsentiert eine winzige Szene britischer Jazzrockbands Mitte der 70er mit ihren selbstverwalteten Labels und ihrem Do It Yourself-Ansatz überzeugend als Vorreiter des Punk. Er bricht mit dem Mythos des Punk als Bewegung der britischen Arbeiterjugend. Stattdessen stellt er am Beispiel der Hakenkreuzbinden, die die *Sex Pistols* trugen, den situationistischen Ansatz des linken Intellektuellen und *Pistols*-Mastermind Malcolm McLaren dar. Er hätte unter anderem damit den Kapitalismus als sinnentleertes Spektakel vorführen wollen, wo das Politische nur noch als leeres Zeichen existiert. Büsser zeigt den teilweise rechtsgerichteten, zumindest jedoch kleinbürgerliche Werte propagierenden Oi-Punk als kulturellen Ausdruck der britischen Arbeiterklasse. Bands wie *Clash* und *Crass* wendeten für den Autor mit ihrer Repolitisierung von links das Abgleiten des Punk in eine rechte Bewegung ab und förderten den Schulterschluss mit der Hausbesetzer\_innen- und Autonomenszene in den 80er Jahren. Der Link von Punk und auch Postpunk um 1980 zum Feminismus hätte allerdings umfangreicher beschrieben werden können. An dieser Stelle hat die Popgeschichte mehr zu bieten als das, was Büsser präsentiert.

New Wave deckte laut Büsser mit Selbstreflexivität gesellschaftliche Strukturen auf, hinterfrage die gesellschaftliche Funktion des Tanzens und greife Popmusik formal an, zum Beispiel mit dem Stück „This is not a Love Song“ von John Lydon. Im Industrial unter anderem von *Throbbing Gristle* sieht Büsser eine gesellschaftliche Metakritik und hält ihm die Konfrontation mit dem Holocaust und das Dekodieren von Kontrollmechanismen zugute. Die Entwicklung des Hip-Hop beschreibt Büsser vor dem Hintergrund schwarzer Selbstermächtigung. Die Trias aus Graffiti, Breakdance und Rap, wie auch das Battlen, seien als Alternative zu jugendlichen Bandenkriegen entwickelt worden.

Mit *Sonic Youth* und *John Zorn* erklärt Büsser, was es mit der Postmoderne auf sich hat. Absolut spannend zu lesen ist der Teil über den politischen Gehalt des Techno. Mit Acts wie *Underground Resistance* und *The KLF* beschreibt Büsser praktische Kritik an der Musikindustrie zum Beispiel mit der bewussten Abschaffung des Musikers. Er sieht dort den direkten Einfluss von Michel Foucaults Philosophie. Die Abschaffung von Subjekt und Identität sollte auch die Zuschreibungen an diese, wie Hautfarbe und Geschlecht, beenden, stattdessen sollte es nur noch tanzende Körper geben. Die britische Rave-Szene wurde außerdem durch ihre Kriminalisierung seit 1994 politisiert und ging Allianzen mit Hausbesetzer\_innen ein.

Mit der Existenz von Nazirock konstatiert Büsser die Entkopplung des Pop in den 90er Jahren von seiner Widerständigkeit. Gleichzeitig beklagt er mit den Worten von Diedrich Diederichsen, dass sich der Begriff „Pop“ zu einem „zeitdiagnostischen Dummy-Term“ (S. 205) entwickelt habe. Als Pop galten nun sowohl der Entertainer Harald Schmidt als auch der sogenannte „Medienkanzler“ Gerhard Schröder. Die Machteliten posierten mit E-Gitarre oder an der Seite von Musiker\_innen. Gleichzeitig beklagt Büsser damit indirekt das Ende einer Utopie: „Betrachtet man die Geschichte der Popkultur, könnte der Eindruck entstehen, dass jedem neuen Impuls schon seine Etablierung inne wohnt“ (S. 228).

## Kritik

Hin und wieder frant das Buch aus und mündet in Ratlosigkeit. Manchmal wiederholt der sonst wortgewandte Autor die Sprachlosigkeit zeitgenössischer Musikjournalist\_innen angesichts ihrer Überwältigung über „das Neue“ und „nie Dagewesene“. So werden dem Techno „keinerlei wiedererkennbare Songstrukturen“ diagnostiziert, die Alben des Warp-Labels als „musikalische mathematische Rätsel“ präsentiert und mit dem seltsamen Begriff des „Electronic Listening“ gelabelt. Angesichts der Existenz von Hardcore-Techno und Breakcore verwundert die Bezeichnung „rasant“ für das Tempo von *Ramones*-Songs. Auch die Zusammenhänge zwischen Musikproduktion, -rezeption und Internet könnten umfassender dargestellt sein. Je näher Büssers Text der Gegenwart kommt, desto mehr regt sich kritischer Widerspruch in der Leser\_in. Zum Selbsterlebten hat mensch meistens eine ausgeprägte eigene Haltung. Bei manchen Musikstilen kommt der Zusammenhang zum Politischen nicht so knackig oder zumindest ein wenig idealisiert rüber, zum Beispiel wenn der Indie-Szene im Kapitel „... und schlaffe Jungs“ eine „neue Männlichkeit“ diagnostiziert wird, die auf bessere zwischenmenschliche Kommunikation hinarbeite (S. 214f.). Dabei ist diese ebenso männerdominiert wie jedes andere Musikgenre. Das kurze Kapitel über Riot Grrrl dagegen hätte länger ausfallen können. Büsser verschweigt dort großartige Vorläufer\_innen im Postpunk und New Wave. Das Kapitel über Postrock liest sich nichtssagend, besonders auch auf seinen politischen Gehalt hin. Dabei könnte anhand von Postrock ganz großartig die Rockismus-Kritik durchdekliniert werden. Der Antifolk hingegen, dem Büssers größte Sympathie galt, stellte sich als nur kurze Fußnote in der Musikgeschichte heraus und hatte dementsprechend keine breite politische Wirkung.

Doch dem Buch sollte zugute gehalten werden, dass es im Jahr 2006 erschienen ist und damit über eine ganze Reihe popkultureller Phänomene nicht mehr berichten kann. Um diese konzentriert zu beschreiben, wie er es in den ersten 70% des Buches tat, hätte der Autor vielleicht mehr zeitlichen Abstand gebraucht. Umso bedauerlicher ist sein früher Tod vor drei Jahren. Zusammengefasst kann gesagt werden, dass dieses kluge Buch bei aller Kritik großartig und sehr lesenswert ist. Es sollte als Schulbuch für den Musikunterricht eingesetzt werden. Seine Stringenz und gesellschaftliche Bezogenheit lehren, dass Musik nicht einfach nur Musik ist.

Martin Büsser 2013:

On the Wild Side. Die wahre Geschichte der Popmusik.

Ventil Verlag, Mainz.

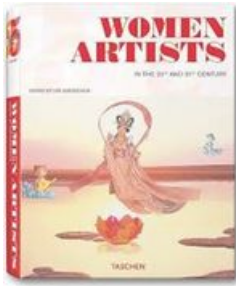
ISBN: 978-3-95575-003-9.

264 Seiten. 14,90 Euro.

**Zitathinweis:** Antje Meichsner: This is not a Love Song... Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014.

URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1186>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Lob den Künstlerinnen?



Uta Grosenick (Hg.)

Women Artists

Künstlerinnen im 20. und 21. Jahrhundert

*„Gute Kunst hat kein Geschlecht“ heißt es im Vorwort des Sammelbandes zur „Kunst von Frauen“. Eine Einschätzung der Notwendigkeit zwischen Genderdebatten und tatsächlicher Sichtbarkeit von weiblichen Künstler\_innen bleibt auch hier der Betrachter\_in überlassen.*

Rezensiert von [Luna Picciotto](#)

Tracey Emin, Marina Abramovic, Louise Bourgeois, Nan Goldin, Hanne Darboven, Rebecca Horn - diese Namen von Künstler\_innen sind nicht nur den meisten vollkommen unbekannt, sie haben auch in künstlerischer Hinsicht nicht viel miteinander zu tun. Einzig die Kategorisierung der Frau als Künstlerin und die alphabetische Anordnung verbindet die Kunstschaffenden. In dem 2005 veröffentlichten Sammelband „Women Artists“ werden 56 Künstler\_innen von verschiedenen Autor\_innen in Bild und Text vorgestellt. Die Betrachtungen enthalten biografische, kunsthistorische und philosophische Elemente, hängen jedoch stark von den nicht näher bestimmten Autor\_innen ab, die Inhalte mal deskriptiv, mal normativ näherbringen.

Der Legende nach erwarb der heutige Kunstbuchverleger und damalige Comiclädenbesitzer Benedict Taschen die Restauflage eines Magritte Bildbandes, welche er, zu einem Preis der deutlich unter dem damaligen Listenpreis lag, weiterverkaufte. Heute dominiert der TASCHEN Verlag durch preiswerte Veröffentlichungen in hoher Auflage den Kunstbuchmarkt. Im Themenbereich des Verlages findet sich mittlerweile nahezu jede künstlerische Disziplin und Preisklasse. Der millionenschwere Verleger lebt mittlerweile in Los Angeles und treibt die Vermarktung von Kunst auch als Sammler an. Die Herausgeberin Uta Grosenick veröffentlichte von 2004 bis 2009 mehrere Ausgaben im TASCHEN Verlag, in dem sie auch den Sammelband „Women Artists“ herausgibt.

In der Einleitung entwirft Uta Grosenick einen Überblick über die Bildungs-, Mitwirkungs- und Etablierungsmöglichkeiten von Künstler\_innen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Sie thematisiert die strukturellen Abhängigkeiten von etablierten Männern sowie die Pluralität neuer Kunststile und Medien welche neue Zugangs- und Betrachtungsweisen für die Frau\* im Kunstbetrieb, erhoffen ließen. Im weiteren Verlauf der Einleitung werden im kunsthistorischen Kontext Künstlerinnen erwähnt und anhand eines Werks beispielhaft vorgestellt. Schwerpunkte sind hier Themen, Medien, Werksinterpretationen und gesellschaftliche Anerkennung welche in der Einleitung als Ausstellungsmöglichkeiten, Auszeichnungen und Marktwert ausgewiesen werden.

## „Kann eine nackte Frau intellektuelle Autorität erlangen?“

Diese Frage schwebt über den Betrachter\_innen einer lehrstundenähnlichen Performance von Carolee Schneemann aus dem Jahre 1968. Ausstellungswelten die voll sind von nackten, liegenden, knienden Frauen, wie Virginie Despentes sie in ihrem Buch King Kong beschreibt als: „ständig wiederkehrenden Abbildungen von Männern, die Frauen zum Geschlechtsakt zwingen“ (Despentes 2007, S. 55) verbildlichen eine, von ihr thematisierte Kunst der Unterwürfigkeit der sie eine materielle, regulierende Wirkung unterstellt. Diese visuelle Tradition bedingt bis heute die Wahrnehmung von Frauen\* im Kontext bildender Kunst. Die Frau\* fungiert als Muse, Liebende und im besten Fall als Lernende, welche die Tradition des „Meisters“ weiterführt.

Ausstellungskonzepte wie „Künstlerpaare“ (Frida Kahlo und Diego Rivera, Nikki de Saint- Phalle und Jean Tinguely) inszenieren und romantisieren das Bild des kreativen Liebespaares oder konstruieren das Bild der machtorientierten Ehefrau, die den eigenen Ruhm neben ihrem kreativen Gatten sucht. So wird Lee Krasner, die schon lange vor ihrer Heirat eine etablierte Künstlerin ist, nach dem Tod von Jackson Pollock, dem Begründer des Action Paintings, zur „Action Widow“ (S. 178). Das Erschaffen einer eigenen Bildrhetorik, das zentrale Anliegen von Krasner, bleibt im Nachlass hinter der unterstellten künstlerischen Abhängigkeit vom „Idol“ zurück.

Auch Publikationen wie „Starke Frauen für die Kunst“ füllen die Regale von Kunstbuchhandlungen. In dem 2013 im Hirmer Verlag erschienenen Buch werden Frauen\* als „Wegbegleiterinnen bedeutender zeitgenössischer Künstler“ interviewt. Hier lieben und verstehen Frauen\*, halten ihren Ehemännern den Rücken frei.

## **„Ein Schnitt mit dem Küchenmesser (...)“**

Interessant an dem Sammelband ist, sicher auch durch seine historische Einordnung, die Materialisierung, Verknüpfung und Nutzung von privaten zu politischen Dimensionen. Besonderen Ausdruck erhält diese Verknüpfung in Hannah Höchs Werk „Ein Schnitt mit dem Küchenmesser durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands“ von 1909. Hier verbinden sich Symbole technischer und wirtschaftlicher Entwicklung mit den Köpfen politisch bedeutsamer Personen, der Kleidung von Tänzer\_innen, Sportler\_innen und Zeitungsausschnitte zu einem chaotischen Ausdruck von Herrschaftsverhältnissen und gesellschaftssteuernden Kräften. Ausgangspunkt bildet die persönliche Sicht der Künstler\_in auf ihre Umwelt, die durch die Collage materialisiert und „zur Schau gestellt“ eine politische Dimension erhält.

Wie in der Collage finden sich in dem Bildband eine Fülle durch die Autor\_innen thematisierte Ausdrucksweisen und Themen, welche im Folgenden beispielhaft nachvollzogen werden. Während die Dekonstruktion der Frau\* im Mittelpunkt von vielen Künstler\_innen thematisiert wird, stellt auch die Sichtbarmachung Medium und Intention dar. Mittel dazu werden der Körper als Zeichen und Informationsträger, die „Neucodierung“ weiblich konnotierter Konsumartikel und Materialien sowie die Inszenierung von Identität. Die Auseinandersetzungen mit Körper und Krankheit, Erinnerungskultur, Rassismus und Medienkultur bilden weitere Themenbereiche. Identitätsbegriffe werden verhandelt oder künstlerische Medien als Mittel zur Distanzierung genutzt. So kann auch die Hinwendung vieler weiblicher Künstler\_innen zur Kunstströmung der Minimal Art welche die Entpersonalisierung von ihren Materialien und Darstellungen zum Ziel hat, als Hinwendung zu einer Logik der Dekonstruktion die den Begriff der Frau ebenso destrukturen möchte wie gesellschaftliche Verhältnisse, gelesen werden.

Selbstthematization, Inszenierung von Biografie und die damit verbundene Politisierung des Privaten ermöglicht eine Zugangsweise abseits eines akademischen Kunstdiskurses. Beispielhaft dafür formuliert die Künstlerin Rineke Dijkstrat die „Universelle Erfahrung“ (S. 63), die im Bild verhandelt werden kann. Diese kollektive Erfahrung, welche malerisch, performativ oder materiell aufgegriffen wird und lesbar werden soll, gilt als häufig gebrauchtes Medium in der Gegenwartskunst.

Weitere vorgestellte Künstler\_innen erweitern Begriffe wie Raum und Objekt und deren Verhältnis untersuchen und erweitern Materialbegriffe und entwerfen eine neue Bildrhetorik um nur einige an dieser Stelle zu nennen.

## **Frau + Kunst = Frauenkunst?**

Bei der Betrachtung des Bildbandes stellt sich die Frage der Notwendigkeit einer Ausgabe die explizit Frauen\* als Künstlerinnen thematisiert, hervorhebt und auch abgrenzt. Dass Frauen\* bis heute im Kunstbetrieb unterrepräsentiert sind und das nicht nur auf der Seite der Kunstproduktion,



ist unbestreitbar.

In dem Artikel „Die moderne Kunst ist ein alter Herrenclub“ stellt die Autorin Julia Voss heraus dass die mangelnde Sichtbarkeit von weiblichen Künstler\_innen nicht nur an der häufig erwähnten und zugegebenen weit zurückliegenden mangelnden Ausbildungsmöglichkeiten von Frauen\* an deutschen Kunstschulen liegt. „Frauenkunst“ wird häufig, wie auch in dem vorliegenden Band, als Ausnahmeerscheinung vermarktet die weniger Ausstellungsmöglichkeiten, einen niedrigen Marktwert und eine mangelnde Berücksichtigung in der Kunstgeschichte zur Folge hat (Voss 2011, S.3). Hinzu kommt, dass die Etikettierung „Kunst von Frauen“ eine Interpretationsweise begünstigt, die Werke als explizit „weiblich“ lesen, sehr zum Missfallen vieler Künstler\_innen.

Wie der Bildband vielleicht unfreiwillig beweist gibt es keinen roten Faden, keine bestimmendes Thema, Medium oder Material, das Kunst von Frauen\* verbindet. Der Widerspruch die Frau\* dekonstruieren zu wollen und gleichzeitig Kunst von Frauen\* sichtbar und zugänglich machen zu wollen bleibt ungelöst und ist auch nicht das Ziel des Sammelbandes „Women Artists“.

Der Bildband eignet sich für einen Überblick über das Schaffen und die Themen so definierter weiblicher Künstler\_innen und ist besonders im Zusammenhang mit seiner historischen Einordnung interessant, allerdings fehlen unter anderem Künstler\_innen wie Käthe Kollwitz, Anette Messager, Xenia Hausner, Cosima von Bonin, Sarah Lucas und Candice Breitz was den Band nicht mehr aktuell erscheinen lässt.

## Zusätzlich verwendete Literatur

Despentès, Virginie (2009): King Kong Theorie. Berlin Verlag, Berlin.

Lenz, Anna (2013): Starke Frauen für die Kunst. Hirmer, München.

Voss, Julia (2011): Herrenclub der Moderne oder Wolf im Schafspelz. Von 1973 bis zur Gegenwart: Zur Weiterführung einer Tradition, zu der sich niemand bekennt. In: Texte zur Kunst (84/2011).

Uta Grosenick (Hg.) 2005:

Women Artists. Künstlerinnen im 20. und 21. Jahrhundert.

Taschen Verlag, Köln.

ISBN: 978-3822841198.

352 Seiten. 9,99 Euro.

**Zitathinweis:** Luna Picciotto: Lob den Künstlerinnen? Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014.

URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1183>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Kämpfe um Kunst und Politik



**Oliver Marchart**

**Hegemonie im Kunstfeld**

Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennialisierung

*Anhand der Analyse von drei aufeinander folgenden Documenta-Ausstellungen zeigt Oliver Marchart auf, inwiefern und wie Kämpfe innerhalb des Kunstbetriebes gesellschaftliche Machtverhältnisse reproduzieren – aber auch durcheinander bringen können.*

Rezensiert von [Jens Kastner](#)

Die alle fünf Jahre stattfindende Documenta in Kassel gilt gemeinhin als die weltweit wichtigste Ausstellung zeitgenössischer Kunst. Dass da nicht nur der jeweilige state of the art präsentiert, sondern auch Trends gesetzt werden, liegt auf der Hand. Zumal in einem dermaßen auf Neuerung ausgerichteten und von sich bekämpfenden Richtungen und Strömungen geprägten Feld wie dem der Kunst.

Aber es geht noch um viel mehr. An der künstlerischen Ausrichtung der Documenta-Ausstellungen lässt sich nicht nur kunstintern der letzte Schrei erkennen. Sie bringt zwar auch zum Ausdruck, welche Positionen gerade angesagt sind und wer sich gegen wen behaupten konnte. Mit ihren inhaltlichen und formalen Schwerpunkten setzt sie aber auch Signale in Richtung der Kulturproduktion im Allgemeinen. Und damit interveniert sie schließlich auch politisch.

Das ist auch eine der Thesen, die der Philosoph und Politikwissenschaftler Oliver Marchart, mittlerweile Professor für Kunstsoziologie an der Akademie in Düsseldorf, in seiner Untersuchung der Documenta von 1997 bis 2007 aufstellt. Was im Kunstfeld vor sich geht, so Marchart grundsätzlich, „ist [...] mit anderen gesellschaftlichen Feldern und politischen Kämpfen verkoppelt“ (S. 24). Nicht zuletzt deshalb, und weil das Kunstfeld eine besondere Arena sozialer Geschmacks- und Meinungsbildung ist, sind Kunstproduktion und Ausstellungsgeschehen auch für nicht Involvierte relevant.

Marchart zeichnet nun konkret nach, wie die dX (1997) mit der Kuratorin Catherine David die politische, Sozial- und Kulturtheorie in der Kunst etablierte, wie die D11 (2002) mit Okwui Enwezor dem postkolonialen Diskurs weit über die Kunstwelt hinaus Sichtbarkeit verlieh und wie schließlich die d12 mit Roger M. Buergel selbst künstlerische Arbeiten politischen Inhalts „konsequent depolitisierte“ (S. 30). Dies sei einerseits durch die betont stilistische und formale Gruppierung von Werken geschehen: Arbeiten wurden nicht thematisch, genealogisch oder in Bezug auf diskursiv-inhaltliche Effekte zusammen gebracht, sondern danach, ob sie etwa farblich oder in figurativer Hinsicht Gemeinsamkeiten aufwiesen. Andererseits habe die rein subjektive, weniger konzeptuelle Auswahl die Depolitisierung forciert. Marchart beschreibt letzteres in Bezug auf Buergel als das „rein voluntaristische Geschmacksdiktat des Kurators“ (S. 38).

Bei der Frage des Politischen in der Kunst geht es also nicht nur um die Kunstwerke selbst oder um die Anzahl von teilnehmenden KünstlerInnen aus nicht nordamerikanisch-westeuropäischen Regionen der Welt, also nicht nur um künstlerische Produktionen mit soziopolitischer Aussage und um Identitäten von KünstlerInnen. Es geht auch um die kuratorischen Programme und ihre Verortung in allgemeinen politischen Auseinandersetzungen. Auch dass die BetrachterInnen immer schon in ein „spezifisches Macht-Wissen-Dispositiv“ (S. 80) eingespannt sind, sobald sie einen

Ausstellungsraum betreten, wird in Marcharts Schilderungen von der zunächst zunehmenden und dann zurückgedrängten Politisierung im Kunstfeld sehr deutlich. Diese Zurückdrängung wird aber nicht nur als ein Aus- oder Abschalten, sondern eine Art von Integration beschrieben: Hegemoniale Verschiebungen gelingen demnach dann besonders gut, wenn sie in der Lage sind, die Entwicklungen, die sie hinter sich lassen wollen, aufzugreifen und zu inkludieren. Dass das Politische irgendwie zur Kunst gehöre, sei auch von der d12 nicht geleugnet, aber letztlich zu formalen Fragen zerkleinert worden. Sie habe Politik in einen anti-intellektuellen „Erfahrungs- und Sinnlichkeitsdiskurs“ (S. 70) aufgelöst.

Der Autor selbst lässt bei all dem keinen Zweifel an seiner eigenen Positionierung pro Politisierung, wobei er die eigene Beteiligung am Team von Enwezor vielleicht das ein oder andere Mal zu oft erwähnt. Das tut der Plausibilität des Vorwurfs an Buerger (und seine Fraktion), eine bloße „Affirmation des Formalen“ (S. 39) zu betreiben, allerdings keinen Abbruch.

Das Buch „Hegemonie im Kunstfeld“ vollzieht aber nicht nur spezifische Entwicklungen nach. Es liefert darüber hinaus ein Modell, mit dessen Hilfe dies auch weiterhin geschehen könnte. Die beiden Titelbegriffe kündigen dabei schon die theoretischen Bezugnahmen an: Dem Kampf um hegemoniale Positionen und kulturelle Vorherrschaft hatten sich der italienische Marxist Antonio Gramsci und, in dessen poststrukturalistischer Erweiterung, Ernesto Laclau und Chantal Mouffe verschrieben; der Feld-Begriff stammt aus der Soziologie Pierre Bourdieus. Beide Ansätze werden im „theoretischen Anhang“ produktiv verknüpft und man versteht, wieso „Kunstanalyse zu betreiben [heißt], Machtanalyse [zu] betreiben“ (S. 94). Gemeinsam sei beiden Ansätzen die Analyse von Beziehungen (statt jener von Substanzen), sie teilten demnach einen „radikalen Relationismus“ (S. 96), sowie die Frage nach konfligierenden Verhältnissen. In Beziehungen zu denken, heißt in diesem Fall nicht nur, die Position Buergers in Abgrenzung von denen Enwezors und Davids zu denken, sondern sie ins Verhältnis zu allen zeitgleichen Entwicklungen im Museums- und Ausstellungswesen, der journalistischen wie akademischen Kunstkritik, dem Kunstmessenbetrieb et cetera zu setzen. Diese AkteurInnen und Artikulationen stehen nicht im Einklang mit, sondern in Konflikten zueinander. Diese nach außen, ins Jenseits des Kunstbetriebes offenen Zusammenhänge machen schließlich den Diskurs (Laclau/Mouffe) beziehungsweise das Feld (Bourdieu) aus. In Bezug auf den Konflikt sieht Marchart dann aber auch Unterschiede zwischen den Theorieansätzen: Bourdieu könne die Kämpfe, die ihm nach alle Felder konstituieren, nicht theoretisieren. Bei Laclau/Mouffe hingegen liege allen Konflikten eine „diskursive Logik des *Antagonismus*“ (S. 98) zugrunde.

Dass Marcharts Buch auch fünf Jahre nach Erscheinen kaum rezipiert wurde, ist wohl auch ein Anzeichen dafür, welche Strömungen im Kunstfeld trotz vermeintlich verbreitetem „Habitus des Kritischen“ (Helmut Draxler) die Meinungsführerschaft innehaben.

## Zusätzlich verwendete Literatur

Draxler, Helmut (2008): Der Habitus des Kritischen. Über die Grenzen reflexiver Praxis. In: transversal Webjournal 03 (2008). Online einsehbar [hier](#).

Oliver Marchart 2008:

Hegemonie im Kunstfeld. Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennialisierung.

Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln.

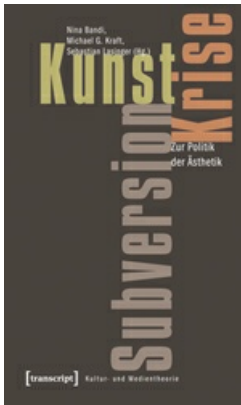
ISBN: 978-3-86560-437-8.

104 Seiten. 19,80 Euro.

**Zitathinweis:** Jens Kastner: Kämpfe um Kunst und Politik. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1185>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.



# Die Subversion der Kunst



Nina Bandi, Michael G. Kraft, Sebastian Lasinger (Hg.)  
Kunst, Krise, Subversion  
Zur Politik der Ästhetik

*Der Begleitband zur Subversivmesse stellt Ideen und Ambivalenzen subversiver Kunst in den Fokus.*

Rezensiert von [Franziska Matthis](#)

„Kunst, Krise, Subversion“ ist als Dokumentation und Reflexion der Subversivmesse in Linz entstanden und stellt eine Sammlung theoretischer Texte und Künstler-Statements zum Thema Subversion dar. Die Texte bieten vielerlei Anlass, sich mit der Frage auseinanderzusetzen, wie künstlerische Subversion unterschiedliche politische Themen aufgreifen kann, jedoch wenig Antwort darauf, welche politischen Konsequenzen dies dann hat.

## Subversive Kunst als Parasit im System

Wird Subversion eine politische Macht zuerkannt, so steht dahinter oft die Vorstellung, dass ein bestehendes Machtmonopol entgegen seiner Intentionen genutzt wird. Die Subversivmesse, die 2009 in Linz stattgefunden hat, ist ein gutes Beispiel hierfür. Das Format einer internationalen Messe, zumal von der Stadt Linz als Imagepflege genutzt und im Rahmen der europäischen Kulturhauptstadt staatlich gefördert, gehört nicht gerade zu den klassischen linken Aktionsformen. Trotzdem beschreiben die Veranstalter\_innen die Messe als „erste Fachmesse für Gegenkultur und Widerstandstechnologien“ (S. 9). Auch die Herausgeber\_innen von „Kunst, Krise, Subversion“ äußern sich positiv über die Atmosphäre: „Man konnte tatsächlich hautnahen Kontakt mit subversiven Elementen knüpfen. Umsturzstrategien wurden diskutiert und trainiert, neue Widerstandstechniken auf ihre Alltagstauglichkeit und Wirksamkeit erprobt“ (S. 11). Die Beschreibung von linken Aktionsformen, die die Herausgeber\_innen hier im Jargon postfordistischer Manager\_innen vortragen, klingt mehr als schräg:

*„Die Messe wollte ihre Experten und Expertinnen als Dienstleister/-innen der gesellschaftlichen Veränderung ernst nehmen und dabei unterstützen. Sie hatten die Gelegenheit ihr Angebot zu präsentieren, sich zu vernetzen, und potentielle Mitstreiter/-innen kennenzulernen“ (S. 11, Herv. i. O.).*

Auf der einen Seite wurde also der Rahmen linker Aktionsformen erweitert. Auf der anderen Seite wurde dadurch die Wirtschaftsorientierung einer Messe untergraben und mit anderen Inhalten gefüllt. Im positiven Sinne könnte man Subversion also als Parasit verstehen, der bestehende Strukturen anzapft, um sie im eigenen Sinne zu nutzen. Tatsächlich funktionieren auch viele der auf der Messe vorgestellten Projekte auf diese Weise. Da gibt es beispielsweise den gefälschten Geldautomaten der Gruppe Radical ATM Service, der die Karten der Nutzer eine Weile einbehält und ihnen in der Wartezeit Computerspiele, Dokumentarfilme oder Kampagnen zu Themen aus Ökologie, Konsumverhalten oder Open-Source-Software et cetera als Unterhaltung anbietet.

## Perspektivvielfalt als Mittel gegen einen hegemonialen Diskurs

Das von den Herausgeber\_innen gewählte Format einer offenen Textsammlung bietet neben den unterschiedlichen Perspektiven auf das Thema Subversion auch ein abwechslungsreiches Lesevergnügen. Aber das Format der Textsammlung hat für die Herausgeber\_innen auch Konzept. Schon im Eingang des Buches führen sie an, wie man sich eine gelungene Subversion vorzustellen hat: Eine Vielzahl von kleinen Radiostörsendern treten an, die „rigide, unidimensional organisierte Radiolandschaft“ (S. 9) aufzusprenken. Welche Inhalte dabei transportiert werden sollen, bleibt dabei ungesagt. Stellt man sich die kapitalistische Welt als repressiv gegenüber jeglichen abweichenden Perspektiven vor, erscheint diese Propagierung von Perspektivvielfalt logisch. Diese Annahme ist jedoch angesichts zahlreicher kapitalistischer Vereinnahmungen, Instrumentalisierungen und Anknüpfungen an vormals gegenkulturelle oder subversive Inhalte fragwürdig.

Im ersten Teil des Buches versammeln sich dann theorielastigere Texte, die den Bogen zu Projekten subversiver Kunst außerhalb der Messe schlagen. Bis auf zwei Texte Jacques Rancières beziehen sie sich in ihren Analysen jedoch alle auf konkrete künstlerische Beispiele. Die Spannbreite reicht dabei von Graffiti in Mexiko und einer Kolonialismuskritischen Ausstellung Pedro Laschs, über einen Film Pier Paolo Pasolinis bis hin zu einem von Sexarbeiter\_innen gegründeten Modelabel, das unter anderem laufstegreife Hochzeitskleider aus alten Bettlaken produziert.

Der zweite Teil des Buches ist auch stilistisch deutlich vielseitiger. Hier finden sich kurze von den Künstlern verfasste Statements, fiktive Unterhaltungen, Interviews, Beschreibungen aber auch kritische Reflexionen ihrer Projekte. Besonders empfehlenswert ist dabei das kurze Stück „Im Café Museum“ von Johannes Grenzfurthner und monochrom. Auf witzige Weise wird hier die in den letzten Jahren viel diskutierte These von Gilles Deleuze, dass unsere Gesellschaft einem Wandel von der Disziplinargesellschaft zur Kontrollgesellschaft unterliegt, anschaulich erklärt. Ein Kellner erläutert hier einer enttäuschten alten Dame, warum der Koch ihr keinen waschechten Kunstskandal bereiten kann. Das Machtmonopol, das in der Disziplingesellschaft durch einen gemeinsamen Wertekanon von Militär, Schule, Gericht und Krankenhaus aufrecht erhalten wurde, existiert in dieser Form nicht mehr. Die Machtzentren sind viel diffuser geworden, gesellschaftliche Zwänge wurden von den Individuen verinnerlicht und subkulturelle Lebensweisen sind vom Kapitalismus längst als ertragreiche Vermarktungsstrategien erkannt worden.

Andere Projekte machen deutlich, dass ein künstlerischer Tabubruch in der Tat nicht gleich eine gelungene politische Aktion ist. So zum Beispiel die geschmacklosen Fotomontagen des Künstlerduos Ondrej Brody und Kristofer Paetau, die Hitler beim Oralsex zeigen. Auch das Projekt, auf dem Messegelände aus Recyclingmaterial eine Sauna zu bauen, zeigt, dass der Anspruch ein utopisches Gemeinschaftsgefühl zu erzeugen nicht im Widerspruch zu kapitalistischen Wellnessangeboten stehen muss. Gänzlich falsch zeigt sich schließlich die Annahme einer Künstlergruppe, ein Zivil-Polizist wolle ihren Aufbau auf technische Mängel hin untersuchen, um ihn zu verbieten. Die beschuldigte Person entpuppte sich stattdessen als ein Pfarrer, der das subversive Projekt für seine Jugendgemeinde nachbauen wollte.

## Parasitär oder Symbiotisch

Besonders sympathisch dagegen wirken auf mich die Projekte von Ruppe Koselleck, der sich selbst als Vertreter des *Subversiven Opportunismus* und der *Parasitären Publikation* beschreibt. In den Aktionen mit dem Titel „Ikea und Ich“ untersucht er schrittweise, inwiefern die Firmenideologie, die nette Kleinfamilie zu repräsentieren, auch ihn umfasst. Zunächst beginnt Koselleck in unterschiedlichen Filialen die Werbebilder durch Bilder seiner eigenen Familie zu ersetzen. Zu seiner Enttäuschung bleibt sein subversiver Eingriff über Monate hinweg unbemerkt. Und

schlimmer noch, als er ungewöhnlichere Fotos einstreute, reagierte Ikea damit, selbst über ihn zu berichten und den übrigen Kunden die Möglichkeit zu geben, eigene Fotos einzusetzen. Im nächsten Schritt begann Koselleck seinen gesamten Haushaltsmüll in den Wohnkulissen von Ikea zu entsorgen. Schließlich machte er die in der Selbstrepräsentation von Ikea enthaltenen Tabus deutlich, indem er in einer Schublade alte Pornohefte hinterlegte und in einem Badezimmer eine einweichende Zahnprothese.

Ein weiteres Projekt von Koselleck besteht darin, an verschmutzten Stränden Ölreste einzusammeln. Aus diesen malt er dann Ölgemälde, deren Preise er wiederum an die Aktienpreise von BP koppelt. Wird ein Gemälde verkauft, so kauft er sich eine Aktie von BP. Mit der Zeit soll so der gesamte Konzern übernommen werden. Je mehr Umweltverschmutzungen BP nun zu verantworten hat, desto schneller schreitet die feindliche Übernahme voran; so zumindest die Theorie. Aber man kann schon eine gehörige Portion Selbstironie heraushören, wenn er stolz angibt, bereits 715 der 18.739.810.358.902 Aktien von BP aufgekauft zu haben.

Diese Projekte reflektieren meiner Ansicht nach eine Problematik, die sonst nicht an allen Stellen des Buches so deutlich mitgedacht wird. Wenn Subversion sich die Ambivalenzen bestehender Strukturen zunutze macht, dann bleiben auch die Folgerungen dieser Subversion immer ambivalent und lassen sich keinem eindeutigen politischen Ziel zuordnen. Der Aufkauf von BP-Aktien unterwandert BP nicht nur ideologisch, sondern unterstützt den Konzern gleichzeitig auch finanziell. Alle Projekte der Subversivmesse blieben immer auch gleichzeitig Teil eines Imageprogramms der Stadt Linz. Eine eindeutige politische Veränderung ist durch subversive Kunst wohl nicht zu erwarten, Spaß kann sie jedoch trotzdem machen.

Nina Bandi, Michael G. Kraft, Sebastian Lasinger (Hg.) 2012:  
Kunst, Krise, Subversion. Zur Politik der Ästhetik.  
Transcript Verlag, Bielefeld.  
ISBN: 978-3-8376-1962-1.  
336 Seiten. 29,80 Euro.

**Zitathinweis:** Franziska Matthis: Die Subversion der Kunst. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/  
2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1184>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Die Kunst der Wahrheit



## Marius Babias, Florian Waldvogel (Hg.) Freedom of Speech

*Der Begleitband zur Ausstellung „Freedom of Speech“ widmet sich dem Medium der Kunst als Versuchslabor und Problematisierung der Redefreiheit.*

Rezensiert von [Andrea Strübe](#)

Im Jahr 2011 zeigten sowohl der Neue Berliner Kunstverein als auch der Kunstverein Hamburg die Ausstellung „Freedom of Speech“. In dieser wurden zahlreiche Arbeiten internationaler Künstler\_innen ebenso wie visuelle Zeugnisse historischer und aktueller Ereignisse gezeigt und unter dem Schlüsselbegriff der Redefreiheit zueinander in Beziehung gesetzt. So wurden Arbeiten zum Streit um die „Mohammed-Karikaturen“, die Aufarbeitung um die „Protokolle der Weisen von Zion“, Christoph Schlingensiefels Arbeiten „Bitte liebt Österreich!“ und „NAZI LINE/HAMLET“ und viele weitere zusammengestellt und um die Frage gruppiert, wie mediale und nicht zuletzt künstlerische Äußerungen das Konzept der Redefreiheit bespielen, ausprobieren, hinterfragen und vor allem ideologisch benutzen.

Der vorliegende Begleitband, herausgegeben von Marius Babias und Florian Waldvogel in der Reihe n.b.k. Diskurs und verfasst von Mitarbeiter\_innen des Duisburger Instituts für Sprach- und Sozialforschung (DISS), trägt die komplexen Fragen nach der Freiheit der Rede anhand der Ausstellungsobjekte zusammen. Fluchtpunkt dieser Auseinandersetzungen bildet die Frage: „Was, wenn nur der\_diejenige sprechen dürfte, der\_die die Wahrheit sagt?“ Womit auf einen Schlag die Komplexität des Problems deutlich wird. Denn das Ringen um „Wahrheit“ und die Bedingungen für den\_die Einzelne\_n oder Interessensgruppen, zu sprechen, liegen nie im Bereich einer Objektivität. Mit Michel Foucault sprechen die Autor\_innen von einer Ordnung der Wahrheit, die historisch konstituiert und an Macht- und Herrschaftsverhältnisse geknüpft ist. Und so zeigen sich in diesem Ringen Deutungskämpfe um die Wahrheit.

Die Autor\_innen machen etwa auf die ideologische Rolle der Redefreiheit aufmerksam. Ausgrenzende Rede wird nicht selten von Aussagen begleitet, dass eine Demokratie solche „unbequemen Wahrheiten“ aushalten müsse und sich daran die Demokratiefähigkeit einer Gesellschaft ablesen lasse. Hier wird als wahr markiert, was sich im Feld des Sagbaren befindet. Die veröffentlichten Mohammed-Karikaturen etwa trugen zu der „Wahrheit“ bei, der Islam stelle eine Bedrohung dar. Die Kritik an solcherlei Deutungen wird mit Verweis auf die Redefreiheit der demokratischen Gesellschaft delegitimiert: „Die Meinungsfreiheit wurde als sakralisiertes Gut des Westens charakterisiert, gegen das sich der religiöse islamische Fanatismus richtet“ (S. 52). Eine solche Auffassung von Redefreiheit jedoch, die jegliche Rede mit dem Verweis auf demokratische Freiheiten zulässt, ist durch ein liberales Verständnis dieser Freiheit gekennzeichnet. Denn diese sollte nicht dadurch gekennzeichnet sein, dass alle alles sagen können, egal, ob es anderen schadet oder sie demütigt. Die Freiheit der Rede sollte mit der Ethik der Freiheit der anderen einhergehen. Deshalb sollte Meinungsfreiheit ihre Grenzen im Wohlergehen der Anderen haben und mit Verantwortung verbunden sein. Wer frei spricht, muss auch die Freiheit anderer anerkennen und deren Kritik an den eigenen Aussagen aushalten. Ein sehr anschauliches Negativbeispiel dafür ist die Sarrazin-Debatte, in der mit dem Verweis „das wird man ja wohl nochmal sagen dürfen“, die



Deutungshoheit im rassistischen Diskurs zementiert wurde, anstatt sich mit der Kritik inhaltlich auseinander zu setzen.

Das Recht auf freie Meinungsäußerung mag formal jede\_n gleichermaßen betreffen, doch sind die Bedingungen für eine gleiche Teilhabe an gesellschaftlichen Diskursen nicht gegeben. Denn diese Diskurse sind durch zahlreiche Ausschlussmechanismen strukturiert. Die Autor\_innen halten fest, dass es mit dem Konzept der Äußerungsfreiheit nicht getan ist. Denn wer spricht und wer gehört wird, das sind Effekte einer hierarchisch strukturierten Gesellschaft. Dies soll der Forderung nach Äußerungsfreiheit nicht widersprechen, doch ist es notwendig, das Konzept der Redefreiheit mit einer analytischen und kritischen Form des Sprechens zu füllen.

Die Autor\_innen sprechen sich deshalb nicht für eine Beschneidung dieser Redefreiheit aus, sondern möchten sich

*„der vertrackten Frage zuwenden, ob hinter, unter oder neben dem Konzept der freien Meinungsäußerung nicht doch ein Modell gedacht werden kann, dass auf Unwahrheiten beruhende Ausgrenzungsdiskurse zurückzudrängen in der Lage ist, ohne dabei durch repressive Verbotsforderungen den emanzipatorischen Gehalt aufzugeben“ (S. 13).*

## Die Möglichkeiten der Kunst

Mit der Betrachtung der Kunstwerke der Ausstellung und der Frage nach den Äußerungsmöglichkeiten der Kunst im Allgemeinen wird eine wichtige Tragweite künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten deutlich. Denn „[d]ie moderne Kunst [offenbart] auf skandalöse Weise die Wahrheit“ (S. 23). Ihr liegt die Möglichkeit zugrunde, auf mutige Weise die Wahrheit zu sagen. Und vielmehr noch: sie vermag es, Utopien zu formulieren und Raum für Kritik zu schaffen. Utopien werden in diesem Band jedoch nicht verstanden als die große Erzählung, vielmehr wird von einer Vielzahl dieser ausgegangen, die spezifisch auf die vorgefundenen Begebenheiten reagieren und in ihnen agieren. Dies ist insofern wichtig, als der Rede von der Alternativlosigkeit der Verhältnisse widersprochen werde, einer Rede, die bereits Foucault als Herrschaftsinstrument dechiffrierte. Die Kunst als Gegenort vermag es, Macht- und Herrschaftsstrukturen zu entlarven und Unterdrückung sichtbar zu machen. So ändern die utopischen Imaginationen vielleicht erst einmal nichts Konkretes, doch sind sie ein Mittel – innerhalb der Sagbarkeitsfelder versteht sich –, um die Legitimation von Ausbeutung und Gewalt zu durchbrechen. Sie mögen vielleicht nicht objektiv und nachvollziehbar in die Politik eingreifen, doch sie können sichtbar machen und mobilisieren. Solche Widerstände des Mediums Kunst „sind politisch, denn sie nehmen den Apparaten der Politik das Monopol des Politischen“ (S. 41). Doch sollte die Möglichkeit der Intervention durch Kunst vorsichtig behandelt werden: nur, weil sich etwas politisch imaginiert oder politische Themen aufgreift, heißt es nicht, dass das Kunstwerk auch in die Politik eingreift.

Im Buch werden solche politischen Dimensionen der Kunst im Bezug auf das Thema dargestellt. So zum Beispiel mit Rolf von Radens Auseinandersetzung um zwei Werke Christoph Schlingensiefs. Da geht es zum einen um die künstlerisch-politische Aktion „Bitte liebt Österreich!“ aus dem Jahr 2000, in der Schlingensief während der Wiener Festwochen in der Stadt eine eingezäunte Containersiedlung errichtete und nach dem Schema „Big Brother“ – rund um die Uhr kameraüberwacht – Menschen mit unsicherem Aufenthaltsstatus und illegalisierte Flüchtlinge einziehen und von der Öffentlichkeit wieder raus – aus dem Container und dem Land – wählen ließ. Diese Aktion traf einen Nerv: Kurz zuvor hatte die FPÖ sich als zweitstärkste Fraktion im Nationalrat behauptet, was starke Proteste nach sich zog. Schlingensief machte während der Containeraktion immer wieder darauf aufmerksam, dass das, was sich dort abspielte, tagtägliche Abschiebepaxis sei – Container, Überwachung, Ungewissheit. Die Aktion als politische Kunst sei insofern geglückt, denn

*„[d]er Blick der Aktion richtete sich auf die Flüchtlinge als Individuen und thematisierte gleichzeitig nicht nur die Verantwortung von herausragenden RepräsentantInnen regierender Parteien, sondern auch die institutionelle Bedingtheit der gewaltförmigen Politik gegen Flüchtlinge“ (S. 109)*

Doch sicherlich kann Kunst auch selbst zu dem Medium werden, das die Grenzen des Sagbaren ausdehnt und feindliche Rede unter dem Postulat der Freiheit ausstellt. Hier sind beispielsweise die Mohammed-Karikaturen einzuordnen oder auch das im Band behandelte U.S.-amerikanische Magazin *Hustler*, in dem nicht nur pornographische, sondern vor allem gewaltvolle Beiträge und Illustrationen abgedruckt wurden. Das Magazin, das seit 1974 erscheint und eine große Stammleserschaft hat, zieht immer wieder Debatten und auch Prozesse auf sich. Zwar gelangen dem Herausgeber Larry Flynt mehrmals große Enthüllungen aus dem politischen Establishment, jedoch sind seine provokativen pornographischen und gewaltverherrlichenden Publikationen keineswegs als diskursive Gegenstrategie zu bezeichnen, vor allem, da sie stereotype Geschlechterbilder bedienen.

## **Kunst als umstrittener Raum**

Insbesondere der Kunst liegt die Eigenschaft oder eben auch die Freiheit zugrunde, nicht eindeutig sein zu müssen. In solchen Fällen, wie hier exemplarisch an der Skulptur „Turkish Delight“ von Olaf Metzels aufgegriffen, werden auch hier Deutungskämpfe um die Aussage der Kunst gefochten. Die Skulptur zeigt eine nackte Frau mit Kopftuch. So

*„interpretiert es der Kurator Florian Waldvogel: Olaf Metzels Skulptur erzähle ‚sowohl von der Objektivierung der Frau, ihrer assoziativen Nähe zum ‚süßen Ding‘ und den westlichen Fantasien über die süßen Geheimnisse der ‚orientalischen‘ Sexualität‘. Die Nacktheit kann gelesen werden als Kritik an der Objektivierung und Vermarktung des weiblichen Körpers, das Kopftuch als Kritik an der Unterdrückung von Frauen in muslimischen Gesellschaften. So thematisiert die Skulptur sowohl ‚westlich‘, wie auch ‚islamisch‘ konnotierte patriarchale Praktiken“ (S. 58).*

Doch finde, so Regina Wamper, sich genau diese Betrachtungsweise in den Debatten um das Kunstwerk kaum wieder. Vielmehr vollzog sich hier eine Ethnisierung des Sexismus, in dem dieser dem vermeintlich „Anderen“, dem Orient zugewiesen wurde. Die Skulptur, die in mehreren Städten an öffentlichen Orten stand und auch mehrmals beschädigt wurde, wurde zum Sinnbild für die unterdrückte Frau im Islam. Die Beschädigungen hingegen wurden als Zeugnis gelesen einer Polarisierung zwischen dem aufgeklärten Westen und dessen Tradition der freien Kunst und dem Islam, der Fundamentalismus, Unterdrückung und eben keine Äußerungsfreiheit symbolisiere. „Im Namen der Freiheit der Kunst und Kritik sowie im Namen des Kampfes gegen Unterdrückung sichert diese mediale Diskurs Ausgrenzung ab, statt Unterdrückung zu kritisieren“ (S. 60). Hier zeigt sich, dass die Weise, wie Kunst rezipiert wird, von diesem eben auch nicht vorgegeben werden kann.

Insgesamt liefert das Buch einen sehr umfassenden Beitrag zur Frage der Meinungsfreiheit und den Möglichkeiten der Kunst. Die Beiträge schließen überdies den Zirkel Wissenschaft – Kunst – Öffentlichkeit und konservieren damit die Ausstellung und ihre Wirkungen. Und sie sind ein Zeugnis dessen, dass diese Sphären nicht isoliert sein müssen, sondern Kunst politisch und kritisch-wissenschaftlich erfassbar ist. Leider wird in den Beiträgen nicht immer deutlich, welche Werke tatsächlich und in welcher Form ausgestellt wurden oder ob sie nur für den Band hinzugezogen wurden. Doch ist der Band reich bebildert – vor allem mit Fotografien aus den Ausstellungsräumen – und liefert so einiges an Anschauungsmaterial.

Marius Babias, Florian Waldvogel (Hg.) 2011:  
Freedom of Speech.  
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln.  
ISBN: 978-3-86560-830-7.  
176 Seiten. 19,80 Euro.

**Zitathinweis:** Andrea Strübe: Die Kunst der Wahrheit. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014.  
URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1188>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Ungehorsame Mikropolitiken



Jens Kastner, Elisabeth Bettina Spoerr (Hg.)

nicht alles tun  
cannot do everything

*Der Ausstellungsband widmet sich der Strategie des Zivilen Ungehorsams im Verlauf der Protestkultur des 19. und 20. Jahrhunderts und präsentiert künstlerische Positionen an der Schnittstelle von Kunst und Aktivismus.*

Rezensiert von [Lennart Krauß](#)

Am 30. August 2011 versammeln sich rund 250 Menschen, um die Ausfahrt der Großbaustelle Stuttgart 21 zu blockieren. Dazu aufgerufen hatte die „Jugendoffensive gegen Stuttgart 21“ via Facebook. Mit Aufklebern in den Händen, die Ortsausfahrtschilder imitieren, stehen die Demonstrierenden in der Kälte. Sie tauschen sich über ihren Unmut gegenüber den Bebauungsplänen der Bahn aus und lauschen skandierten Parolen aus dem Lautsprecher. Einige lassen sich zu einer Sitzblockade nieder und werden nach wenigen Stunden von eifrigen PolizistInnen weggetragen. Einige JournalistInnen sind gekommen, um Fotos von genau diesem Moment zu machen. Es klickt und blitzt, „Wir sind friedlich, was seid ihr?“ wird gerufen. Nach wenigen Minuten ist alles vorbei und auch die letzten treten schlendernd den Heimweg an. Nun ist alles wieder ruhig, die Ausfahrt wieder frei und der Nachmittag neigt sich dem Ende entgegen.

## Die Pflicht zum Ungehorsam

Nach einem kurzen Gefängnisaufenthalt wegen unbezahlter Steuern schrieb 1894 Henry David Thoreau den Text „Über die Pflicht zum Ungehorsam gegen den Staat“. Darin entwickelte er den Gedanken des Zivilen Ungehorsams, der gewaltfreien Verweigerung gegenüber ungerechten Gesetzen und des aktiven Bruchs mit ihnen. Beide Aspekte, die passive Verweigerung und der aktive Gesetzesbruch, fanden in den sozialen Bewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts in unterschiedlicher Gewichtung Ausdruck. Während Ghandi im anti-kolonialen Widerstand massenhafte Verweigerungshaltungen initiierte, betonte die Bürgerrechtsbewegung in den USA in den 1950er und -60er Jahren die aktive Komponente des Zivilen Ungehorsams durch die Besetzung von rassistisch getrennten Bereichen des öffentlichen Lebens. 1968 in Europa waren gewaltfreie Widerstandsformen oftmals weiter verbreitet und wirkungsvoller als militante Aktionen. Dreißig Jahre später entwickelte sich aus dem Sozialen Ungehorsam der Straße das Konzept des „Elektronischen Zivilen Ungehorsams“ in der Sphäre des Cyberspace. In Anlehnung an die Bürgerrechtsbewegung in den USA in den 1950er Jahren treffen sich InternetnutzerInnen zu Sit-Ins auf Servern, um diese lahm zu legen. Mittlerweile existieren zahlreiche Spielformen nebeneinander, eine schriftliche Aufarbeitung fehlte jedoch. Genau hier setzt das bereits 2008 erschienene Buch „nicht alles tun. cannot do everything“ von Jens Kastner und Bettina Spörr an, denn seit dem Mauerfall widmete sich kein Buch im deutschsprachigen Raum mehr der Thematik des Zivilen Ungehorsams. Höchste Zeit also Abhilfe zu schaffen – zusätzlich dokumentiert das Buch die in Wien und Berlin gezeigte Ausstellung „nicht alles tun. Ziviler und Sozialer Ungehorsam an den Schnittstellen von Kunst, radikaler Politik und Technologie“ und bietet den theoretischen und geschichtlichen Rahmen der gezeigten Arbeiten, die sich im kleinen Überschneidungsbereich der Felder Kunst und politischer Aktivismus verorten; ihre Kurzbeschreibungen finden sich nach insgesamt sieben Textbeiträgen und liefern anschauliche Beispiele für die in den Texten

verhandelten Thesen.

In filmischen Beiträgen, wie etwa die Dokumentation von widerständigen Aktionen (Videogruppe Bürgerinitiative Umweltschutz Lüchow-Dannenberg, Mujeres Creando, Oliver Ressler/Dario Azzellini) und tiefer gehenden Reflexionen über Video-Überwachung (Surveillance Camera Players NYC, *fran meana*) bis zu Formen des Zivilen Ungehorsams, die die Verweigerungshaltung im Entstehungsprozess selbst verorten werden die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen des Handlungsraums deutlich, den künstlerische Ausdrucksformen bieten. Dazu findet sich etwa die Fotoserie von Allan Sekula, der durch den Verzicht auf den konventionellen fotojournalistischen Blick auf die Protestierenden als „teilnehmender Beobachter“ fungiert: „kein Blitz, kein Zoomteleobjektiv, keine Gasmasken, kein Autofokus, kein Presseausweis und kein Druck, auf-Teufel-komm-raus das eine definitive Bild dramatischer Gewalt einzufangen“ (S. 184). Das Schweizer Künstlerduo Christoph Wachter/Mathias Jud intervenierte in das WorldWideWeb, um aufzuzeigen, das es sich um einen politisch und militärisch umkämpften und geprägten Raum handelt. „Picideae“ ist ein Server und eine Software, mit der man Textdateien in Bilddateien umwandeln kann, und so die Internetzensur in einigen Ländern umgehen kann, wie beispielsweise in China. Ein gutes Beispiel für das Diktum Thoreaus 1894:

„wenn aber das Gesetz so beschaffen ist, dass es notwendigerweise aus dir den Arm des Unrechts an einem anderen macht, dann, sage ich, brich das Gesetz“ (S. 9).

Die Computerrevolution in den frühen 1980er Jahren eröffnete den Denkraum für die Utopie eines diskriminierungsfreien Raums, welche nach kurzer Zeit jedoch enttäuscht wurde. Wie so oft in der Mediengeschichte – man denke etwa an die euphorisch gefeierte Erfindung des Radios – stellte sich das Versprechen der Freiheit des Mediums als Geißel, als Mittel zur Disziplinierung heraus. Dem zum Trotz bildeten sich seit der Geburt des Internets Initiativen, die politisch-aktivistisch im Netz agierten. So riefen im Frühjahr 2001 AktivistInnen des Netzwerks „kein mensch ist illegal“ und „Libertad!“ dazu auf, die Seite [lufthansa.com](http://lufthansa.com) durch massenhafte Besuche lahm zu legen. Diese Aktion markierte das Netz als Kampfzone der Öffentlichkeit, des Sozialen und als potentiell Medium der Solidarität.

Einen historischen Blick auf die Wandlungen und Entwicklungen des Zivilen Ungehorsams bietet Lou Marin in „Ein Jahrhundert des Revolutionären Zivilen Ungehorsams“. Marins geschichtlicher Überblick macht deutlich, dass Thoreaus Imperativ von jeder Bewegung unterschiedlich aufgefasst wurde und sich auch auf Staatsseite Veränderungen einstellten. Man lernte voneinander. Der Zivile Ungehorsam wandelte sich zum „Bürgerlichen Ungehorsam“, zur gelegentlichen demokratischen Pflicht einer jeden StaatsbürgerIn, die Konfliktgegenstände dramatisiert, um die rechtsstaatlichen Organe zur Veränderung und zum Hinschauen zu bewegen. Die illegale Aktion wurde legal, das Auflösen von Sitzblockaden hielt Einzug in die Polizeiausbildung. Im Rückblick wird offenbar, dass Widerständigkeit nur innerhalb der jeweils gegebenen Umstände zu denken ist. Längst werden gewaltlose Revolutions-Kampagnen zum Ziele eines Regierungswechsels gezielt unterstützt und finanziert, wie Marin am Beispiel der serbischen Oppositionsgruppe „Otpor“ aufzeigt, die Hilfen aus den USA erhielt. Protestbewegungen der Straße finden in seiner Beschreibung ausreichend Eingang, neuere Protestmedien werden dagegen nur angeschnitten.

## Cyberspace

Vor diesem Hintergrund entwickelt Inke Arns, die künstlerische Leiterin des Hardware MedienKunstVereins Dortmund, in ihrem Beitrag „Die Windungen der Schlange – Minoritäre Taktiken im Zeitalter der Transparenz“ zwei mögliche Arten des elektronischen Widerstands innerhalb der Panoptik des Internetzeitalters. Sie fragt nach den aktivistischen Möglichkeiten zu einer Zeit der „Dataveillance“, der Überwachung durch Datenspeicherung und -verfügbarkeit. Gegen wen oder was kann man sich im Netz überhaupt ungehorsam verhalten? Schon Walter Benjamin sah in der damaligen Glasarchitektur „das Zeitalter der Transparenz“ aufscheinen,

welches sich nicht erst seit der Enthüllung der weltweit agierenden Spionageorganisation NSA als zutiefst ambivalent darstellt. Die Selbstbefragung in Arns Text liefert dazu folgende, handlungspraktische Möglichkeiten: Zum einen könne man selbst unzugängliche, geschützte Bereiche – bewusst geschaffene Nicht-Sichtbarkeits-Zonen, wie das Fehlen von Satellitenbildern von Militärgebieten – sichtbar werden lassen. Durch das Intervenieren und Sichtbarmachen sollen so die zugrunde liegenden verborgenen Strukturen zutage treten. Dabei argumentiert sie mit der Medientheoretikerin Margaret Morse:

*„Die Vorzüge einer Kunst, die elektronische Versammlungen und Netzwerke in den Blick nimmt, liegen nicht in der Repräsentation des Sichtbaren, sondern im Sichtbarmachen dessen, was sich ansonsten aufgrund seiner mikroskopischen und kosmologischen Dimension der Wahrnehmung und der Vorstellung entzieht - von inneren Körperlichkeiten, dem Atom, oder der Black Box, bis zum Äußersten unserer Galaxie und unseres Universums.“ (S. 122).*

Ein Beispiel hierfür findet sich in der Arbeit „Bit Plane“ des Bureau of Inverse Technology, das ein mit einer Spionagekamera ausgerüstetes Modellflugzeug über den Silicon Valley fliegen ließ, in dem absolutes Film- und Fotoverbot herrscht. Die entstehenden Bilder zeigen die Firmensitze von Intel, Google, AMD, Adobe, Symantec, Yahoo, eBay, Nvidia, Hewlett-Packard, Oracle, Cisco Systems, Facebook Inc, amazon.com, Dell und Apple. Zum anderen schreibt sie über die sogenannte „Überidentifizierung“, die versucht, Personen durch maximale Sichtbarkeit, durch größtmögliche dargebotene Transparenz, verschwinden zu lassen. Dies kann zum Beispiel dadurch vonstatten gehen, dass man sein Leben nahtlos dokumentiert und alle Informationen für jeden verfügbar ins Netz stellt. So geschehen bei 0100101110101101.org, dessen ProtagonistInnen sich einem Selbstüberwachungssystem unterziehen, das unentwegt Informationen über Klogänge, Aufenthaltsorte und -zeiten öffentlich zugänglich macht.

## Kritik

Die Kritik an Thoreaus Konzept liefern Jens Kastner und Gerald Raunig im letzten Kapitel. Zurecht monieren sie die Fixierung auf das juristische Dispositiv des Staates (sprich: das Gesetz), leider in abgehobener Wort- und Zitatwahl. Mit dem von Michel Foucault eingeführten Begriff der Gouvernementalität (weiter greifendes Macht- und Herrschaftsgefüge, welches das Verhalten von Individuen und ihre Selbstführungen hervorbringt und regiert) zeigen die beiden Autoren, dass die Machtmonopolvorstellung des Staates zu kurz greift und schlagen im Gegensatz zum „Ungehorsam“ den Begriff „Gegen-Verhalten“ vor. Auch den unproduktiven Gegensatz von Gewalt und Gewaltlosigkeit, der in vielen Argumentationslinien zu finden ist, stellen sie infrage. Sie problematisieren, dass die gewaltfreie Aktion ihre Legitimität häufig aus einer Politik der Viktimisierung bezieht, frei nach dem Motto: Wer vom Staat abtransportiert wird, kann nicht im Unrecht sein. Auch Stellvertretersprechen im Namen von unterdrückten Gruppen scheint in vielerlei Hinsicht diskussionswürdig. Klar ist eigentlich: Gewaltfreie Standpunkte kann es nicht geben, ebenso wenig wie gleiche Ausgangsvoraussetzungen:

*„Von den Konsequenzen allerdings sind die verschiedenen potenziellen TeilnehmerInnen immer unterschiedlich betroffen: Was heute für bürgerliche Mittelstandssubjekte eine Gewissenstat mit heroischem Ausgang sein kann, würde für Menschen ohne legalen Aufenthaltsstatus in einer lebensbedrohlichen Situation münden. Ungehorsam wird so mitunter zu einem Privileg“ (S. 148).*

Insgesamt wird das Buch dem selbstgesetzten Anspruch gerecht, die Diskussion um Erscheinungsformen des Ungehorsams in die Gegenwart zu transformieren. Auch das knappe Werkverzeichnis gibt einen kleinen Einblick in aktivistisch-künstlerische Ausdrucksformen der Verweigerung. Wer hier mehr wissen will, wird unter den angegebenen Internetadressen fündig. Alle versammelten, zeitgenössischen Positionen zeichnen sich durch ihre dezidierte Nähe zur politischen Aktion aus, deren Strategien sie verfremden, um neue Sichtbarkeiten zu produzieren.

Die Grenze zwischen Kunst und Aktivismus wird undeutlich, so undeutlich, dass stellenweise künstlerische Verklärung und reine Illustration von Verweigerungshaltungen nicht mehr differenzierbar sind (vgl. Videogruppe Bürgerinitiative Umweltschutz Lüchow-Dannenberg). Die Auswahl lässt widerständige Positionen innerhalb des Kunstfeldes vermissen, die einen Bruch mit den Eigengesetzlichkeiten des Systems Kunst evozieren wollen. Zum Beispiel die Künstlerin Lee Lozano, die in ihrem „Drop Out Piece“ 1970 radikal aus der Kunstwelt ausstieg, oder Mladen Stilinović, der sich 1977 in seiner Serie „Artist at work“ im Bett liegend der künstlerischen Produktion verweigert. Kunst ist immer politisch. Und wird als neutralisierendes, als apolitisiertes Attribut verwendet. Gerade im Feld der Kunst böte sich eine Analyse des „Ungehorsams“ und seiner Verwertung an. Der im Subtext des Buches anklingende Vorteil von künstlerischem, sozialen Engagement liegt in der Annahme, dass im partikularen und temporären Abrücken von der Norm, subversives Potential stecke und dieses, z.B. auf der Straße entfaltet werden könne. Die Möglichkeiten und Probleme der institutionellen Umstände, die ein Ausstellen ebener Strategien mit sich bringt, werden im Textteil des Buches nicht behandelt, sie können nur in Form des Abbildungsteils erahnt werden. Der Zivile und künstlerische Ungehorsam kann in jeder Hinsicht auf eine lange Geschichte zurückblicken – und ist doch von ungebrochener Aktualität.

### **Zusätzlich verwendete Literatur:**

Thoreau, Henry David (1849): Resistance to Civil Government [Civil Disobedience]. In: Peabody, Elizabeth (Hg.): Aesthetic Papers, Boston/New York.

Morse, Margaret (1998): Virtualities. Television, Media Art and Cyberculture. Indiana University Press, Indiana.

Jens Kastner, Elisabeth Bettina Spoerr (Hg.) 2008:

nicht alles tun. cannot do everything.

Unrast Verlag, Münster.

ISBN: 978-3-89771-481-6.

195 Seiten. 16,00 Euro.

**Zitathinweis:** Lennart Krauß: Ungehorsame Mikropolitiken. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1182>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Zwischen Mangel und Markt: Bildungsmisere in Deutschland



Kai Eicker-Wolf, Gunter Quaißer, Ulrich Thöne (Hg.)  
Bildungschancen und Verteilungsgerechtigkeit  
Grundlagen für eine sachgerechte Bildungs- und Finanzpolitik

*Der Sammelband widmet sich der Bildungsmisere in Deutschland, die zugleich eine Finanzmisere ist.*

Rezensiert von [Patrick Schreiner](#)

An Bekenntnissen zur Bedeutung von Bildung mangelt es hierzulande wahrlich nicht. Von links bis rechts, so scheint es, herrscht über die Wichtigkeit von Aus-, Fort- und Weiterbildung, von Krippe bis Hochschule große Einigkeit. Auf den ersten Blick ist es daher umso überraschender, dass die Finanzierung von Bildung in Deutschland nach wie vor völlig unzureichend und auch auf mittlere und lange Frist keine Besserung absehbar ist. Der vorliegende Sammelband enthält sechs Aufsätze, die sich der Frage nach Ausmaß und Folgen der Misere bei der Bildungsfinanzierung wie auch der Frage nach den Gründen hierfür widmen.

## Finanzwissenschaftliche Perspektive

Allen Aufsätzen gemein ist, dass sie eine finanzwissenschaftliche Perspektive mit bildungspolitischen Fragestellungen verbinden – wobei das Pendel bei den einzelnen Texten mal stärker in die eine und mal stärker in die andere Richtung ausschlägt. Der erste Aufsatz, geschrieben von dem linken österreichischen Ökonomen Stephan Schulmeister, präsentiert eine Analyse der Finanz- und Wirtschaftskrise, die die Bedeutung des Finanzsektors für das Entstehen und Verschärfen dieser Krise betont. Bezüge zu bildungspolitischen Fragestellungen enthält dieser Text dabei nur indirekt, gleichwohl beschreibt er sehr gut die finanz- und wirtschaftspolitischen Hintergründe aktueller Finanzpolitik. Schulmeister macht überzeugend, aber leider in nicht immer gut lesbarer Weise deutlich, dass es in Europa mehr Investitionen braucht – Investitionen eben auch in Bildung.

Der zweite Aufsatz rückt verteilungspolitische Fragen in den Mittelpunkt. Wilfried Altzinger von der Wirtschaftsuniversität Wien beschreibt die faktische „Vererbbarkeit“ von Reichtum wie auch von guter Bildung. Die Zusammenhänge zwischen der sozialen Situation von Eltern und Kindern sind eng, die soziale Mobilität ist in westlichen Staaten nur sehr gering ausgeprägt und in der Tendenz rückläufig.

Der dritte Aufsatz, geschrieben von Kai Eicker-Wolf (Deutscher Gewerkschaftsbund) und Achim Truger (Hochschule für Wirtschaft und Recht, Berlin), fragt nach den finanziellen Grundlagen einer ausreichenden Bildungsfinanzierung in Deutschland. Angesichts von „Schuldenbremse“ und einer völlig unzureichenden Einnahmesituation der öffentlichen Haushalte kommen sie zur Überzeugung, dass Deutschland an einem „Scheideweg“ stehe: Es müsse für eine bessere Bildungsfinanzierung jetzt gelingen, die Handlungsfähigkeit von Bund, Ländern und Kommunen wieder herzustellen. Andernfalls könne man nur, wie es Liberale und Konservative etwa im



zurückliegenden Bundestagswahlkampf zur Genüge getan haben, Hoffnung auf einen deutlichen und dauerhaften Konjunkturaufschwung predigen. Eine Hoffnung, die allerdings trügerisch sein dürfte.

## Quantitative Messbarkeit von Bildungsausgaben

Die quantitative Messbarkeit von Bildungsausgaben beleuchtet der Sammelband gleich in zwei Artikeln. Zunächst widmet sich die Publizistin Cornelia Heintze der internationalen Vergleichbarkeit der Höhe von Bildungsausgaben verschiedener Länder. Sie beschreibt zunächst die Sinnhaftigkeit, aber auch die methodischen Schwierigkeiten eines solchen Unterfangens. In dem leider deutlich kürzeren, politischeren zweiten Teil ihres Artikels untersucht und kritisiert sie die „nationale Darstellungspolitik“ Deutschlands – also den Versuch quasi aller Bundes- und Landesregierungen der letzten Jahre, die eigenen Bildungsausgaben künstlich hochzurechnen. Dazu hat man hierzulande eigene nationale Erfassungssysteme entwickelt, die von den strengeren internationalen Systemen mit Absicht abweichen. Die Ökonomen Henrik Piltz und Gunter Quaißer ergänzen diesen Artikel mit einer Berechnung der in Deutschland eigentlich notwendigen Bildungsausgaben. Sie zeigen auf, dass der Mehrbedarf an Finanzmitteln im Bildungsbereich enorm ist: Sie kommen auf Mehrkosten zur Qualitätsverbesserung der Bildung in Höhe von über 56 Mrd. Euro pro Jahr sowie auf einmalige Investitionskosten zur Behebung des Investitionsstaus in Höhe von über 45 Milliarden Euro.

Den inhaltlich interessantesten Artikel des Sammelbands hat der Politikwissenschaftler Tobias Kaphegyi vorgelegt. Er untersucht kritisch den so genannten „Bildungsmonitor“, mit dem das arbeitgebernahe Institut der deutschen Wirtschaft (IW) jährlich den Stand der Bildungspolitik in Deutschland untersucht. Obgleich nicht einfach zu lesen und an einigen Stellen zu sehr in methodologische Fachsprache abgeleitend, führt Kaphegyi auf äußerst interessante Weise die gravierenden methodischen Unzulänglichkeiten dieser selbsternannten „Arbeitgeberforschung für ‚mehr Wachstum und Gerechtigkeit‘“ wie auch deren ideologische Grundlagen vor. Nicht zusätzliches Geld für Bildung, sondern „Haushaltskonsolidierung“ hat für das IW oberste Priorität – und nicht der Mensch als soziales Wesen, sondern der Mensch als funktionierende Humanressource ist das Idealbild dieser „Forscher“. Einmal mehr macht Kaphegyi damit deutlich, dass auch im Bereich der Bildungsforschung vermeintliche Wissenschaft von den dahinterstehenden Interessen nicht zu trennen ist.

## Fazit

Die in „Bildungschancen und Verteilungsgerechtigkeit“ versammelten Aufsätze decken breit und aus unterschiedlichen Blickwinkeln das Thema der Bildungsfinanzierung ab. Wünschenswert wäre allerdings eine intensivere Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen und politischen Rolle von Bildung im Zusammenhang mit Verteilungsfragen gewesen. Lediglich die Aufsätze von Altzinger und Kaphegyi widmen sich in Ansätzen der Frage, welche verteilungspolitische Funktion der Bildung im öffentlichen Diskurs von welchen Akteuren und aus welchen Gründen zugeschrieben wird. Die damit zusammenhängende Frage, ob und in welchem Maße Bildung diese Funktion überhaupt erfüllen kann, bleibt weitgehend unbeantwortet. Genau dies zu untersuchen, erscheint nach Lektüre des Buches aber umso dringlicher, als dies erlaubt hätte, verteilungspolitische Aspekte noch stärker und noch umfassender in den Mittelpunkt zu rücken. Angesichts der Tatsache, dass „Verteilungsgerechtigkeit“ ja sogar im Titel des Buches steht, hätte dies einen echten Gewinn dargestellt.

Dennoch: Die Lektüre lohnt. Das Buch ist sowohl für Laien als Einstieg in diese Thematik wie auch für bildungspolitische Aktivistinnen und Aktivisten als aktuelle Sachstandsbeschreibung geeignet und zu empfehlen. Für Laien und Neueinsteiger/innen mag allerdings die in einzelnen Aufsätzen anspruchsvolle Sprache das Lesen etwas erschweren.

Kai Eicker-Wolf, Gunter Quaißer, Ulrich Thöne (Hg.) 2013:  
Bildungschancen und Verteilungsgerechtigkeit. Grundlagen für eine sachgerechte Bildungs- und  
Finanzpolitik.  
Metropolis Verlag, Marburg.  
ISBN: 978-3-7316-1018-2.  
220 Seiten. 24,80 Euro.

**Zitathinweis:** Patrick Schreiner: Zwischen Mangel und Markt: Bildungsmisere in Deutschland.  
Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1196>. Abgerufen am:  
02. 01. 2019 21:55.

# Die anderen USA



**David Graeber**  
Direkte Aktion  
Ein Handbuch

*Das Buch liefert beeindruckende Einblicke in das Innenleben einiger aktueller Bewegungen.*

Rezensiert von [Adi Quarti](#)

David Graeber, zuweilen umstrittener Aktivist der Occupy-Bewegung und Theoretiker einer Bewegung, welche nicht als globalisierungskritisch eingeordnet werden möchte, gibt in einem neuen Buch einen beeindruckenden Einblick in das Innenleben dieses eigenwilligen politischen Kosmos: Wie ist es hier möglich Versammlungen zu organisieren, bei denen am Ende, möglichst nach dem Konsensprinzip, auch Ergebnisse erzielt werden? Welche Moderationstechniken haben sich dort als praxistauglich erwiesen, die ohne Hierarchien direkte Demokratie ermöglichen und es dennoch möglichst vielen, auch unterschiedlichen Gruppierungen erlaubt, sich in die Geschehnisse einzubringen?

Doch zunächst gibt der Autor seine eigene Interpretation der Begriffe „Anarchie“, „direkte Aktion“ und „direkte Demokratie“, wobei er sowohl bei Bakunin als auch bei Sorel (Generalstreik) Anleihen nimmt. Der historische Marxismus sei eher ein theoretischer oder analytischer Diskurs über die revolutionäre Strategie, während der Anarchismus ein ethischer Diskurs über revolutionäre Praxis sei. Er selbst ist Mitglied der militanten Gewerkschaft Industrial Workers of the World (IWW) und des Direct Action Network (DAN), welches unter anderem im Mittelpunkt des Buches steht. Aber es wird auch zu exotischen Entwicklungen innerhalb der anarchistischen Szene kritisch Stellung bezogen, etwa der des Primitivismus eines gewissen John Zerzan, der sich in den letzten Jahren immer mehr zu einer feindseligen Haltung gegen die Linke entwickelt hat und jede Form von Repräsentation, bis hin zur Sprache, ablehnt, da die Verhältnisse nur durch eine Rückkehr in die Steinzeit zu überwinden wären. In Wahrheit sei der Einfluss von Zerzan auf die Bewegungen in den USA aber gering, es seien eher die Medien, die seine Thesen immer wieder aufgriffen. Im Übrigen seien die bevorzugten Theoretiker der US-Linken eindeutig die Situationisten Raoul Vaneigem und Guy Debord, die der avantgardistischen Tradition am nächsten kommen. Hier liefert der Autor die wohl umfassendste und bunteste Ethnografie, die jemals über die Bewegungen in den USA von der Bürgerrechtsbewegung der 1960er Jahre bis Occupy Wall Street geschrieben wurde. Dies bedeutet, dass sowohl „ethnische“ und geschlechterspezifische als auch Klassenunterschiede Berücksichtigung finden.

Im Kapitel „Treffen, Versammlungen, Konsensfindung“ geht es vor allem um Beobachtungen, welche der Autor als teilnehmender Beobachter des bereits erwähnten DAN in New York City machte. Es wird ausführlich erklärt, wie es funktioniert, wenn mehrere Bezugsgruppen einen „Cluster“ bilden oder wenn Sprecherräte zusammenkommen. Aber auch hier wird nichts verklärt, sondern die Schwierigkeiten dargestellt, ein den ganzen Kontinent umfassendes DAN nach dem überwältigenden Erfolg gegen die WTO im November 1999 in Seattle aufzubauen. Eben deshalb sei es wichtig für größere Versammlungen, ModeratorInnen zu benennen, Tagesordnungen mit genauem Zeitplan festzulegen und sich auf Regeln für Beifall- beziehungsweise

Unmutsbekundungen zu einigen (einige davon haben sich bereits weltweit vereinheitlicht, wie Daumen hoch oder runter, „twinkling“, also mit den Fingern zu winken, um nachdrückliche Zustimmung zu signalisieren).

Wie nebenbei schöpft der Autor aus seinem reichhaltigen Erfahrungsschatz aus diesen Bewegungen, es werden am Rande AktivistInnen vorgestellt, die aus unterschiedlichsten Altersgruppen stammen: So etwa Chris, 17 Jahre jung und Punkgitarrist, und Nat, eine siebzehnjährige Frau, die lange in marxistischen Gruppen aktiv gewesen war und sich die letzten Jahre in anarchistischen Zusammenhängen betätigt hat. Zur Illustration von Problemdiskussionen werden ganze Wortprotokolle geliefert, etwa dasjenige eines DAN-Plenums in Charas El Bohio (ein einschlägiger Szenetreff in New York), wo es um die Unterstützung eines laufenden Streiks am Museum of Modern Art ging. Spannend sind solche teilweise langen Exkurse allemal, machen sie doch deutlich, dass das „andere Amerika“ real und lebendig ist, von einer Vielfalt und Breite, von der man hierzulande höchstens träumen kann. Erst im Schlusskapitel taxiert Graeber die zum Teil heterogenen Strömungen der US-Linken und kommt zu einem bitteren Resümee der Ausgangsbedingungen:

*„In den vergangenen Jahrzehnten haben wir einen ‚Krieg gegen die Armut‘ zu einem ‚Krieg gegen das Verbrechen‘ degenerieren sehen, dann einen ‚Krieg gegen Drogen‘ (der erste, der international ausgeweitet wurde) und schließlich den ‚Krieg gegen den Terror‘. Dieser ist nicht wirklich ein Krieg im traditionellen Sinn, sondern der Versuch, die Logik dieser Kampagne auf den ganzen Globus auszudehnen oder, mit anderen Worten, einen diffusen weltweiten Polizeistaat auszurufen. Er orientiert sich nicht am Modell des Nationalstaats, ebenso wenig, vermute ich, an dem, was Hardt und Negri (2000) als humanitäres Imperium ohne Mittelpunkt beschrieben haben (das wiederum ist derzeit eher ein europäisches Projekt). Der weltweit agierende Polizeistaat soll wohl eher ein Imperium in einem viel älteren Sinne sein, etwa wie Rom in seiner Endzeit, ein Staat, dem jeder die Gefolgschaft erklären musste, selbst Goten und Hunnen, während sie zugleich darauf sann, ihn zu zerstören“ (S. 312).*

Das Misstrauen gegen die teilweise euphorischen Rezensionen in der bürgerlichen Presse von „Schulden“ (vgl. hierzu Rezensionen in [kritisch-lesen.de #19](https://kritisch-lesen.de/#19) und [kritisch-lesen.de #22](https://kritisch-lesen.de/#22)) ist berechtigt, allerdings kann man auch altgewordenen Konservativen nicht vorwerfen, hier ausnahmsweise einmal richtig zu liegen, der Autor kann sie ohnehin nicht beeinflussen. David Graebers neues Buch ist informativ und leicht verständlich geschrieben, ob es als Handbuch dienen kann, wie der Untertitel nahelegt, muss sich erst noch zeigen. Im Anhang befindet sich zumindest ein ausführliches Glossar, welches die US-amerikanischen Begriffe und Organisationen erklärt.

David Graeber 2013:  
Direkte Aktion. Ein Handbuch.  
Edition Nautilus, Hamburg.  
ISBN: 978-3-89401-775-0.  
352 Seiten. 28,00 Euro.

**Zitathinweis:** Adi Quarti: Die anderen USA. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1194>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Nirgendwo daheim mit Bruno Vogel



**Raimund Wolfert**  
Nirgendwo daheim  
Das bewegte Leben des Bruno Vogel

*Der Homosexuellenrechtler, antirassistische Aktivist und Anarchist Bruno Vogel bekommt seine erste umfangreiche Biografie.*

Rezensiert von [Sebastian Kalicha](#)

Wenn jemand von einem Angehörigen des Militärs mit „dreimal verfluchtes schwules Anarchistengeficke“ (S. 13) beschimpft wird, ruft das bei mir nicht nur widersprüchliche Reaktionen wie Ärger und Schmunzeln, sondern auch unweigerlich Interesse hervor, wer diese Person ist, auf die sich autoritär-reaktionärer Zorn derart zu konzentrieren scheint. Der Beschimpfte war Bruno Vogel (1898-1987), ein heute wohl wenig bekannter gebürtiger Leipziger, der sich in unterschiedlichen Epochen vor allem literarisch diversen politischen Themen widmete. Meist in Form von Glossen, Kurzgeschichten und Romanen verschriftlichte er sein politisches Engagement. Die drei Hauptthemen, die sein literarisches Schaffen durchziehen, waren der Antimilitarismus und Pazifismus, der Kampf für die Rechte von Homosexuellen sowie der Antirassismus. Raimund Wolfert widmet dieser bemerkenswerten Person nun eine umfangreiche und akkurat recherchierte Biografie.

1916 meldete sich Vogel noch als Kriegsfreiwilliger, um in die „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ – den Ersten Weltkrieg – zu ziehen. Geprägt von diesen Erfahrungen wurde sein antimilitaristisches Engagement immer stärker. Bereits 1924 erschien eines seiner wohl bekanntesten antimilitaristischen Werke „Es lebe der Krieg!“, das dem Vernehmen nach bald in einer Neuauflage erscheinen soll. Bereits ein Jahr danach wurde gegen das Buch eine Klage eingereicht, weshalb Großteile der 2. Auflage beschlagnahmt wurden. 1926 gründete er gemeinsam mit Kurt Hiller die Gruppe Revolutionärer Pazifisten, eine radikale pazifistische Organisation, für deren Standpunkte Kurt Tucholsky (ebenfalls Mitglied der Gruppe) den Begriff des „militanten Pazifismus“ prägte. Vogels politische Ausrichtung wurde in der Folge immer konkreter: „Der junge Vogel war seit dem Ende des Ersten Weltkriegs nicht nur Pazifist, sondern auch Sozialist, Anarchist und Atheist. [...] [N]och Ende der 1970er Jahre definierte er seinen Standpunkt als sozialistisch-anarchistisch“ (S. 23). Er publizierte unter anderem in Zeitschriften wie *Der Syndikalist*, *Vorwärts*, *Die Rote Fahne*, *Der sozialistische Atheist*, *Arbeiterstimme* und *Die rote Front*.

Vogels zweites Buch erschien 1928 und trug den Titel „Ein Gulasch und andere Skizzen“. Teile der darin versammelten Erzählungen waren bereits zuvor in der Zeitschrift *Der Syndikalist* der anarcho-syndikalistischen Freien Arbeiter-Union Deutschlands (FAUD) erschienen. War „Es lebe der Krieg!“ thematisch noch hauptsächlich im Antimilitarismus beheimatet, so spielte laut Wolfert in dem zweiten Buch Vogels „das Thema Homosexualität eine nachhaltige Rolle“ (S. 60). Dieser thematische Trend sollte durch das dritte und wohl einflussreichste Buch neben „Es lebe der Krieg!“, das den Titel „Alf“ trägt, fortgesetzt werden. „Alf“ erschien erstmals 1929 im anarchistischen Asy-Verlag. Dieser Roman war „eines der ersten Werke der deutschen Literatur, das Homosexuelle als ‚gewöhnliche Menschen‘ zeigt, weder als krank oder kriminell oder dekadent oder pervers“ (S. 62). Der Roman handelt von Felix und Alf, zwei Jugendlichen, die sich ineinander verlieben, deren Beziehung jedoch durch äußere Umstände wie Staat, Religion, Krieg et

cetera zerstört wird.

1931 begann für Bruno Vogel die Zeit der Emigration, die ihn zuerst aus Berlin über Leipzig und die Tschechoslowakei nach Wien brachte. Von dort aus ging es bereits 1933 weiter über die Schweiz und Frankreich nach Norwegen in die Stadt Tromsø. Dort verfiel er, geplagt von Einsamkeit und körperlichen Leiden, in schwere Depressionen und war als Schriftsteller kaum mehr produktiv. „Neben Hoffnungslosigkeit machten sich Verlusterfahrungen geltend, und er fragte sich, ob er die Menschen, an denen er hänge, je wiedersehen werde“ (S. 97), so Wolfert zu dieser Periode. Der Autor zitiert immer wieder aus Briefen Vogels und es wird deutlich, dass die Depressionen ihn bis zu seinem Tod in London begleiteten. Vogel verbrachte, nachdem er Tromsø verlassen hatte, insgesamt 15 Jahre in Südafrika – in einem Südafrika der Apartheid. Vor allem diese Erfahrungen ließen sein antirassistisches Engagement erstarken, das bis zu seinem Tod in London sein politisches Hauptthema zu bleiben schien. Literarisch konnte er aber nicht mehr an die Erfolge seiner früheren Romane und Erzählungen anschließen. Auch schien er größtenteils nicht besonders viel Glück mit seinen Verlegern und anderen Kontaktpersonen in dieser Branche gehabt zu haben, was seine Frustration und Verbitterung noch weiter steigerte.

Bruno Vogel kann, wie hier schon deutlich wird, von mehreren Seiten her betrachtet, analysiert und beschrieben werden: als Pazifist, Anarchist und Anarchosyndikalist, Homosexuellenrechtler, Antirassist, Literat. Es ist das Verdienst dieses Buches von Raimund Wolfert, dass Vogel von all diesen Seiten eingehend behandelt wird. Die Falle, sich lediglich einer selektiven Darstellung dieser Persönlichkeit hinzugeben, wurde so umgangen. Zudem rückt Wolfert durch die Sichtung unzähliger Briefe und Korrespondenzen (hier sind vor allem die Briefe an Kurt Hiller seine wichtigste Quelle) auch den „Menschen“ Vogel in den Blickpunkt – ein von Depressionen, Schreibblockaden und Einsamkeit geplagter Mensch. Was einem folglich in „Nirgendwo daheim“ geboten wird, ist ein umfangreiches und gut recherchiertes Portrait dieses beeindruckenden Menschen.

Raimund Wolfert 2012:

Nirgendwo daheim. Das bewegte Leben des Bruno Vogel.

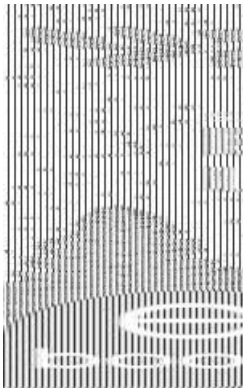
Leipziger Universitätsverlag, Leipzig.

ISBN: 978-3865836359.

303 Seiten. 29,00 Euro.

**Zitathinweis:** Sebastian Kalicha: Nirgendwo daheim mit Bruno Vogel. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1193>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Wie im Dorf, so im Land



**Sarah Diehl**  
Eskimo Limon 9

*Der Roman erzählt vom schwierigen Verhältnis der deutschen Gesellschaft gegenüber Judentum und Migration und plädiert für eine differenziertere Wahrnehmung jüdischen Lebens hierzulande.*

Rezensiert von [Michaela Hartl](#)

Diehls Roman „Eskimo Limon 9“ dreht sich um Ziggy, Chen und Eran Allon, eine israelische Familie, die in eine hessische Provinzstadt zieht, da Vater Chen dort einen neuen Arbeitsplatz antritt. Wie zu erwarten ist, führt dieser ungewöhnliche Zuzug auf Seiten einer verschnarchten deutschen Dorfgemeinschaft zu einigen Irritationen, Missverständnissen und Unsicherheiten. Doch auch für die Neuangekommenen bietet die deutsche Provinz von monatlichen Dorfversammlungen im Pfarrhaus über Bienenstich und Toast Hawaii zahlreiche Kuriositäten.

So weit, so banal. Die Geschichte der Familie Allon erschöpft sich allerdings nicht in diesem abgegriffenen Setting, denn die Autorin verfolgt ein Anliegen. Im Rahmen der Dorfgeschichte verhandelt Sarah Diehl die Misere bis heute stabiler deutscher Kollektivimaginationen gegenüber „dem Jüdischen“. Dabei vermeidet Diehl tunlichst, überstrapazierte Stereotype provinzieller Beschränktheit zu bedienen: Der bemühte, jedoch in klischeehaftem Denken über Jüd\_innen gefangene Klassenlehrer Erans, der altlinke Dorfkauz Koffel, der sämtliche Bücher israelischer Autor\_innen in seinem Bücherregal unter die Rubrik „Zweiter Weltkrieg“ einsortiert hat, und selbst der obligatorische Dorfnazi, der Hakenkreuze an Häuserwände schmiert – sie alle werden mit einer auffälligen Nachsicht gezeichnet.

Wenn Diehl die derzeitige Lage des von Ignoranz, Projektionen und Abwehrstrategien geprägten, auch gewalttätigen deutschen Verhältnisses zum Judentum anhand dieser Figuren verhandeln will, könnte man sich fragen, wo im Roman die Jugendlichen zu finden sind, die im letzten Jahr den Rabbiner Daniel Alter zusammengeschlagen haben und von wem die in der deutschen Medienlandschaft immer wieder Gehör findenden selbsternannten „Israelkritiker\_innen“ verkörpert werden. Aktuelle Formen antisemitischer Gewalt kommen in Diehls Buch nicht vor und möglicherweise ging es ihr auch weniger darum, ein vollständiges Bild wiederzugeben als vielmehr – wie sie es im Nachwort des Romans zu erkennen gibt – um eine „komplexere“ Darstellung Israels und jüdischen Lebens, um dessen Erstarrung auf der „Symbolebene“ (S. 317) in Deutschland etwas entgegenzusetzen. Dies gelingt ihr ausgesprochen gut durch die den Roman zentral kennzeichnende Bezugnahme auf jüdisch-israelische Popkultur, die bereits im Titel angedeutet ist.

„Eskimo Limon 9“ bezeichnet nämlich eine israelische Teenie-Serie der 1980er Jahre, die in Deutschland unter dem Namen „Eis am Stiel“ bekannt wurde. Entscheidend für diese Namenswahl war der Umstand, dass der Originalname der Serie in Deutschland absolut unbekannt ist, wie auch häufig irrtümlicherweise angenommen wird, dass sie in Italien produziert wurde. An diesem Beispiel scheint sich zu bestätigen, dass Jüdischsein in Deutschland allein in Form von offizieller Holocaustgedenkultur und Debatten um den Nahostkonflikt Thema sein kann. In ihrem Bemühen um Aufarbeitung der problematischen und eingeschränkten deutschen Wahrnehmung jüdischer

Kultur erscheint Sarah Diehls Buch als relevanter und einzigartiger Beitrag, wenn man bedenkt, dass ein beträchtlicher Teil deutscher Romane nichtjüdischer Autor\_innen über das deutsch-jüdische Verhältnis und seine Geschichte im besten Fall exotistisch und im schlimmsten Fall relativistisch in Bezug auf den Holocaust geschrieben ist.

Angesichts der Feel-Good-Stimmung, die „Eskimo Limon 9“ in weiten Teilen verbreitet – fortwährend muss es Kuschedecken, Kekse und tiefsinnige Gespräche geben – und seiner lockeren, kalauerhaften Schreibe stellt sich nach der Lektüre allerdings auch ein gewisses Unbehagen ein. Selbstverständlich klammert Diehls reflektierter Roman das Erinnern an den Holocaust nicht aus. Und doch drängt sich ein wenig der Eindruck auf, dass das verbreitete Auftreten von Antisemitismus in Deutschland in ihm verharmlost wird.

Auch stellt der Roman sich nicht der Problematik, die das Einnehmen einer jüdischen Perspektive durch eine nichtjüdische Autorin mit sich bringt. Es mag eine kleine selbstironische Spitze Diehls gewesen sein, dass sie ausgerechnet die unsympathischste Figur des Romans Sarah genannt hat. Bei ihr handelt es sich um eine nervtötende, philosemitische Bekannte Ziggys, die sich bei einem gemeinsamen Besuch der Gedenkstätte Sachsenhausen nicht entblödet mitzuteilen, dass es sie erleichtert, das ehemalige Konzentrationslager nicht als Jüdin zu besuchen. Mit dieser Figur übt Diehl auch an vordergründig wohlwollenden Fixierungen auf das Judentum subtile Kritik. Anstatt derlei Anspielungen hätte Sarah Diehl ihren eigenen Entwurf der jüdisch-israelischen Hauptfigur Ziggy, aus deren Blickwinkel die Geschichte erzählt wird, allerdings prominenter verhandeln, und damit auch den gewichtigen Unterschied zwischen Selbstsprechen und Fürjemandensprechen diskutieren können. Vor allem am Beginn des Romans erscheint einem Ziggy wie eine junge Frau, die es ebenso gut von Berlin nach Hessen verschlagen haben könnte, da auch die Schwierigkeit, in einer fremden Sprache sprechen zu müssen, kaum ins Blickfeld gerät.

Zuletzt stellt sich im Hinblick auf den gänzlichen Verzicht eines Plots noch die Frage, weshalb Diehl sich eigentlich für die Romanform entschieden hat. Nachdem sie sich bereits erfolgreich im Medium Dokumentarfilm bewegt hat – mit „Abortion Democracy: Poland/South Africa“ gewann sie beim Black International Cinema-Festival 2009 den Preis als beste deutsche Filmmacherin –, lässt sich vermuten, dass sie auch die Thematisierung jüdisch-israelischer Popkultur in diesem oder einem ähnlichen Format fruchtbar umzusetzen gewusst hätte. Da sie mit ihrer Annahme einer weit verbreiteten deutschen Unkenntnis israelischer Punkbands und Trashfilme vollkommen richtig liegt, hätte sie deutschen und/oder nichtjüdischen/-israelischen Leser\_innen sicher einen Gefallen getan, diese nicht nur zu benennen, sondern auch vor Augen zu führen.

Sarah Diehl 2012:

Eskimo Limon 9.

Atrium-Verlag, Hamburg.

ISBN: 978-3855350711.

320 Seiten. 19,95 Euro.

**Zitathinweis:** Michaela Hartl: Wie im Dorf, so im Land. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014.

URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1195>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.



# Blicke auf Ex-Jugoslawien



**Michael G. Kraft**

Soziale Kämpfe in Ex-Jugoslawien

*Der Sammelband stellt mit Ex-Jugoslawien eine von Medien und Bewegungsforschung stiefmütterlich behandelte Region ins Rampenlicht.*

Rezensiert von [Elke Michauk](#)

Tunesien, Ägypten, Syrien, Kuwait, Spanien, Brasilien, Griechenland und anderswo gehen generationsübergreifend Menschen auf die Straße. Ihr Protest steht im Zeichen von „dignity“, von Würde und Menschenrechten, wie Nahrung, Wohnung und Arbeit. Erst im weiteren Verlauf geht es auch um den Kampf für politische Rechte. Während die Welt auf die MENA-Region (Middle East and North Afrika = Nahost und Nordafrika), Brasilien, die Türkei und auf den krisengeschüttelten Süden Europas blickt, bleibt eine Region ein weitgehend blinder Fleck: der Balkan, genauer gesagt Ex-Jugoslawien.

Für eine Vielzahl der Mainstream-Medien kam und kommt die Rückeroberung des öffentlichen Raums durch die oben genannten kontinentalen und sich global aufeinander beziehenden Protestbewegungen überraschend. Doch weltweit bröckelt es seit Langem hinter den Fassaden von „Ländern in Transformation“ und sogenannten Modellstaaten außerhalb und innerhalb Europas. Ex-Jugoslawien blickt nach dem Zusammenbruch des Ostblocks und dem Balkankrieg auf eine im wahrsten Sinne des Wortes „bewegte Zeit“ zurück. Der Band schärft den Blick für Ex-Jugoslawien und damit für eine medial marginalisierte und in der deutschen Bewegungsliteratur und -forschung kaum beachtete Region. Mit dem vorgelegten Sammelband greift der Herausgeber Michael G. Kraft die Entwicklungen in der Region Ex-Jugoslawien in ihrer Widersprüchlichkeit und zugleich verblüffenden Ähnlichkeit in Hinblick auf ihre Historie auf.

Der Sammelband ist in drei Kapitel unterteilt. Der erste Teil („Einführung und globale Verortung“) stuft die Entwicklungen auf dem Balkan in globale Entwicklungen und Konflikte ein. Während Srećko Horvat und Igor Štikis das Verhältnis zwischen Postsozialismus und Europäischer Union sowie deren Einfluss auf die Linke unter die Lupe nehmen, widmet sich der darauffolgende Beitrag von Boris Kanzleiter verschiedenen Protesttypen. Die Bezugnahme auf Blockupy Frankfurt und auf die Ereignisse in der MENA-Region auf das Balkan-Forum zeigen, dass die Region nicht von der globalen Protestlandkarte wegzudenken ist. Im Zentrum der zusammengefassten Beiträge des zweiten Kapitels („Arbeitskämpfe und Deindustrialisierung“) stehen insbesondere die Belegschaftskämpfe in Pokret za slobodu (Serbien), Autonome Tribüne (ISKRA, Slowenien) und Petrokemija, Kamesko (RASKA, Kroatien). Der vereinende Moment der Proteste ist der Widerstand gegen Privatisierung, der Abbau von Arbeitnehmer\_innenrechten und die zunehmende Umverteilung zu Gunsten des Kapitals. Andrea Milat ergänzt die Beiträge durch die feministische Perspektive. Den dritten und letzten Teil stellt der Herausgeber unter die Überschrift „Studierendenproteste und direkte Demokratie“. Im Vergleich zu Bildungsprotesten andernorts beließen es die Studierenden nicht bei der Kritik am Bildungssystem. Die Kritik an der Ökonomisierung aller Lebensbereiche, zunehmender Privatisierung und dem Abbau von Mitbestimmung öffneten den Protest gegenüber progressiven Bewegungen in der Region.

## Entwicklungspolitik nach altbekanntem Muster

Ex-Jugoslawien als Region ist Sinnbild für die wohl umfassendsten Interventionen nach dem 2. Weltkrieg in Europa. Nach dem Zusammenbruch des Ostblocks und dem Jugoslawienkrieg verfolgte die Europäische Gemeinschaft die Strategien der Friedensbewahrung, Friedensschaffung und Friedenskonsolidierung. Die Interventionen folgten ihren eigenen Regeln und nicht immer im Interesse und unter Partizipation der Bevölkerung vor Ort. Die „Mission civilisatrice“ (S. 51) ist das beste Beispiel dafür. Mit unterschiedlichen Ansätzen verfolgt die Europäische Union die aktive Integration der Kandidatenländer des Balkans. Rumänien und Bulgarien sehen sich „Überwachen und Strafen“ und Serbien und Albanien eher „Zuckerbrot und Peitsche“ gegenüber. In anderen Teilen des Balkans stehen Verwalten (Bosnien), Regieren (Kosovo) oder aktives Ignorieren (Mazedonien) auf der Agenda der EU. Einen Schritt weiter sind Kroatien und Montenegro. Die EU führt mit den Ländern bilaterale Beitrittsverhandlungen. Unterschiedliche Strategien für ein Ziel, die Einpassung in die Krisenpolitik der EU.

Der „Brüsseler Konsens“ (S. 63), die politische Strategie zur Eingliederung der Regionen Ex-Jugoslawiens in die Europäische Union, öffnet der Entwicklungszusammenarbeit in Europa Tür und Tor. So werden durch ausländische Geldgeber Sparmaßnahmen diktiert, wie sonst aus den Nord-Südbeziehungen bekannt. Verlierer der Politik sind wirtschaftlich angeblich unrentable Bereiche wie Soziales, Bildung und Gesundheit. Sie haben besonders unter den Sparmaßnahmen zu leiden. Trotz der zunehmenden Prekarisierung breiter Bevölkerungsschichten hält die Politik am Versprechen „Wohlstand und Freiheit“ für alle fest. Doch von den Entwicklungen und dem Aufschwung profitiert nur eine kleine Gruppe korrupter soziopolitischer Eliten, die Finanzmärkte und (inter-)nationale Unternehmen. So zeichnet Michael G. Kraft in seinem Interview mit Boris Kanzleiter heraus, wie für den eigenen Profit Kollateralschäden für die Masse der Bevölkerung billigend in Kauf genommen werden. Der „Brüsseler Konsens“ war damit anschlussfähig an das „Experiment Jugoslawien“, die Politik des liberalen Flügels des Bundes der Kommunisten Jugoslawiens (BdKJ). Bereits in den 1960er Jahren wurden „Entstaatlichung“, „Dezentralisierung“ und eine vermeintliche „Arbeiterselbstverwaltung“ zu Leitzielen erhoben.

Dabei nicht unbedeutend und im vorliegenden Sammelband beschrieben wird die ambivalente Rolle von Gewerkschaften als Interessenvertretung der Arbeitnehmer\_innen einerseits und des Managements andererseits. Wie das Beispiel der Kamensko-Arbeiterinnen und der Arbeitskämpfe bei Petrokemija zeigt, unterliegt das Selbstverständnis von Gewerkschaften als originäre Interessenvertretung von Arbeitnehmer\_innen dem Wandel. Während auf der einen Seite Geschlechter- und Machtverhältnisse reproduziert werden, sehen sich Gewerkschafter\_innen neoliberalen Steuerungsmechanismen durch das Management gegenüber. Beeinflusst durch zunehmende Prekarisierung der eigenen Position und Durchsetzungskraft gehen Gewerkschaftsfunktionäre Koalitionen mit dem Management ein, um in egoistischer Manier verbleibende Rechte zu sichern.

## Die Suche nach dem revolutionären Subjekt

Der Einfluss der EU sowie internationaler Organisationen bringt nicht nur „demokratischen Fortschritt“. In Ex-Jugoslawien, wie in anderen Teilen Europas, erstarken nationalistische, rassistische und diskriminierende Gruppierungen vor dem Hintergrund zunehmender sozialer Ungleichheit. Sie kommen zusammen unter dem Deckmantel der „kommunistischen Nostalgie“ und „Titostalgia“, der Sehnsucht nach der besseren Vergangenheit. Die Enttäuschung über das „Projekt Balkan“, den erhofften und versprochenen Fortschritt und Wohlstand, macht die Menschen offen für die modernen Aktionsformen, Selbstorganisation und die Rückbesinnung auf traditionelle Werte wie Solidarität. Sie teilen diese Kennzeichen mit eher „linken“, eine aktive Demokratisierung verfolgenden Bewegungen. Dieser Umstand stellt nicht nur eine Herausforderung für die Forschung mit ihren Kategorien und Schemata dar, sondern auch für die Menschen vor Ort. Eine eindeutige Abgrenzung zwischen „rechts“ und „links“ wird zunehmend

erschwert.

Die Widerständigen haben gelernt, aufeinander Bezug zu nehmen und aus Fehlern der Vergangenheit zu lernen. In linker Tradition nehmen die Autor\_innen Bezug auf das positive Gedächtnis des lateinamerikanischen Widerstandes. Verbindungen zu Widerstandsbewegungen anderer (Sub-)Kontinente werden nicht hergestellt. Die Bezugnahmen verbleiben vielfach regional. Dabei sind sie auf der Suche nach der „Speerspitze des Widerstandes“ (S. 111). Der Herausgeber fokussiert im dritten Abschnitt des Buches „Studierendenproteste und direkte Demokratie“ – trotz oder gerade aufgrund vielfach fragmentierter Proteste – die Belebung einer Avantgarde von Arbeiter\_innen und Studierenden. Die gleichzeitig beschriebene Bezugnahme zu Protesten andernorts, das gegenseitige Voneinander-lernen, erschwert die Suche nach dem *einen* revolutionären Subjekt. Die moderne „neue politische Subjektivität“ (S. 15) ist diffus und wenig greifbar. Sie verschwindet, wird unsichtbar in der Masse der 99 Prozent. Dennoch scheinen die Akademiker\_innen nicht müde bei ihrer Suche nach Schlüsselpersonen und Leitfiguren des Widerstandes in der Region. Während der Sammelband einen vielfältigen Einblick in die Bewegungslandschaft Ex-Jugoslawiens gibt, verbleibt die Analyse länderspezifischer Besonderheiten in „westlichen“ Kategorien und Begrifflichkeiten, beispielsweise bei der Suche nach der Leitfigur, während die diskurstheoretischen Ansätze vernachlässigt werden. Anleihen aus der Diskursforschung könnten beispielsweise einen Impuls zur Breitenwirkung für soziale Bewegungen nicht nur auf dem Balkan bieten.

Die Rückkehr zur „alternative[n] linke[n] Bewegungslandkarte“ (S. 15) verbleibt folglich unwillkürlich in einer analytisch dualistischen Nord-Süd-Perspektive und auf der Suche nach *einem* revolutionären Subjekt. Die an anderer Stelle durch den Herausgeber kritisch thematisierte Projektion „eigener Wünsche und Ängste“ (S. 123) von westlich geprägten Aktivist\_innen ist damit nachvollziehbar.

## Fazit

Der Sammelband rückt die vielfältigen und widersprüchlichen Widerstandsbewegungen Ex-Jugoslawiens für einen Augenblick in das Rampenlicht westlich-linker Bewegungsforschung. Von den skizzierten Methoden und Formen subversiver direkter Aktionen kann „der Westen“ noch einiges lernen. So scheint das Balkan-Forum mit seinem Ansatz auf mehr Resonanz zu treffen als sein Pendant in Deutschland und in Europa, das Deutsche beziehungsweise Europäische Sozialforum. Um die politisch gewollte Isolation, die Zusammenführung fragmentierter Protestbewegungen und damit den Blick über den eigenen Tellerrand zu ermöglichen, ist der persönliche Austausch dringend notwendig. Ob es dabei immer um den „wissenschaftlichen Tiefgang“ (S. 80) als Gegenpart des Austausches von Praxen gehen muss, bleibt mehr als fraglich. An die Lebensrealitäten der Menschen anzuknüpfen, sollte Alltagslernen auf gleicher Augenhöhe wieder mehr ins Blickfeld westlicher Bewegungen rücken.

Im alltäglichen Widerstand, wie beispielsweise dem Balkan Forum und der Subversiven Messe, wächst langsam eine „gemeinsame Erzählung“, eine Bewegung mit einer eigenen Geschichte, eigenen Methoden und eigener Dynamik. Ob und mit welcher Stärke „die neue Linke“ oder Teile dieser die fragmentierte Bewegungslandschaft in einer neuen Allianz für die Rückeroberung öffentlicher Räume für kritische Auseinandersetzung, der Re-Territorialisierung von grundlegenden Rechten der Mehrzahl der Menschen, zusammenbringen kann, muss unbeantwortet bleiben. Als systemtransformierende Bewegung mit antikapitalistischer Wirkung ist die alternative Bewegungslandkarte Ex-Jugoslawiens zweifellos Ausdruck eines „Riss[es] zur denkbaren und dringenden globalen Erosion des neoliberalen Systems“ (S. 278), die es im Auge zu behalten gilt.

Der Sammelband versucht die Vermittlung von politischer Praxis und Forschung. Seinen Selbstanspruch, dem Schließen einer Leerstelle und die Eröffnung einer kritischen

Gegenperspektive zum Bild der „erfolgreichen Osterweiterung“, erfüllt der Band mit Abzügen. Die vom Herausgeber bereits in der Einleitung als dringend notwendig attestierte Überschreitung eurozentristischer Analysekategorien und Konzepte verbleibt wider Erwarten unerfüllt. Die Mehrzahl der Einzelbeiträge verharrt in vertrauten „westlichen“ Kategorien und Denkmustern. Die Zeit für ein transnationales und transdisziplinäres Denken mit offenen Enden scheint noch nicht gekommen zu sein. Nicht immer folgen auf lebensweltliche Herausforderungen eindeutige, widerspruchsfreie und wissenschaftlich begründete Handlungen. Das Zulassen „unausgeogener“ Alternativen, diffus artikulierter Wut und von Unmut als Zeichen „erste[r] Risse im hegemonialen Diskurs“ (S. 26) scheint schwer auszuhalten.

Michael G. Kraft 2013:  
Soziale Kämpfe in Ex-Jugoslawien.  
Mandelbaum Verlag, Wien.  
ISBN: 978385476-621-6.  
310 Seiten. 19,90 Euro.

**Zitathinweis:** Elke Michauk: Blicke auf Ex-Jugoslawien. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014.  
URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1190>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Die Krise der Regulation



**Roland Atzmüller, Joachim Becker, Ulrich Brand, Lukas Oberndorfer, Vanessa Redak, Thomas Sablowski (Hg.)**  
**Fit für die Krise?**  
Perspektiven der Regulationstheorie

*Die AutorInnen des Sammelbands diskutieren die Potentiale und Sackgassen der werttheoretischen Regulationstheorie insbesondere mit Blick auf die Krise des globalen, europäischen und deutschen neoliberal-kapitalistischen Entwicklungsmodells.*

Rezensiert von [Christian Stache](#)

Die Krise des Kapitalismus belebt die Konjunktur der Krisentheorien und -interpretationen. Es war also nur eine Frage der Zeit, bis auch die deutschsprachigen Gallionsfiguren der Regulationstheorie und ihre Verbündeten sich zu Wort melden. Offen gestanden: Der Sammelband kommt erstaunlich spät. Und es ist wie so häufig mit den hiesigen RegulationistInnen: die Tiefe der ökonomischen Krisenanalyse nötigt den LeserInnen Respekt ab, die theoretische Debatte wird halbherzig geführt und Auseinandersetzung mit anderen marxistischen (Krisen-)Analysen bleibt trotz artikulierter Kritik oberflächlich.

## Die Ursprünge der Regulationstheorie und die „deutsche Schule“

Die „Regulationstheorie“ oder, wie Joachim Becker aufgrund der Ausdifferenzierung der regulationstheoretischen Positionen in seinem Beitrag schreibt, der „Regulationsansatz“ (S. 26) ist neben der Weltsystemtheorie in ihren unterschiedlichen Variationen (zum Beispiel in den Linien von Giovanni Arrighi, Samir Amin oder Immanuel Wallerstein) und den verschiedenen marxistisch-leninistischen Analysemodellen eine der dominanten Gesellschaftstheorien, die sich zumindest dem eigenen Selbstverständnis ihrer VertreterInnen nach positiv auf das Marxsche Werk beziehen und die gleichzeitig das Ziel verfolgen, eine Analyse des historischen kapitalistischen „Entwicklungsmodells“ zu liefern. „Gegenstand der Regulationstheorie“ war und ist Zeit ihres Bestehens „also nicht die kapitalistische Produktionsweise im Allgemeinen, sondern die Untersuchung konkreter historisch und national spezifischer Entwicklungsphasen“ (S. 9). Es geht also nicht um die Analyse des Kapitalismus in seinem „idealen Durchschnitt“ (MEW 25, S. 839) wie im Marxschen „Kapital“, sondern um die Untersuchung der Formen, die kapitalistische Gesellschaftsformationen als Ergebnis spezifisch geschichtlicher Klassenkämpfe annehmen. Die Regulationstheorie, so zitiert Bernd Röttger einen häufig wiederholten Satz des französischen Ur-Regulationisten Alain Lipietz, „die Art und Weise, wie sich das Kapitalverhältnis trotz und wegen seines konfliktorischen und widersprüchlichen Charakters reproduziert“ (S. 292). Anders als im strukturalen französischen Marxismus in der Tradition Louis Althusers unterstellen die RegulationistInnen also nicht, dass sich die grundsätzlich antagonistische kapitalistische Produktionsweise von sich aus reproduziert. Daher suchen sie nach den Resultaten der Klassenkämpfe, die eine zeitlich und räumlich begrenzte Stabilität ökonomischer Reproduktion erlauben und die gleichzeitig verhindern, dass es erstens zu einer Krise kommt und dass es zweitens einen Bruch zu einer anderen nicht-kapitalistische Entwicklung gibt.

Allerdings gründen nicht mehr alle Strömungen der ursprünglich in den 1970er und 80er Jahren in Frankreich in Abgrenzung zum Marxismus Althusers entwickelten Regulationstheorie ihre Forschungen auf Marx' Wertformanalyse und die durch sie generierten Erkenntnisse. Ein

einflussreicher Teil um einen der exponiertesten Köpfe der französischen RegulationistInnen – Robert Boyer – hat sich mit ihrer sogenannten preistheoretischen Variante des Regulationsansatzes von der „werttheoretischen“ abgesetzt und „institutionalistischen und post-keynesianischen Positionen“ (S. 26), so lautet die berechtigte Kritik, zugewandt. Letztere verorten nicht mehr in der Widersprüchlichkeit kapitalistischer Gesellschaften das zentrale Problem ihrer Reproduktion, sondern in falschen institutionellen Arrangements.

Die AutorInnen des Bandes verorten sich jedoch in der Marxschen und somit in der „werttheoretischen“ Tradition. Unter ihnen befinden sich zahlreiche Ikonen der „deutschen Schule“ (S. 62) der Regulationstheorie, die sich laut Bob Jessop und Ngai-Ling Sum

*„von einem formalanalytischen Ansatz über die Natur und die Funktionen des kapitalistischen Staates in der Regulation des Fordismus und Postfordismus auf nationaler Ebene (insbesondere in Deutschland) zu einer eher neogramscianisch und neopoulantzianischen Gewichtung von ökologischen Vorstellungswelten, Akkumulationsstrategien, Staatsprojekten und hegemonialen Vorstellungen als bestimmende Faktoren in der Gestaltung von Natur-Kapital-Verhältnissen, Akkumulationsregimen, Regulationsweisen und vergesellschaftlicher Organisation“ (S. 62)*

gewandelt habe. Neben der deutschen existierten laut Jessop und Sum drei weitere Schulen, die zur internationalen Wirkmächtigkeit des regulationstheoretischen Dispositivs beigetragen haben: die Pariser Schule rund um die „rebellischen Söhne Althussers“, die den „approche en termes de régulation“ seit den 1970er Jahren maßgeblich entwickelt haben, die „Amsterdamer Schule des transnationalen historischen Materialismus“ und eine vergleichsweise marginalisierte „Social Structure of Accumulation School“ in den USA.

## Was für eine Krise?

Die AutorInnen des Konvoluts sind sich weitgehend einig, dass es sich bei der gegenwärtigen Krise um eine, wie Thomas Sablowski und Alex Demirović in ihrem Beitrag schreiben, „Krise des finanzdominierten Akkumulationsregimes“ (S. 190) handelt. Unter diesem verstehen sie „die heute bestimmende Form der Kapitalverwertung, [...] die sich seit den 1970er Jahren herausgebildet hat, um die Krise des Fordismus zu bewältigen“ (ebd.).

*„Um der damaligen Profitabilitätskrise zu entgehen, verfolgte das Kapital verschiedene Strategien: die Verlagerung der Produktion in die kapitalistischen Peripherie und Semiperipherie, den direkten Angriff auf die Arbeiterklassen in den Zentren (Massenentlassungen, Schwächung der Gewerkschaften, Senkung der Löhne, Abbau der Sozialleistungen, Prekarisierung) und die Erschließung neuer Anlagemöglichkeiten für Kapital durch Deregulierung, Liberalisierung und Privatisierung. Infolge dieser Umstrukturierungsprozesse hat sich die Entwicklungsweise in vieler Hinsicht geändert. 1. In den kapitalistischen Zentren haben sich die Kräfteverhältnisse zwischen den herrschenden und den beherrschten Klassen massiv zuungunsten der Letzteren verschoben“ (S. 199).*

Zweitens hat das Finanzkapital sich gegenüber dem industriellen Kapital eine dominante Stellung im Akkumulationsregime verschafft. Und schließlich hat sich das Kapital drittens „erheblich“ (S. 205) internationalisiert. Die, wie es die RegulationistInnen sagen, Artikulation dieser drei Vorgänge – je nach Einschätzung und Vorliebe als Neoliberalismus oder Postfordismus bekannt – hat im letzten Jahrzehnt zu einer klassischen Überproduktionskrise geführt. Diese zeichnet sich dadurch aus, dass das Kapital, in diesem Fall, das Finanzkapital im Marxschen Sinne, sein zinstragendes und fiktives Kapital nicht mehr verwerten kann. „Multipel“ ist die Krise laut Sablowski und Demirović deshalb, weil sich in ihr gegenwärtig „generische Krisendynamiken“ aus „einer Reihe von gesellschaftlichen Bereichen“ (S. 213) kumuliert hätten. „Vielfachkrisen“ würden zwar als „primär ökonomische Krisen bestimmt“, aber auch immer „von Krisen in anderen gesellschaftlichen Bereichen nicht nur begleitet, sondern auch durchdrungen“ (S. 211). Dass etwa die politische Krise

der EU und die ökologische Krise mit der Wirtschaftskrise zusammenfallen, ist für AnhängerInnen der Regulationstheorie folglich kein Zufall.

Noch bedeutender im Sinn der Regulationstheorie ist aber die Frage, ob es sich um eine „große Krise“ (S. 190) *des* oder um eine kleine innerhalb eines Entwicklungsmodells dreht. Die AutorInnen des Buches sind sich überwiegend einig, dass der Kapitalismus eine große Formationskrise durchschreitet, „weil sie im Unterschied zu einer ‚kleinen‘ Krise nicht durch kleinere Anpassungen im Rahmen des vorherrschenden Akkumulationsregimes und der dominanten Regulationsweise des Kapitalismus gelöst werden“ (S. 190) könne. Was aber aus der gescheiterten historisch einmaligen Konstellation hervorgeht, ist, so haben es die verschiedenen Generationen von RegulationstheoretikerInnen bekräftigt, weder historisch noch logisch vorherbestimmt, sondern eine Frage der Dialektik zwischen den Kräfteverhältnissen und den politisch-ökonomischen Strukturen. Entsprechend, so konstatiert Bernd Röttger zurecht, „bleibt es auch heute eine *strategische* Aufgabe der emanzipatorischen Kräfte, die ‚Fesseln‘, die den Gesellschaften in der krisenhaften Kapitalakkumulation gesetzt sind, selbst zu durchschneiden“ (S. 306f.). Ob dazu aber der bisweilen radikale Reformismus ausreicht, wie ihn zahlreiche RegulationstheoretikerInnen vorschlagen, darf bezweifelt werden.

## **Theoretische Perspektiven und das Verhältnis zu anderen Marxismen**

Es gibt scheinbar nahezu keine AutorInnen aus dem Kreis der deutschsprachigen RezipientInnen der Regulationstheorie, die wirklich zufrieden mit ihren eigenen Theorien sind. Ostentativ und gebetsmühlenartig artikulieren sie Fehler, Unzulänglichkeiten, Blindflecken und Selbstkritiken an einem Ansatz, den sie dennoch alle kultivieren. Joachim Hirsch spricht vom „Problem der *Periodisierung*“ (S. 381), von einer „gewissen *staatstheoretischen Leerstelle*“ (S. 382) und ebenso wie Bieling von einem „methodologischen Nationalismus“ (S. 383), Aulenbacher und Riegraf diagnostizieren „Selbstbeschränkungen der Kapitalismustheorie“ (S. 90), insbesondere mit Blick auf die Reproduktions- und Geschlechterverhältnisse, Brand und Wissen meinen, „Mechanismen der Externalisierbarkeit sowie reale Externalisierung von negativen Aspekten“ würden „in der Regulationstheorie immer unterschätzt“ (S. 143).

Einerseits ist es natürlich erfreulich, dass die Debatten und die Theorieentwicklung nicht still gestellt werden. Gleichwohl hat sich keine Kritik am analytischen Kern der Regulationstheorie wirklich durchgesetzt – vielleicht mit Ausnahme staats- und hegemonietheoretischer Erweiterungen im deutschsprachigen Raum. Poulantzas und Gramsci erfreuen sich hier aber eines bisweilen auffällig unkritischen und einseitigen Revivals. Wie sich zum Beispiel laut Hans-Jürgen Bieling ein „transnationaler historischer Block“ (S. 318) in der Europäischen Union herausbilden könne, ohne dass dieser über einen Staat und dessen Mittel gepanzerten Zwangs nach Innen und Außen in relativer Unabhängigkeit von ihren nationalstaatlichen Mitgliedern verfügt, ist nicht nachvollziehbar.

Andererseits folgt die zur Schau gestellte Offenheit der RegulationstheoretikerInnen natürlich auch dem wissenschaftspolitischen Überlebenstrieb des eigenen Dispositivs. Mit der Regulationstheorie können viele Trends, wie die kulturtheoretische Wende in den Sozial- und Geisteswissenschaften, aufgegriffen, andere Ansätze integriert und adaptiert und neue Netzwerke begründet werden. Ein Beispiel dafür ist die – zumindest im deutschsprachigen Raum jahrelang – für die Fortentwicklung der wesentlichen Elemente der Regulationstheorie weitestgehend ergebnislose Auseinandersetzung mit Einwänden von WissenschaftlerInnen, die sich als FeministInnen verstehen. Ob herrschaftskritische Ergänzungen oder gar kulturtheoretische Umwälzungen der gesamten Theorie, seien sie noch so imposant vorgetragen wie von Jessop und Sum, mit der Herleitung der strukturellen Formen kapitalistischer Entwicklungsmodelle aus der Darstellung der kapitalistischen Produktionsweise in „ihrem idealen Durchschnitt“ (MEW 25, S. 839) logisch überhaupt kompatibel sind, wird dabei leider gar nicht geklärt. Auch die immer wieder affirmativ

aufgenommene und als Fortschritt gegenüber dem „Basis-Überbau-Schema“ (S. 384) imaginierte Ontologie althusserischer „Instanzen“ wird nicht hinterfragt. Nicht nur auf diese beiden Punkte trifft also Joachim Hirschs Einschätzung zu, dass „eine im strikten Sinne theoretische Debatte“ über die Regulationstheorie „kaum mehr“ (S. 381) stattfinde.

Die HerausgeberInnen des Bandes lassen darüber hinaus bedauerlicherweise die Möglichkeit ungenutzt, im Vergleich konkret zu zeigen, inwiefern ihre Krisenanalyse andere, tiefere Erkenntnisse über die gegenwärtigen Krise des Kapitalismus hervorbringt und damit letztlich auch eine andere Praxis privilegiert als marxistische Untersuchungen beispielsweise weltstheoretischer oder marxistisch-leninistischer Provenienz. En passant werden letztere vereinzelt für reale oder mutmaßliche Verfehlungen abgewatscht, erstere werden gar nicht weiter diskutiert. Nur auf den „Varieties of Capitalism“-Ansatz wird von mehreren AutorInnen direkt Bezug genommen, allerdings ohne ihre Differenzen ausgehend von ihren Krisendeutungen gegenüberzustellen.

## **Zusätzlich verwendete Literatur**

MEW 25 - Marx, Karl 1983 [1894]: Das Kapital. Band 3. Marx-Engels Werke Band 25. Dietz-Verlag, Berlin.

Roland Atzmüller, Joachim Becker, Ulrich Brand, Lukas Oberndorfer, Vanessa Redak, Thomas Sablowski (Hg.) 2013:

Fit für die Krise? Perspektiven der Regulationstheorie.

Westfälisches Dampfboot, Münster.

ISBN: 978-3-89691-925-0.

399 Seiten. 36,90 Euro.

**Zitathinweis:** Christian Stache: Die Krise der Regulation. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1191>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.



# Der Versuch einer Rationalisierung



**Peter Ullrich**

Deutsche, Linke und der Nahostkonflikt  
Politik im Antisemitismus- und Erinnerungsdiskurs

*Peter Ullrichs Monografie geht über die bloße Darstellung des deutschen linken Nahostdiskurses hinaus und versucht zwischen verhärteten Positionen zu vermitteln.*

Rezensiert von [Franziska Scholl](#)

Es ist fast immer ein mutiges Unterfangen, wenn sich ein\_e Autor\_in dem Nahost-Konflikt widmet – sei es in Form eines Artikels, Blogbeitrages oder, wie im vorliegenden Beispiel, eines Buches. Peter Ullrich wagt diese Unternehmung mit seinem Buch „Deutsche, Linke und der Nahostkonflikt. Politik im Antisemitismus- und Erinnerungsdiskurs“ dennoch. Für ihn stellt es die Zusammenfassung seiner 15-jährigen Beschäftigung mit dem Thema dar. Sein erklärtes Ziel dabei ist, dass es in dem Buch

*„einerseits um die Zuspitzungen, die auch in linken Nahostdebatten immer wieder zu extremsten Partikularismen, bis hin zu antisemitischen und rassistischen Ausfällen, führten, und andererseits um die Möglichkeiten und Lernerfolge auf dem Weg zu mehr Komplexität und einer Versachlichung der deutschen linken Nahost- und Antisemitismusdebatte“ (S. 14)*

gehen soll.

Jedes erneute gewaltvolle Ausbrechen des Nahostkonfliktes vor Ort führt auch in Deutschland zum Aufblühen der Debatte über selbiges. Dies kann unter anderem mit der deutschen Geschichte erklärt werden, in der die Shoah – die Vernichtung von sechs Millionen deutschen und europäischen Jüd\_innen durch den deutschen Nationalsozialismus – eine enorm wichtige Rolle spielt und dazu führt, dass sich eine schuldbewusste Israelsolidarität und immer noch zum Teil offener Antisemitismus gegenüber stehen. Beide spielen auch in den linken Bewegungen und der Partei DIE LINKE eine Rolle. So werden zum Beispiel der Partei wiederkehrende und zum Teil sehr berechnete Antisemitismuskritiken gemacht. In jüngster Zeit sind es die Beteiligung linker Politiker\_innen an der Gaza-Flottille, der Aufsatz von Samuel Salzborn und Sebastian Voigt über Antisemitismus in der Partei DIE LINKE (Salzborn/Voigt 2011), die Verleihung des Adorno-Preises an Judith Butler und Günter Grass' Gedicht „Was gesagt werden muss“, die die Debatte in Deutschland wieder aufkommen lassen. Die eingangs erwähnte Schwierigkeit bei der Beschäftigung mit dem Thema liegt darin begründet, dass in der deutschen Linken eine Spaltung in israelsolidarische Anti-Antisemit\_innen, sogenannte *Antideutsche*, und antizionistische beziehungsweise *antiimperialistische* Aktivist\_innen und Theoretiker\_innen vorherrscht. Beide Strömungen üben scharfe Kritik aneinander, und obwohl eine Positionierung zwischen ihren Standpunkten laut Ullrich leichter wird und immer häufiger auftritt, ist sie oftmals nicht unproblematisch. Auch deswegen sein Buch – er will für die „Anerkennung der Differenz und der Sinnhaftigkeit verschiedener Standpunkte“ (S. 14) werben, indem er den „rationalen Kern“ (ebd.) der entgegengesetzten Sichtweisen aufdeckt. Dies versucht er in drei Teilen.

## Deutsche Linke zwischen Antisemitismus und Philozionismus?

Im ersten Teil widmet sich Ullrich explizit der deutschen Linken und dem Nahostkonflikt. Es geht darin um einen Überblick des Diskurses und um Lernprozesse, die dieser in Gang gebracht hat. Gleichzeitig wird dem Begriff des Antisemitismus Kontur verliehen und geklärt, wie dieser in der deutschen Linken entstehen und Fuß fassen konnte. Als Beispiele dafür fungieren eine überzogene Solidarisierung beziehungsweise Identifizierung mit Palästinenser\_innen und eine Kritik an Israel, die über die bloße Ablehnung von Staatlichkeit hinausgeht und an Israel Maßstäbe anlegt, die an kein anderes Land angelegt werden. Dem stellt Ullrich die anti-antisemitische Kritik gegenüber, die in ihrer radikalsten Form droht in einen (antimuslimischen) Rassismus abzurutschen, der allen voran den Palästinenser\_innen als Kollektiv unterstellt, die Vernichtung Israels zu verlangen, ohne zwischen Individuen und Gruppierungen zu unterscheiden – ein Fehler der, ebenso wie antisemitisches Handeln, Denken und Sprechen, in einer linken Strömung nicht vorkommen sollte.

Der zweite Teil behandelt die kulturellen, vorrangig deutschen Bedingungen, die den Diskurs und die Standpunkte der Teilnehmenden prägen. Dazu zählen vor allem die (Nach-)Wirkungen des Nationalsozialismus, die noch immer zu einer nationalistischen Sicht auf den Gegenstand führen, welche vielgestaltig, zum Beispiel in teils Philosemitismus beziehungsweise Philozionismus oder einer Täter\_innen-Opfer-Umkehr in Form von Holocaustleugnung oder Israel-Nazideutschland-Vergleichen daherkommt. Beide stellen Umgangsweisen damit dar, wieder stolz auf Deutschland sein zu können. In einem weiteren Kapitel versucht sich Ullrich an einer Bilanzierung des Verhältnisses der DDR zu Jüd\_innen, zu Israel und zum Zionismus. Und im letzten Kapitel des zweiten Teils steht eine Analyse der Nahostberichterstattung in linken Medien im Vordergrund.

Im dritten und letzten Teil seines Buches geht Ullrich auf die Debatte um den Antisemitismus in der Partei DIE LINKE ein. Er zeigt die Stärken und Schwächen der Kritik auf und widmet ein Kapitel in Form eines schon zuvor an anderer Stelle veröffentlichten Artikels, der Abrechnung mit dem oben erwähnten Aufsatz von Salzborn und Voigt.

Eine klare Stärke von Ullrichs Analyse ist das Aufräumen mit dem Vorwurf, welcher gern von politisch rechts gerichteten Lagern gemacht wird, Antisemitismus sei *gerade* innerhalb der gesellschaftlichen Linken ein Problem. Anhand von Statistiken belegt Ullrich, dass es dort eben *auch* Antisemitismus gibt, dieser jedoch in Meinungen der Mitte und vor allem am rechten Rand um einiges stärker ist (S. 172). Ihm gelingt es zudem, und das ist in dieser zugespitzten Debatte nicht einfach, die Standpunkte beider Strömungen sowohl herauszuarbeiten, ihren begründeten Kern anhand der Sprechposition aufzudecken, als auch zu kritisieren, ohne sich dabei auf eine „Seite“ zu schlagen.

### Fazit

Ein kleiner Makel an Ullrichs Buch ist, dass stellenweise der rote Faden etwas verloren scheint. So bezeichnet der Autor des Vorworts, Micha Brumlik, Ullrichs Buch stets als „Band“, was schon darauf hindeutet, dass es sich bei Ullrichs Buch nicht um eine geschlossene Monografie handelt, sondern vielmehr um eine Aufsatzsammlung, was aber beim Aufschlagen des Buches nicht sofort deutlich wird. So ist eigentlich nur der erste Teil wirklich neu für das Buch geschrieben worden, die letzten Kapitel sind aktualisierte Beiträge vorheriger Veröffentlichungen Ullrichs, die zum Teil mit Ko-Autor\_innen verfasst wurden. Leider ist dies so manchen der letzteren Kapitel anzumerken. Die Schilderung des Mediendiskurses über den Nahostkonflikt ist eher ein in sich geschlossener wissenschaftlicher Aufsatz mit genauer Methodenbeschreibung als das Kapitel eines Buches. Dies hat jedoch den klaren Vorteil, dass eigentlich jedes Kapitel für sich gelesen werden kann und die älteren Veröffentlichungen nun auch kompakt in einem Buch zusammengefasst zu finden sind.

Das Buch ist sowohl für ein mit dem Nahostdiskurs vertrautes Publikum als auch für

Neuinteressierte lesenswert. Dies liegt zum einen daran, dass Ullrich einen Analyseansatz wählt, welcher nicht rein nacherzählend oder historisch ist, sondern wissenssoziologisch. Zum anderen stellt das Werk gleichzeitig eine Einführung in den deutschen linken Nahostdiskurs dar, da alle wichtigen Begriffe und Sachlagen an treffenden Stellen erläutert und definiert werden. Dadurch können auch Leser\_innen, die keine Expert\_innen im Thema sind, das Buch mit Gewinn lesen.

## **Zusätzlich verwendete Literatur**

Salzborn, Samuel / Sebastian Voigt (2011): Antisemiten als Koalitionspartner? Die Linkspartei zwischen antizionistischen Antisemitismus und dem Streben nach Regierungsfähigkeit. In: Zeitschrift für Politikwissenschaft, Jg. 58, H. 3. S. 290-309.

Peter Ullrich 2013:

Deutsche, Linke und der Nahostkonflikt. Politik im Antisemitismus- und Erinnerungsdiskurs. Wallstein, Göttingen.

ISBN: 978-3-8353-1362-0.

207 Seiten. 19,90 Euro.

**Zitathinweis:** Franziska Scholl: Der Versuch einer Rationalisierung. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1197>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Im Trüben gefischt



**Martin Langebach, Andreas Speit**

Europas radikale Rechte

Bewegungen und Parteien auf Straßen und in Parlamenten

*Die Reportagen zu den extrem rechten Erscheinungen in Europa geben zwar einen Überblick, lassen allerdings Tiefe vermissen.*

Rezensiert von [Friedrich Burschel](#)

Eine gefällige Reportage-Sammlung haben die beiden Autoren und „Rechtsextremismus“-Experten Martin Langebach und Andreas Speit mit ihrem Buch „Europas radikale Rechte“ vorgelegt. Für Leute, die sich noch nicht viel mit dem rasanten Rechtsruck in Europa beschäftigt haben, mag das Buch eine gute, schnell wegzulesende Einführung sein. Wer schon mal etwas vom Überraschungssieger der österreichischen Nationalratswahlen „Team Stronach“, der Casa-Pound-Bewegung in Italien und der Rechtspartei „Europäische Allianz für Freiheit“ gehört hat, wird das Buch müde zur Seite legen. Immerhin macht es eines deutlich: die Entwicklungen am rechten Rand des europäischen politischen Spektrums sind so schnelllebig, bisweilen diffus und auf so vielen, sich zum Teil völlig widersprechenden Ebenen zu betrachten, dass man sie schlicht nicht überblicken kann. Insofern ist die Reportage vielleicht nicht unbedingt das richtige Mittel, um diese hochkomplexe Materie aufzuschlüsseln, vielleicht war das auch gar nicht die Absicht der Autoren.

Eine Analyse dessen, was der „europäische Rechtsruck“ sein könnte, verfällt deshalb häufig in endlose Aufzähleritis. So auch Langebach und Speit: aus 14 Ländern (beziehungsweise 11, weil sie Skandinavien in einem Kapitel abhandeln) tragen sie in sicher fleißiger Sammel- und Reisetarbeit etwas holzschnittartig komponierte Reportagen zusammen, die mit der Fülle an Namen, Zahlen, Bezügen, Parteigründungen, Auf- und Abstiegen von Protagonist\_innen und ihren zum Teil sehr kurzlebigen rechten Splittergruppen an einem vorbeiziehen wie eine nicht enden wollende Litanei. Am Ende des Buches sind winzige Erinnerungs-Bits übrig, ein großes Bild, eine valide Einschätzung von kontinentaler Reichweite bekommt man nicht.

## Aufzähleritis statt Analyse

Die Verfasser geben sich dabei, wie fast alle, die es unternehmen, die europäische Rechte umfassend beschreiben zu wollen, der Neigung hin, am Schluss doch irgendwie alles über einen Kamm zu scheren. Nachdem eine diskutierende Community aus Wissenschaft, (Fach-)Medien und Antifa-Recherche seit Jahren in unterschiedlichen Sprachen versucht, mit den Begriffen Rechtspopulismus, Rechtsextremismus, Neonazismus, Neofaschismus, völkischer Nationalismus der europäischen Phänomene Herr zu werden und eine begriffliche Klarheit zu finden, die zwischen den SS-Veteranentreffen in Litauen, Geert Wilders „Partei für die Freiheit“, den Neonazis von der „Goldenen Morgenröte“ und der Schweizerischen nationalistischen und rassistischen Spießerpartei SVP vom Millionär Christoph Blocher unterscheiden kann, grätschen Speit und Langebach nun mit einem weiteren, nicht mal neuen, ebenfalls untauglichen Sammelbegriff ins Spiel, der „radikalen Rechten“. Dabei beziehen sie sich auf den Politologen Michael Minkenberg, dessen Definition des Begriffes interessant (S. 12), aber ebenso wenig geeignet ist, diese Klarheit herzustellen. Den (in vielfacher Weise auch positiv konnotierten) Begriff der „Radikalität“ hier als Klammer anzubieten ist eher ein Rückschritt: Die Diskussion der zurückliegenden Jahrzehnte jedenfalls wird man sicher

nicht angemessen berücksichtigen können, wenn man ein weiteres Mal versucht, einen alles abdeckenden Überbegriff zu finden. Die Problematik etwa des virulenten Extremismusbegriffs, der als politische Waffe vor allem gegen Linke in Stellung gebracht wird, wird nicht reflektiert, ebensowenig wie die Tatsache, dass der Begriff des „Rechtspopulismus“, des „Populismus“ überhaupt, im Diskurs weder ausreichend ausdifferenziert wurde, noch präzise beschreibt, was er benennt: Ist Silvio Berlusconi zum Beispiel ein Rechtspopulist, ein Neofaschist oder nur ein braun gesprenkelter, korrupter Oligarch? Kann man Fidesz in Ungarn wirklich als „konservativ“ bezeichnen (S. 110), wo schon der Begriff „rechtspopulistisch“ nicht hinreichend den offen völkisch-nationalistischen oder gar (krypto-)faschistischen Charakter der ungarischen Regierungspartei beschreibt. Wo wollen wir den neuen Kometen am österreichischen Polithimmel Frank Stronach mit seinen irren Spinnereien – Stichwort „Todesstrafe für Berufskiller“ – hinpacken? Ist Andonis Samaras' Nea Dimokratia in Griechenland bürgerlich-konservativ, rechts-national oder schlimmeres? Und was sind diese Leute von der United Kingdom Independence Party (UKIP) eigentlich für Vögel?

Kurz und gut, es fehlt dem Buch ein brauch- und vielleicht durchaus auch streitbarer Analyseteil, der Zusammenhänge und Unterschiede auffächert, wie sie etwa entlang einer Ost-West-Achse auszumachen sind, oder – im Zusammenhang mit einem chauvinistischen „Leistungsnationalismus“ – entlang einer Nord-Süd-Achse. Ein Analyseteil, der den klerikalen Aspekt des polnischen Antisemitismus mit der Israel-Sympathie von Gianfranco Fini, Geert Wilders und Rene Stadtkewitz zusammendenken kann, der den ubiquitären Antiziganismus, den Hass auf Sinti und Roma, in eine europäische Blickachse nimmt und nicht als ein osteuropäisches Problem der dortigen starken nationalen Minderheiten abtut. Ähnliche Betrachtung hätte die Unterschiedlichkeit rechten Hasses auf Schwule in Europa verdient, wo im Osten- und Südosten Gay Pride Paraden von gewalttätigen, oft von Kirchenkreisen unterstützten Horden von den Straßen gefegt werden, während spätestens seit Pim Fortuyn etwa in den Niederlanden Homosexualität kein Problem mehr für Rechte darstellt, im Gegenteil: wo die eigene „Homo-Freundlichkeit“ als Form des Homo-Nationalismus den antimuslimischen Rassismus befeuert. Wesentliche Länder, wie etwa Polen oder Rumänien, fehlen ebenso im Buch wie „weiße Flecken“ zumal in Südeuropa, so Spanien und Portugal, weiß bleiben. Außerdem ist das Europa der Autoren wie selbstverständlich ein EU-Europa ohne Russland und den Balkan.

Ein ganzes Kapitel am Ende des Buches ist dem europäischen Parlament gewidmet, wo das Kursorische der Herangehensweise etwas besser funktioniert, um die unüberschaubaren Konstellationen der europäischen Rechten mit ihren Animositäten und Sympathien untereinander und den meist kurzlebigen Koalitionen und Fraktionen zumindest grob zu skizzieren. Vollends die europäischen Rechtsparteien überfordern die Aufnahmefähigkeit auch der interessierten Leser\_innen: Was macht welche rechte Partei auf je nationaler Ebene, wie geht sie mit der EU, dem Euro und dem Europäischen Parlament um und mit welcher Absicht tritt sie zur Europawahl an, mit welchen anderen Rechtsparteien tut sie sich zusammen und zu welchem Zweck, wie finanziert sie sich und welche Netzwerke existieren jenseits von nationalem und europäischem Parlament: Sich hier einen Überblick verschaffen zu wollen, scheint unmöglich. Insofern ist analytische Literatur und Forschung hierzu bitter notwendig und sollte sich nicht auf Kolportage beschränken: Wen interessiert es, dass Marine Le Pen „mit Zetteln in der Hand“ am Redner\_innen\_Pult des Europäischen Parlaments steht, eine „diskrete schwarz-grau-weiße Jacke“ trägt und „die blonden Haare zum Dutt gesteckt“ hat (S. 266).

## **Mit Politik der Passion gegen rechts**

Ein Verdienst des Buches, wenn vielleicht auch kein intendiertes, mag es sein, dass es uns vor Augen führt, dass die Unüberschaubarkeit der Parteienlandschaft und die wechselvolle Rasanzen der Entwicklungen mit dem Auftauchen und Verschwinden immer neuer und sehr differenter rechter Parteien möglicherweise verhindert, dass eine menschenrechtlich-antifaschistische Kampagnenarbeit oder auch eine positive, visionäre, linke Politik auf europäischer Ebene sich

entwickeln kann. Mit Slavoj Žižek lässt sich allemal konstatieren:

*„In ganz Europa sind wir in der misslichen Lage, dass Politik als Passion eigentlich nur noch von der immigrationsfeindlichen, rassistischen Rechten gemacht wird. [...] Man hat die Wahl zwischen der Nicht-Politik der breiten Mitte und der Leidenschaft der nationalistischen Rechten. Das Problem mit dieser hedonistischen postpolitischen Gesellschaft ist, dass sie Rassismus generiert, denn sie kann nicht durch sich selber überleben: Sie braucht das ‚große Andere‘. Diesen Fundamentalismus kann nur die Re-Politisierung aller gesellschaftlichen Beziehungen bekämpfen“ (Žižek 2010).*

Zwar weisen die Autoren den Buches „Europas radikale Rechte“ zurecht ein ums andere Mal auf die so bekannten wie erschütternden Studien zu „Deutschen Zuständen“ (etwa S. 237) und „Europäischen Zuständen“ (S. 10) hin, die das Vorhandensein völkischer, menschenfeindlicher, nationalistischer und rassistischer Gedankenwelten in den Köpfen breiter Bevölkerungsschichten nachweisen, es gelingt ihnen aber nicht, so den Bogen zu „normaler“ konservativer Regierungspolitik zu schlagen, die sich etwa in Akteuren wie dem Bundesinnenminister Friedrich personifiziert, der quasi amtlich Stimmung gegen Roma und Flüchtlinge macht, wie sonst nur NPD und andere völkisch-nationale Kreise: Sie warnen unisono vor der „Einwanderung in die Sozialsysteme“ (S. 269), die andere, wie Bayerns Ministerpräsident Horst Seehofer, „bis zur letzten Patrone“ (u.a. Tagesspiegel v. 10.3.2011) verteidigen wollen. Was unterscheidet eine latent oder offen rassistische Regierungspolitik von der Hetze und den Forderungen der Parteien und Gruppen noch weiter rechts? Das Kapitel über Deutschland verbleibt – zum Teil unverhältnismäßig detailliert – bei der auf NSU, NPD, Autonome Nationalisten und eingeworfene Fensterscheiben von linken und grünen Parteibüros verengten Perspektive und lässt die immer handgreiflicher werdenden Übereinstimmungen zwischen jener viel beschworenen „Mitte der Gesellschaft“ und den organisierten Rechten außer Acht. Der Anti-Euro-Newcomer „Alternative für Deutschland“ (AfD) kommt bezeichnenderweise in dem Buch nicht vor, dabei kann als sicher gelten, dass sie nach 4,7 Prozent bei der Bundestagswahl 2013 den Sprung über die 3-Prozent-Hürde bei den Europawahlen schaffen und damit ein neuer deutscher Player im Defilee der nationalistischen Euro- und EU-Gegner werden. Oder mögen die Autoren der neuen Partei trotz ihres enormen Elitismus und Nationalismus das Label „rechtsradikal“ nicht aufkleben, weil sie selber sehen, dass der Begriff so nicht ohne weiteres funktioniert?

Platitüden schließlich wie der letzte Satz des Buches werden uns sicher nicht weiterhelfen. Er lautet: „Offensive Wahlkämpfe, die sich deutlich gegen eine Abwertung des ‚Anderen‘ und für eine plurale, liberale und offene Gesellschaft einsetzen, könnten die großen Hoffnungen der radikalen Rechten trüben“ (S. 277) – und kommt kaum über das Niveau eines „Bunt statt braun“ hinaus.

Und natürlich unterlaufen auch beim Lektorat Fehler, da heißt der faschistische Vordenker Arthur Moeller van den Bruck schon mal „van den Brock“ (S. 91) - soetwas passiert. Die Zahl der ermordeten Sinti und Roma während des Nationalsozialismus mit 100.000 unkommentiert als wissenschaftliche Schätzung anzugeben (S. 71), ist jedoch ein Ärgernis: die wahren Opferzahlen dürften um ein Vielfaches höher, etwa bei 500.000 Toten liegen.

## **Zusätzlich verwendete Literatur**

Zizek, Slavoj (2010): Der Balkan verschwindet. Ein Gespräch mit dem slowenischen Philosophen Slavoj Zizek. Interviewt von Andreas Ernst. In: Neue Zürcher Zeitung, 22.11.2010. Online [hier](#).

Martin Langebach, Andreas Speit 2013:

Europas radikale Rechte. Bewegungen und Parteien auf Straßen und in Parlamenten.

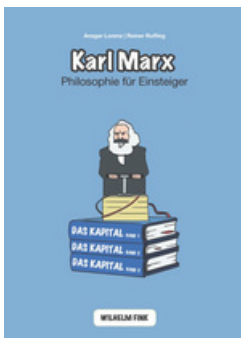
Orell Füssli, Zürich.

ISBN: 978-3-280-05483-3.

287 Seiten. 21,95 Euro.

**Zitathinweis:** Friedrich Burschel: Im Trüben gefischt. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014.  
URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1192>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

# Mal mal Marx



**Ansgar Lorenz, Reiner Ruffing**

Karl Marx

Philosophie für Einsteiger

*Die gute Idee eines Comic-Bands in Karl Marx' Theorie entpuppt sich als Einführung, in der Ablehnung und Affirmation der Thesen Marx' eine widersprüchliche Ko-Existenz fristen.*

Rezensiert von [Torsten Bewernitz](#)

Kann man eigentlich die Theorien Karl Marx' in Comicform darstellen? Das bekannteste Beispiel eines solchen Versuchs stammt von Rius, bürgerlich Eduardo del Rio, der seinen Sachcomic „Marx para principantes“ 1972 veröffentlichte. 1975/76 erschien die englische Übersetzung, die ihn weltbekannt machte, 1979/90 bei Rowohlt die deutsche Fassung „Marx für Anfänger“.

Was die Comics Rius' auszeichnet, ist, dass sie mit sehr wenig Text auskommen. Er folgt der Idee einer educación popular, wie sie etwa Paulo Freire in seiner „Pädagogik der Unterdrückten“ (1970) formulierte. Gerade in den nicht alphabetisierten Regionen und Schichten Mittel- und Südamerikas war dies von Relevanz, der Sachcomic ist hier heute noch von hoher Bedeutsamkeit – keineswegs nur im Sinne engerer politischer Literatur, auch die Bildungsmaterialien der Promotores in den zapatistischen Gemeinden in Chiapas haben bis heute oft Comicform.

Rius' „Marx für Anfänger“ war ein Welterfolg und begründete die bis heute erscheinende englische Sachcomic-Serie „for beginners“. Insofern ergibt sich ein dreifacher Bezug zu der Comicreihe „Philosophie für Einsteiger“ des Autoren-Zeichner-Duos Reiner Ruffing und Ansgar Lorenz: Erstens folgt die Reihe „... für Einsteiger“ letztlich demselben Konzept wie die englische Reihe „for beginners“. Zweitens hat Ansgar Lorenz, bevor diese Reihe begann, bezüglich seines Sachcomic-Erstlings „Kleine Geschichte der Arbeiterbewegung“ dezidiert erklärt, dass seine Inspiration zu politischen Comics – neben dem unvermeidlichen Gerhard Seyfried – eben Rius gewesen sei. Und drittens kehrt das Duo mit dem aktuellen Band zu den Wurzeln dieser Reihe zurück, indem sie sich Karl Marx widmen.

## Unterschiedliche Erzählweisen

Im Gegensatz zu Rius sind die Bände der „Philosophie für Einsteiger“ – bisher erschienen vor Marx bereits Bände zu Nietzsche, Adorno, Foucault und Heidegger – allerdings vergleichsweise textreich. Letztlich sind die Bände allesamt eher so gestrickt, dass Reiner Ruffing in einem Textteil die Philosophie des jeweils vorgestellten Theoretikers (Frauen fehlen bislang in der Reihe) beschreibt, während Ansgar Lorenz diese dann in der Karikatur kommentiert. Oftmals kommt hier auch das Lorenzsche Faible für Gerhard Seyfried zum Vorschein, den einen oder anderen Flachwitz nicht ausgeschlossen. Die Stärke in den Zeichnungen Lorenz' liegt jedoch darin, dass diese das leisten, was der Text Reiner Ruffings nicht leistet und mutmaßlich auch nicht leisten will: Ruffing präsentiert uns Marx, seinen Lebenslauf, das Marxsche Denken und den Marxismus in etwa so, wie ich mich aus meiner (westdeutschen) Schulzeit daran erinnere. Kaum wird ein früher Marx von einem späten Marx unterschieden (außer durch Louis Althusser auf S. 59), kaum ein Philosoph von einem Ökonomen von einem Politiker (worüber auch durchaus zu streiten wäre) – und vor allem wird das Denken Marx' kaum vom marxistischen Denken unterschieden. In diese



Bresche springt der Zeichner: Wie schon in anderen Bänden stellen oft die Zeichnungen erst Assoziationen her, etwa zwischen dem theoretischen Denken und der „wirklichen Bewegung“ oder aber auch zwischen Marxscher Theorie und heutigen sozialen und ökonomischen Zuständen – man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Marx für Ruffing nur deswegen wichtig ist, weil er eine historische Bedeutung hat als Begründer eben des „Marxismus“ und damit Ahnherr des „real existierenden Sozialismus“ sowie vielleicht noch deswegen, weil er im ZDF mal zu einem der „wichtigsten Deutschen“ gewählt wurde.

So etwas gehört meines Erachtens gar nicht in eine philosophische Einführung. Ebenso wenig wie die zahlreichen biographischen Details aus Marx' Leben, die erwähnt werden. Damit soll nicht behauptet sein, dass diese irrelevant wären, sicherlich kann man einem Philosophen, der postulierte, dass das Sein das Bewusstsein bestimmt, zumuten, die Biographie mit in die Interpretation seiner Schriften einfließen zu lassen. Das passiert hier allerdings nicht. Vielmehr stehen die biographischen Versatzstücke kaum im Zusammenhang mit den theoretischen Erläuterungen. Und gleiches gilt für die eher episodenhaft erzählte Geschichte der Arbeiterbewegung, die man durchaus in einen wesentlich deutlicheren Zusammenhang mit den Analysen Karl Marx' hätte bringen können. Kurzum: Reiner Ruffing weiß nicht, was an Marx wichtig ist beziehungsweise kann sich nicht entscheiden, auf welche wichtigen Aspekte er sich konzentrieren will. Das gilt insbesondere für den Marx, der heute als „klassisch“ gelten kann, den Marx der Kritik der politischen Ökonomie. Ruffing konzentriert sich sehr deutlich auf den frühen, philosophischen Marx – was auch nicht verkehrt ist, gerade in Zeiten, in denen angesichts des Krisengeschehens lediglich die ökonomische Analyse, aber nicht die philosophischen Grundlagen dieser Analyse reflektiert werden.

## Plattitüden

Das führt aber auch zu Auslassungen, einseitigen Interpretationen und sogar zu Fauxpas: Obwohl Ruffing seine Darstellung damit beginnt, Marx und Engels vom Utopismus abzugrenzen und die „rücksichtslose Kritik alles Bestehenden“ (MEW 1, S. 344) betont, kehrt er in seiner Beschreibung doch immer wieder zu vermeintlichen Zukunftsvorstellungen des Autorenduos zurück – und so wird letztlich der vermeintlich philosophische Weltverbesserer Marx von dem scharfen Kritiker der Verhältnisse getrennt. Beispielsweise ist sich die Marxforschung recht einig, dass Marx – zumindest theoretisch – den Staat ablehnt, während Ruffing, mit der Kritik des Hegelschen Staatsrechts argumentierend, aus Marx den Anhänger eines Sozialstaats macht, unter dem Motto „Der Staat ist für den Menschen da!“ (S. 21) Das mag für einen aktuellen Mainstream-Marxismus beschränkt gelten, soweit dieser sich als Neo- oder Linkskeynesianismus generiert, ist aber kaum aus den Marxschen Schriften selber abzulesen. Der durchaus zentrale Begriff des Warenfetischs schafft es als „Fetisch“ so gerade ins Glossar (S. 81). Am ärgsten aber – und das ist genannter Fauxpas – trifft es den Anarchismus. Im Kapitel über die Erste Internationale (S. 70f.) wird Michail Bakunin dargestellt und mit ihm die „Theorie des Anarchismus“ (S. 71). Dass eine solche – wenn denn tatsächlich nur von einer die Rede sein kann – auf Staatsfeindlichkeit reduziert wird, ist nicht weiter unüblich, Ruffing lässt aber auch das platteste Klischee nicht aus: „Für ihn [gemeint ist Bakunin, Anm. T.B.] war der Mensch von Natur aus gut, erst der Staat schafft den Neid und die Ungerechtigkeit“. Wenn man schon den Anarchismus in einer Darstellung Marxscher Philosophie behandelt und das auch noch unter dem Titel „Zur Theorie des Anarchismus“, so hätte man sich zumindest mit der Bakuninschen Sichtweise auseinandersetzen sollen, statt allgemeine Plattitüden wiederzugeben.

Wenn ich daher auch zu dem Schluss komme, dass dieser Comic als Einführung in das Werk Marx' nur wenig taugt, so muss ich dieses Urteil in gewissem Sinne einschränken: Ich habe für diese Comicbesprechung vergleichsweise lange gebraucht, einfach deswegen, weil sich dauernd jemand mein Rezensionsexemplar ausgeliehen hat und die Rückgabe zumeist doch sehr zufrieden erfolgte.

Der Comic endet – vor dem genannten Glossar – mit einer Darstellung verschiedener bekannter

„Marxist\_innen“ – im weitesten Sinne als Autor\_innen und Aktivist\_innen, die sich in irgendeiner Art und Weise auf Marx berufen haben – von einerseits Lenin und Stalin bis andererseits Rosa Luxemburg, Georg Lukács und Karl Korsch. Dieser bunte Reigen endet mit Karl Poppers Kritik am Marxismus und mit Norbert Bolz „Konsumistischem Manifest“. Dieses wiederum interpretiert Ruffing als Lob des Konsumismus gegen die Gefahr von Krieg und Fundamentalismus, das heißt, er beteiligt sich an der Verbreitung der politikwissenschaftlichen These, dass die freie Marktwirtschaft ein friedliches Zusammenleben ermöglichen würde. Dabei unterschlägt er, dass Bolz diesen „Konsumismus“ als „unglaublich primitive Lebensform“ bezeichnet hat und dass Bolz' Theorie von eben jenem Marxschen Begriff des Warenfetischismus ausgeht.

Das offenbart das Dilemma dieses Comics in zweifacher Weise: In der Auswahl der Marxrezeptionen behält die Kritik das letzte Wort. Mit dieser Auswahl distanziert der Autor sich auch selber von Marx und dem Marxismus. Das ist selbstverständlich völlig legitim, man hätte sich allerdings gewünscht, er hätte diese Kritik selber an den Stellen vorgetragen, an denen er die entsprechenden Thesen Marx' vorgestellt hat. Das zweite Dilemma: Diese immer wieder aufkeimende skeptische Grundstimmung des Textes will nicht so recht zu den Illustrationen passen – denn, das wird offensichtlich, Ansgar Lorenz ist hier offenbar anderer Meinung. Es empfiehlt sich daher meines Erachtens den Band zweimal zu lesen, einmal konzentriert auf den reinen Text, einmal auf die Illustrationen. Man wird feststellen, dass man quasi zwei Publikationen zu Marx vorliegen hat, eine ablehnende und eine zustimmende. Der ablehnenden fehlt es leider an Fundament.

## Zusätzlich verwendete Literatur

MEW 1 - Marx, Karl / Engels, Friedrich (1961): Werke. Band 1. Dietz Verlag, Berlin

Ansgar Lorenz, Reiner Ruffing 2013:  
Karl Marx. Philosophie für Einsteiger.  
Wilhelm Fink Verlag, München.  
ISBN: 978-3-7705-5485-0.  
84 Seiten. 19,90 Euro.

**Zitathinweis:** Torsten Bewernitz: Mal mal Marx. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1199>. Abgerufen am: 02. 01. 2019 21:55.

## Lizenzhinweise

Copyright © 2010 - 2019 kritisch-lesen.de Redaktion - Einige Rechte vorbehalten

Die Inhalte dieser Website bzw. Dokuments stehen unter der [Creative Commons Namensnennung-NichtKommerziell-KeineBearbeitung 3.0 Deutschland Lizenz](#). Über diese Lizenz hinausgehende Erlaubnisse können Sie über unsere [Kontaktseite](#) erhalten.

Sämtliche Bilder sind, soweit nicht anders angegeben, von dieser Lizenzierung ausgeschlossen! Dies betrifft insbesondere die Abbildungen der Bücher und die Ausgabenbilder.

