

Die in diesem Band versammelten Texte bezwecken einen Austausch zwischen den — entgegen allen Ansprüchen und Bekundungen — üblicherweise fein säuberlich getrennten Sphären von Kunst und Gesellschaftskritik, sowie eine Debatte über die heutige Relevanz von emanzipativen Konzepten aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Eine Auseinandersetzung mit Theorie und Praxis der Situationistischen Internationale bot und bietet dazu jegliche wünsch- und denkbare Gelegenheit.



ISBN 3-935843-61-5



Grigat, Grenzfurthner, Friesinger (Hg.)

Spektakel – Kunst – Gesellschaft

spektakel kunst gesellschaft

guy debord und die situationistische internationale

stephan grigat, johannes grenzfurthner, günther friesinger (hg.)

21

Guy Debord und die Situationistische Internationale erfahren in den letzten Jahren auch im deutschsprachigen Raum vermehrte Aufmerksamkeit. In der Regel ging diese verstärkte Rezeption mit einer Reduzierung der Anliegen Debords und anderer Situationisten auf kunst-, kultur- oder auch medientheoretische Fragestellungen einher. Je größer die Begeisterung und das Interesse für die kunst- und kulturkritischen Schriften Debords wurde, desto weniger Beachtung fand die Gesellschaftskritik, die Debords Kunst- und Kulturkritik zugrunde liegt. Heute geht es zum einen darum, Debord und die SI in ihrem revolutionären Anspruch ernst zu nehmen. Zum anderen geht es um die Kritik ihrer Vorstellungen vor dem Hintergrund der gesellschaftskritischen Diskussionen der letzten 20 Jahre. Dieser Band versammelt Vorträge, die auf dem gleichnamigen Symposium im Januar 2005 in der Kunsthalle Exnergasse in Wien gehalten wurden. Er wird durch weitere Beiträge ergänzt.

*Stephan Grigat, Johannes Grenzfurthner, Günther Friesinger (Hg.)
Spektakel - Kunst - Gesellschaft
Guy Debord und die Situationistische Internationale*

Dieses Projekt wurde großzügig von folgenden Institutionen unterstützt
Kulturabteilung der Stadt Wien, Wissenschafts- und Forschungsförderung
Studienvertretung Politikwissenschaft der Universität Wien
Studienvertretung Doktorat der Universität Wien

Erste Auflage
Verbrecher Verlag Berlin 2006
www.verbrecherei.de

© bei den jeweiligen Autorinnen und Autoren
Gestaltung: Sarah Lamparter
Titelgestaltung: Thorsten Platz, Slothrop
Druck: Dressler, Berlin
Printed in Germany

ISBN: 3-935843-61-5

Der Verlag dankt Heike Joswig und Johanna Prediger.

- 1 VORWORT
- 5 Biene Baumeister Zwi Negator – „SITUATIONISTISCHE
REVOLUTIONSTHEORIE“ – COMMUNISTISCHE AKTUALITÄT
UND LINKE VERBLENDUNG
- 37 Stephan Grigat – FETISCHISMUS UND WIDERSTAND. GUY
DEBORDS REZEPTION DER KRITIK DER POLITISCHEN
ÖKONOMIE UND DIE SCHWIERIGKEITEN DER
GESELLSCHAFTSKRITIK NACH AUSCHWITZ
- 79 Biene Baumeister Zwi Negator – PROLETARITÄT – KUNST –
SPRACHE. SITUATIONISTISCHE REKONSTRUKTION UND
AUFHEBUNG
- 131 Bernd Beier – ÜBER DAS UNBEHAGEN AN DER
KULTURINDUSTRIE. DAS ELENDE DES STUDENTISCHEN
MILIEUS UND DIE BEWEGUNG DER FRANZÖSISCHEN
KULTURPREKÄREN
- 180 Eiko Grimberg – VERWIRKLICHEN UND WEGSCHAFFEN.
WAS DIE SI MIT DER KUNST WOLLTE
- 197 Thomas Ballhausen – LATENZ UND AKTUALITÄT.
MARGINALIEN ZU GUY DEBORD ALS LITERARISCHEM
MEDIENARBEITER
- 217 Alexander Emanuely – „MAN REICHE MIR EINEN ANDEREN
KOSMOS, ODER ICH KREPIERE.“ ÜBER EINSTEIN,
SURREALISMUS, SCHREIE UND CRAVAN
- 249 AUTOREN UND HERAUSGEBER

VORWORT

Der vorliegende Band versammelt Vorträge, die auf dem gleichnamigen Symposium im Januar 2005 in der Kunsthalle Exnergasse im Werkstätten- und Kulturhaus (WUK) in Wien gehalten wurden. Sie werden durch weitere Beiträge zum Thema ergänzt. Das Wiener Symposium wurde vom Bureau für Philosophie sowie den Gruppen monochrom und Café Critique organisiert. Die Vorträge mit den anschließenden Diskussionen bezweckten einen Austausch zwischen den – entgegen allen Ansprüchen und Bekundungen – üblicherweise fein säuberlich getrennten Sphären von Kunst und Gesellschaftskritik, sowie eine Debatte über die heutige Relevanz von emanzipativen Konzepten aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Eine Auseinandersetzung mit Theorie und Praxis der Situationistischen Internationale bot und bietet dazu jegliche wünsch- und denkbare Gelegenheit. Und so konnten sich auf der Veranstaltung Künstler über die ökonomie- und staatskritischen Grundlagen Guy Debords informieren; ökonomistisch bornierten Klassenkämpfern wurde verdeutlicht, dass es bei Fragen der Ästhetik wenig um Geschmack, aber viel um eine bessere Einrichtung der Welt geht; und ergraute Fans und Zeitgenossen der Situationisten, die Debord gerne gewürdigt und geehrt, nicht aber kritisiert gesehen hätten, konnten sich darüber empören, dass an der Kritischen Theorie von Marx und

Adorno geschulte Referenten, ausgehend von eben solch einer Kritik an Debord, sich zu aktuellen politischen Fragen positionierten, anstatt sich mit einer Musealisierung der SI zu begnügen.

Die das Symposium veranstaltenden Gruppierungen, die Herausgeber und die Autoren entstammen so unterschiedlichen Theorietraditionen, dass die Formulierung gemeinsamer Positionen schwierig ist. Zwar teilen die Autoren des vorliegenden Bandes einige Grundannahmen in ihrer Kritik, welche eine Zusammenarbeit erst ermöglichen, dennoch entstammen sie keineswegs einem einheitlichen Spektrum. Auf inhaltliche Vorgaben seitens der Herausgeber wurde daher weitgehend verzichtet.

Einigkeit besteht darin, dass es heute gegen kulturindustrielle Vereinnahmungsversuche darum geht, Debord und die SI in ihrem revolutionären Anspruch ernst zu nehmen. Keineswegs ging und geht es um eine „Indienstnahme Debords“, wie es im üblichen linksjournalistischen Unverstand in einem Bericht zu dem Symposium hieß,¹ sondern um eine Diskussion der Vorstellungen der Situationistischen Internationale vor dem Hintergrund der gesellschaftskritischen Diskussionen der letzten 20 Jahre.

Maßgeblich vorangebracht wurde solch eine Diskussion zuletzt durch die Einführungsbändchen zur „Situationistischen Revolutionstheorie“ des Autorenkollektivs Biene Baumeister Zwi Negator.² Sowohl vom Autorenkollektiv als auch in den anderen Beiträgen der vorliegenden Textsammlung wird versucht, einige jener Aspekte der situationistischen Kritik, die in der notwendigen Knappheit einer Einführung zu kurz kom-

men mussten oder nicht vertieft werden konnten, aufzugreifen. Um den Band auch für Einsteiger in die Materie les- und nutzbar zu gestalten, liefern Biene Baumeister Zwi Negator eingangs eine Kurzfassung ihrer Einführung in die situationistische Revolutionstheorie.

Die Herausgeber
Wien, Februar 2006

- 1 Kastner, Jens: Debord als Antideutscher. Eine Tagung zur Situationistischen Internationale in Wien. in: Kulturrisse, Nr. 1, 2005; <http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1111399032/1111399586> (2. 1. 2006), vgl. auch analyse und kritik, Nr. 495, 2005
- 2 Biene Baumeister Zwi Negator: Situationistische Revolutionstheorie. Eine Aneignung. Vol.I Enchiridion. Stuttgart 2004; Biene Baumeister Zwi Negator: Situationistische Revolutionstheorie. Vol. II: Kleines Organon, Stuttgart 2005

„SITUATIONISTISCHE REVOLUTIONS- THEORIE“ – COMMUNISTISCHE AKTUA- LITÄT UND LINKE VERBLENDUNG

Biene Baumeister Zwi Negator

Kritik ist selbst als geschichtlich gewordenes Produkt zu begreifen, und als immanente Kritik des Bestehenden kann sie weder passiv sein noch einen statischen Standpunkt einnehmen; vielmehr bewegt sie sich negativ und strategisch-dynamisch im Bestehenden. Das Ausgangsproblem aller radikalen Kritik des Bestehenden ist vom Marxschen kategorischen Imperativ gestellt, „alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist“¹ Die radikale Kritik hat somit – wie Horkheimer es formulierte – das praktische „Interesse an der Aufhebung des gesellschaftlichen Unrechts.“² Wie kann dieses praktische Interesse theoretisch reflektiert werden, so dass Kritik als eine *strategische* Intervention zur Geltung kommt? An welche Praxis kann radikale Kritik geschichtlich anknüpfen? Wie ist sie in den bestehenden Verhältnissen weiterzutreiben, auch wenn diese noch so ausweglos erscheinen? Die unmittelbar vorgefundenen Verhältnisse, in denen sich die spontanen Praxisformen bewegen, können nur durch Kritik als Vermittelte und geschichtlich Gewordene erkennbar gemacht werden. Dann müssen sie auch nicht weiter als Deter-

minismus oder als auswegloses Verhängnis missverstanden werden. Was heißt das in der Gegenwart? Kann und soll auf die Fortschreibung der bürgerlichen Zivilisierung der Welt als Durchsetzung des Weltmarkts, auf die „zivilisatorische Mission des Kapitals“³ gesetzt werden, oder soll und kann auf die Fortschreibung der – wieder in Marxens Worten – „welthistorischen Mission des Proletariats“⁴ gesetzt werden? Auf beiden Seiten – sofern sie als vereinseitigt erscheinen und dadurch sich als vermittlungslöser Dualismus gegenüberstehen – wird der Rückfall in die Barbarei der „Vorgeschichte“ verkannt, der sowohl der einen wie der anderen „Mission“ innewohnt. Nach wie vor gilt Horkheimers Feststellung „wer vom Kapitalismus nicht sprechen will, der sollte vom Faschismus schweigen.“⁵ Spiegelbildlich dazu machte das Schweigen der revolutionären Arbeiterbewegung über den Antisemitismus Auschwitz möglich und macht Ähnliches weiterhin nicht unmöglich. Um diesen erneuten Absturz in eine Barbarei dieses Ausmaßes zu vermeiden, muss dem Marxschen „kategorischen Imperativ“ der Adornosche hinzugefügt werden, der eine Konkretisierung des ersteren darstellt. Adorno formuliert ihn nämlich zwingend unter den Bedingungen der Katastrophe, in der bisher beide historischen „Missionen“ steckengeblieben sind, als den von Hitler den Menschen aufgenötigten „kategorischen Imperativ“, dass diese schon vor der Revolution, nämlich noch „im Stande ihrer Unfreiheit“, ihr Denken und Handeln so einrichten sollen, „dass Auschwitz nicht sich wiederhole, nichts Ähnliches geschehe.“⁶ Im „Standе ihrer Unfreiheit“: das bedeutet zugleich den stummen Zwang der Verhältnisse, der nicht nur Gegenstand einer „Kritik der politischen Ökono-

mie“ ist, den die Marxsche Kritik eröffnet, sondern zugleich auch Gegenstand einer „Kritik der libidinösen Ökonomie“ von der Freud und die linke Psychoanalyse handelt, sein muss.

Die situationistische Kritik gehörte zu den wenigen Vorstößen, welche eine „Nordwestpassage“ zwischen diesen beiden Kritiken zu finden beanspruchte (Konzept der „Psychogeographie“). Sie ließ sich programmatisch auf die Bedingungen im „Stande der Unfreiheit“ des modernen kapitalistischen Alltagslebens ein. Darin ist sowohl ihre bisher uneingelöste Aktualität als auch das Hinterschreiten ihres eigenen Anspruchs angelegt. Hierbei lassen sich in der situationistischen Theoriebildung vor allem zwei „blinde Flecken“ feststellen: das völlige Ausblenden des Ausmaßes der Katastrophe der Shoah, der singulären deutschen Barbarei, und die theoretische und praktische Blindheit gegenüber dem stummen Zwang der herrschenden Geschlechterverhältnisse, bzw. der Trennungen des „Geschlechts.“⁷ Dass diese „Ausfälle“ der SI nicht nachgesehen werden können, ist nicht einer wie auch immer gearteten bloßen *Political Correctness* geschuldet, sondern der Enttäuschung, dass sie hier selbst nicht ihren eigenen Ansprüchen genügt: die Kritik des Alltagslebens wird ohne eine Kritik seiner Reproduktion auf jeder Ebene der modernen gesellschaftlichen Totalität (Stichwort: „Alltagsreligion“ Marx, Adorno) auf Grundlage der hetero-sexistischen Arbeitsteilung und Trennungen der Gesellschaft nicht zu haben sein. Noch weniger kann jene umfassende Niederlage fassen, die das revolutionäre Projekt im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts erlitten hat, wer sich dem Antisemitismus und der Shoah nicht stellen mag.

Unsere Darstellung der situationistischen Revolutionstheorie ist deshalb entlang folgender Schritte einer Entfaltung der Kritik aufgebaut, die schließlich auch eine Kritik der situationistischen Theorie selbst ermöglichen soll – wobei Kritik hier immer als doppelter Genitiv zu verstehen ist: als Kritik von der SI als Subjekt und an der SI als Gegenstand: Zunächst wird kurz die Frage behandelt, „wer und was die SI war“; im zweiten Teil wird nach der Aktualität der situationistischen Kritik gefragt, während der dritte Teil auf ihre Ausblendung der Shoah eingeht. Ihre Ignoranz der Geschlechterverhältnisse harrt leider immer noch einer darstellbaren Ausarbeitung im Prozess kollektiver Kritik.

WAS WAR DIE SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE?

Die SI ging Ende der 1950er Jahre aus verschiedenen Strömungen künstlerisch-experimenteller Gruppen sowie aus anti-künstlerischen Mitgliedern der Lettristischen Internationale seit der westeuropäischen Nachkriegszeit hervor. Ihre Mitglieder kamen überwiegend aus Frankreich, Dänemark, Belgien, England, den USA, Algerien, den Niederlanden und später Italien. Eine kurze Zeit lang gab es auch eine deutsche Sektion, die allerdings „wegen erwiesener theoretischer Unfähigkeit“ (Marcus) und wegen „Nationalsituationismus“⁸ schnell wieder ausgeschlossen wurde. Zur offiziellen Gründung der SI kam es 1957. Bis zu ihrer Selbstzerschlagung 1972 bestand sie aus nicht mehr als 70 GenossInnen, davon gerade

mal 7 Frauen. Ihr publizistisches Organ war die Revue „Internationale Situationniste“, die sehr gezielt auch ihre ästhetischen Mittel einsetzte. So erschienen, sich beim Stil des Industriedesigns bedienend, die einzelnen Ausgaben in metallicfarbenem Einband, jede Nummer in einem anderen Farbton; damals war dies für eine linke Zeitschrift Aufsehen erregend. Insgesamt erschienen 12 Hefte.

Angetreten war die SI zunächst, die getrennten Sphären von Kunst und Politik zu überwinden und die *Totalität* des entfremdenden kapitalistischen Alltagslebens zu bekämpfen, unter anderem vermittelt durch verschiedenste Formen von Schrift bis Comics. Ihre experimentellen und spielerischen Techniken bestanden speziell in der Entwendung, Zweckentfremdung und Plagierung vorgefundener Formen von Kultur, vor allem der Werbung. Die SI versuchte durch Wort und Geste zur Zerstörung des stumpfsinnigen Warenalltags beizutragen, sie trat insbesondere gegen die herrschende Architektur des kapitalistischen Urbanismus an. Dazu entwickelte sie ein experimentelles Stützpunktoprogramm, in dem die sogenannten „Dérives“, das heißt ein Umherschweifen in großen Städten, und das Konzept der „Psychogeographie“ eine Schlüsselrolle spielten, da sie die „Konstruktion von Situationen“ ermöglichen sollten. Was Marx einmal als die „Situation ..., die jede Umkehr unmöglich macht“⁹ bezeichnet hat, nämlich die proletarische Revolution, inspirierte nicht nur die Namensgebung der SI, sondern stellte den strategischen Bezugspunkt für die gesamte Theorie und Praxis dieser „Experimentatoren- und Theoretikergruppe“ – wie sie sich selbst bezeichnete – dar. Im Laufe ihrer Entwicklung ging es ihr mehr und mehr um eine

neue Form der revolutionären Theoriebildung, einer Kritik der modernsten Proletarität (nicht ohne sich allerdings ihrer vorherigen kunstavantgardistischen Ansatzpunkte und Techniken zu bedienen). In den westlichen Gesellschaften schien schon damals Revolution unvorstellbar, war diese doch in mehr oder weniger abstoßenden „rohen“ Formen vermeintlich in den „Ostblock“ und in die anti- und postkolonialen Revolutionen der – damals so genannten – „unterentwickelten Länder“ ausgewandert. Ein Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg lief in den europäischen Industrieländern der kapitalistische Wiederaufbau. Als ob nichts gewesen wäre, wurde in Westeuropa frisch-fröhlich ein nunmehr demokratischer Kapitalismus restauriert, wurden auf neuester fordistischer Grundlage in noch nicht gekanntem Ausmaß Waren produziert und konsumiert. Der Weltmarkt wurde neu aufgerollt und mit Konsum-Gadgets überschwemmt, sogar die Religiosität kehrte massiv wieder. Zugleich schien im Spektakel der „Blockkonfrontation“ die Geschichte in einer Scheinalternative stillgestellt. Insgesamt waren die LettristInnen und später die SituationstInnen in ihrer „Praxis der Theorie“ auf der Suche nach den *Möglichkeitsbedingungen der Revolution*. Sie waren dabei natürlich nicht die Einzigsten. Doch ihre Originalität bestand darin, alle bisherigen Versuche und deren Mittel und Organisationsformen radikal in Frage zu stellen. Sie bezeichneten sich selbst weniger als „Avantgarde“ denn als „enfants perdus“, das heißt als „verlorener Haufen“ im militärischen Sinne, aber auch darüber hinaus, weil nach den Niederlagen der klassischen Arbeiterbewegung und ihrer Organisationsformen, kein „Haupttheer“ mehr auszumachen war. Deshalb versuchte die SI

gezielt die Organisationsfrage aus den Verknöcherungen fremdbestimmter „Repräsentation“ und der Trennung von Theorie und Praxis frei zu sprengen. Angewidert war sie einerseits vom theoriefeindlichen voluntaristischen Spontaneismus und andererseits von der attentistischen und rein kontemplativ oder instrumentell-pragmatisch betriebenen Kritik der verschiedenen linken Parteien und Sekten.

Das Ensemble von Konzepten zur „Konstruktion von Situationen“ kulminierte in ihrem Leitspruch: „Die Revolution ist aufs neue zu erfinden – das ist alles!“¹⁰ Nach jahrelangem, relativ isoliertem, zugleich aber zunehmend publizitätswirksamen Experimentieren und Intervenieren wurde die SI schließlich zur Impulsgeberin des Mai 1968, der im Kern eine Bewegung von Besetzungen war, die sich zunächst auf Universitäten, dann auf die wichtigsten Produktionsanlagen, Büros sowie andere Institutionen ganz Frankreichs erstreckte. Die Kettenreaktion der verschiedenen Besetzungstreiks entwickelte sich zum ersten „wilden“ Generalstreik der Geschichte und brachte erstmals eine hochindustrialisierte kapitalistische Wirtschaft zum Stillstand, wobei die Staatsmacht während zweier Wochen von ihrer Handlungslähmung bis hin zu ihrer kurzfristigen Auflösung taumelte. In dieser eskalierenden Situation wurde auch offiziell die Rolle der handvoll SI-AktivistInnen, die sich mit anderen aktiven RevolutionärInnen im „Komitee zur Aufrechterhaltung der Besetzungen“ (CMDO) zusammengeschlossen hatten, beim Weiterreiben dieser proletarischen Bewegung hin auf eine Aneignung der ganzen Gesellschaft als bemerkenswert empfunden. Da die Selbstorganisation und das Bewusstsein in der

Bevölkerung jedoch (auch nach der Einschätzung der SI) noch nicht für die von der SI angestrebte Selbstaufhebung des Proletariats hinreichte, kam es nach einem Monat zum Rollback durch Staat und linke Gewerkschafts- und Parteiapparate – wobei der Staatspräsident de Gaulle mit der Bereitschaft zur militärischen Intervention der in Deutschland stationierten französischen Rheinarmee kalkulierte. Die Geschichte der SI ging danach in ihre letzte Phase über. Einerseits griff die diffuse neue revolutionäre Stimmung in Europa vor allem auf Italien über (Besetzungstreiks, Jugendbewegungen usw.), so dass die SI sich auf ihrer Konferenz in Venedig 1969 konzentriert auf eine revolutionäre Situation in Italien einstellte. Andererseits machte sich innerhalb wie außerhalb der SI zusehends eine Haltung breit, die sich stillvergnügt mit der Anschauung, Anwesenheit und der Zustimmung zum Bild einer dem Anschein nach „erfolgreichen“, bereits bewährten Gruppe ausgewiesener RevolutionsexpertInnen begnügen wollte, das die neuentstandene, spektakuläre Vorstellung von moderner Revolution zu bedienen schien. Wie es schließlich zur Selbstauflösung der SI 1972 kam, wurde von der Gruppe um Guy Debord in dem Abschlussdokument „Die wahre Spaltung der Internationalen“ etwa so begründet: Erstens sollte der passiven Anschauung der SI als einer „Legende“ der organisatorische Boden unter den Füßen weggezogen werden. Zweitens schätzte die SI ohnehin inzwischen die weltweit um sich greifende „proletarische Subversion“ optimistisch ein: „Künftig sind die Situationisten überall, und ihre Aufgabe ist überall.“¹¹ Mit der Selbstzerschlagung ihrer Organisation versuchten die letzten Situationisten die Schlussfolgerung wahr zu machen, die sie

schon nach dem Mai 1968 gezogen hatten: „Von jetzt an sind wir sicher, dass unsere Aktivitäten zu einem befriedigenden Ergebnis führen: Die SI wird aufgehoben werden.“¹² Der aus den versteinerten Verhältnissen nach dem 2. Weltkrieg, aus ihrer Latenz hervorbrechende *manifest proletarische Charakter* der Bewegung zwischen ca. 1968 und spätestens 1977 in Europa ist heute fast vollständig entrückt und verdunkelt. Das Proletariat scheint heute nicht viel mehr als ein Gespenst zu sein, von dem nicht nur die herrschende Soziologie, sondern fast auch die gesamte Linke ihren endgültigen „Abschied“ genommen hat. Selbst die Rede vom „revolutionären Proletariat“ scheint nicht mehr als ein Spektakel zu sein, so wie Jaques Derrida das Wort „Gespenst“ (franz.: spectre) in der Bedeutung von sich auflösender Spektralität erklärt: als ein Aus-den-Fugen-geraten-Sein von etwas, das lange Zeit eine Welt und eine Ordnung verkörperte.¹³ Debord selbst hat in einem späten Text von 1988 das Proletariat als fast vollständig zerstreut und aufgelöst, als ein machtfaktisches „Nichts“ konstatiert. Und heute scheint es, als hätte sich auch die Ansicht Adornos von 1942 bestätigt: „Das teuflische Bild der Harmonie, die Unsichtbarkeit der Klassen in der Versteinerung ihres Verhältnisses gewinnt darum nur jene reale Gewalt übers Bewusstsein, weil die Vorstellung, es möchten die Unterdrückten, die Proletarier aller Länder, als Klasse sich vereinen und dem Grauen das Ende bereiten, angesichts der gegenwärtigen Verteilung von Ohnmacht und Macht aussichtslos scheint.“¹⁴ Längst gilt: die spektakuläre Warengesellschaft hat gründlich gelernt, auf die proletarische Kritik in den 1960er und 70er Jahren zu reagieren, indem sie, etwa mittels spezialisierter Führungskräfte

und Trendscouts in zerstückelter Form Momente der proletarischen Subversion im Allgemeinen und der situationistischen Kritik im Besonderen in sich aufnahm. Die kapitalistische Kulturindustrie hat sich darüber modernisiert und kann damit jeden revolutionären Stachel sich immer wieder regender Subversion abrechnen. Die situationistische Kritik wurde *rekuperiert*, wie die SI einen derartigen Integrationsprozess, der in die Modernisierung und Verstärkung des bestehenden Zustandes mündet, zu nennen pflegte. Seit dem Scheitern ihres letzten Aufbäumens im Mai 1968 ist die proletarische Kritik in Westeuropa nunmehr gezwungen, sich neu zu formieren. Der übliche linke Aktionismus sowie die Kampagnenpolitik, „Realpolitik“ oder Organisationsbasterei (wie die sogenannte „Vernetzung“, „linke Bündnispolitik“ oder eine „neue Linkspartei“ usw.) haben sich je länger je mehr als bloße Pseudopraxis erwiesen, durch welche die fällige „Praxis der Theorie“ nicht zu ersetzen ist. Ein erneuter Anlauf dieser Kritik sollte nicht unter dem historisch erreichten Niveau bleiben, muss aber die situationistische Phase hinter sich lassen. Die „situationistische Revolutionstheorie“ kann somit als ein historisches Beispiel für die Tragödie der bisherigen geschichtlich halbwegs bewussten proletarischen Kämpfe gelten, eine Tragödie, die im widersprüchlichen Entstehen und anschließenden Scheitern, vor allem im Verdrängen bzw. Deformieren der Rudimente proletarischer Subversion und in der Enteignung von Geschichtsbewusstsein besteht. Eine solche Konstatierung kann allerdings für das Projekt einer kollektiven Kritik nur Grund sein, sich nicht der allseitigen Amnesie hinzugeben, sie vielmehr aufzukündigen und jetzt erst recht den Begriff Proletariat und „Klasse selber

so nah zu betrachten, dass er festgehalten wird und verändert zugleich.“¹⁵ Diese Notwendigkeit veranlasste die Untersuchung der situationistischen Kritik fast 40 Jahre nach dem letzten revolutionären proletarischen Anlauf in einer hochentwickelten westlichen kapitalistischen Gesellschaft.¹⁶

AKTUALITÄT DER SITUATIONISTISCHEN KRITIK

Worin ist die Aktualität der situationistischen Kritik gegeben? Zunächst in einer Haltung von proletarisierten und prekarierten Menschen, die sich, unabhängig davon, ob und wie sich die Lohnabhängigen als Klasse momentan gerade verhalten, bestimmte Kriterien auferlegen wollen, um sich zu einer Theoretiker- und ExperimentatorInnengruppe für den Kommunismus zu assoziieren. Adorno begründete diese „Anweisung“ an den kollektiven Kritiker: „So nur vermag die Theorie, die Schwere des historischen Daseins der Einsicht ins Gegenwärtige zugute kommen zu lassen, ohne der Last resigniert selber zu erliegen.“¹⁷ Diese Kriterien drückten sich in den Forderungen der SI-Mitglieder an sich selbst ungefähr als folgende Fragen aus:

Wie lösen wir das *Verhältnis von ästhetischer und gesamtrevolutionärer Praxis*? Wie also betreiben wir die Kritik der Trennungen von Kunst, Kultur, Politik und Ökonomie? Wie gehen wir die *Vermittlung von revolutionärer Theorie und Praxis* an? Was folgt aus der Kritik von kopfloser, blinder, routinemäßiger oder aktionistischer Pseudopraxis und kontemplativer, doktrinärer oder akademischer Theorie? Wie behan-

deln wir *die Organisationsfrage*? Was lernen wir daraus, dass der voluntaristische Spontaneismus, der Verzicht auf die revolutionäre Organisation schlechthin, wie auch alle hierarchischen Organisationsformen, welche „die Entfremdung (...) in entfremdeten Formen bekämpfen“¹⁸ wollen, schließlich immer zur Konterrevolution bzw. zum Scheitern geführt haben?

Mit dieser selbstkritischen Haltung, die eine unbedingte Modernität einklagt, sind zugleich folgende Momente der situationistischen Kritik unabgeholten, die als theoretische Untersuchungsaufgaben zu bewahren sind – wenngleich sie auch nicht einfach 1:1 übernommen werden können, sondern jeweils aktualisiert werden müssen: 1) die Kritik der spektakulären Warengesellschaft, 2) die Kritik der Proletarisierung der Welt, 3) die Kritik des alltäglichen Lebens, 4) die Kritik der Geschichte revolutionärer Anläufe und ihres Scheiterns.

Schließlich muss die situationistische Kritik selbst gründlich und ohne jegliche Illusion kritisiert werden, sie muss auf ihre Begrenztheit und Zeitgebundenheit geprüft werden und es müssen vor allem ihre „blinden Flecken“ benannt werden. Um die situationistische Kritik zu aktualisieren, muss sie überwunden werden, was eine kollektive Überprüfung ihrer so genannten Revolutionstheorie nötig macht. Zunächst wird das Bewahrenswerte im vorläufigen Resultat zu betrachten sein.

KRITIK DES SPEKTAKELS

Die SI bezeichnet mit dem Ausdruck „Spektakel“ einen – gegenüber dem klassischen Industriekapitalismus – seit Ende der

1920er Jahre einsetzenden und spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg global hegemonial durchgesetzten neuen Zustand allgemein-warenproduzierender Gesellschaften, das heißt des modernsten Kapitalismus. Anknüpfend an die Marxsche Kritik der Wert- und Warenform, der fetischistischen gesellschaftlichen Verhältnisse, arbeitet die SI mit ihrem Begriff des Spektakels die Bilddimension des „Wertspiegels“ in der Wertformanalyse und seine gesellschaftlichen Auswirkungen sehr deutlich heraus.¹⁹ Es ist dies eine Dimension der Wertvergesellschaftung, innerhalb derer die Menschen die von ihnen produzierten Bilder – wie zum Beispiel die Bilder möglicher Lebensentwürfe – im milliardenfachen Tauschakt als Rollenverteilung (aktiv-passiv) zirkulieren und in produktiver Konsumtion passiv konsumieren, anstatt ihr Leben als gesellschaftliche ProduzentInnen bewusst aktiv zu gestalten. Das Spektakel erscheint zunächst in dem Moment, worin die *Ware* zur völligen Besetzung des gesellschaftlichen Lebens gelangt ist. Auf der Ebene des *Geldes* ist das Spektakel das Geld, das man nur anschaut, weil sich in ihm die Totalität des Gebrauchs gegen die Totalität abstrakter Vorstellungen ausgetauscht hat. Und schließlich ist es das *Kapital* im Stadium eines solchen Grads an Akkumulation, dass es zum Bild geworden ist: „Die gesamte (...) Gesellschaft ist nun sein Portrait.“²⁰ Das Spektakel ist damit als die konkrete Verkehrung möglichen Lebens, als gespenstisch-eigenständige Bewegung des Unlebendigen zu begreifen, die sich der Reichumsproduktion durch die lebendigen GesamtarbeiterInnen gegenüberstellt: „Le mort saisit le vif!“ (dt.: „Der Tote packt den Lebenden!“)²¹ Im Spektakel werden passive ZuschauerInnen der – letztendlich von ihnen

selbst produzierten – Waren-Bilder hervorgebracht, die auf sie „hypnotisch“ und „betäubend“ zurückwirken. Die situationistische Kritik des Spektakels hat damit auch ein religionskritisches Moment: Religionshistorisch wirken im modernen Spektakel der Mythos, das Heilige und das Opfer, die verschiedensten Varianten des Fetischismus und die Universalreligionen in aufgehobener Form weiter. Die Spektakelkritik nimmt damit entschieden die radikale materialistische Religionskritik ab Feuerbach und Marx an der projektiven Monopolgestalt, der entfremdenden und betäubenden Wirkung der Religion in modernster Form erneut auf. Innerhalb des Spektakulären unterscheidet die situationistische Analyse zwischen unterschiedlichen historischen Formen: dem *diffusen*, dem *konzentrierten* und dem *integrierten* Spektakulären. Letzteres hat sich seit der beginnenden Auflösung der Blockkonfrontation allmählich übergreifend durchgesetzt und taucht daher als Begriff erst beim späten Debord auf. Das diffuse Spektakuläre bezieht sich auf die kapitalistischen Akkumulationsregimes, welche die relativ „ungestörte“ Entwicklung des modernen Kapitalismus, wie zum Beispiel den *consumer capitalism* der westlichen Industriegesellschaften verkörpern. Das konzentrierte Spektakuläre wiederum umfasst wesentlich den bürokratischen Kapitalismus der „realsozialistischen“ Staaten, die offen-formellen Diktaturen und bürokratischen Regimes mit Partei- und/oder Führerkult. Dieses System kann „importiert“ werden als Technik der Staatsgewalt über rückständigere, halbstaatliche Wirtschaften oder in bestimmten Krisenzeiten des fortgeschrittenen Kapitalismus. Beruhend auf dem Sieg derjenigen Form, die sich als die stärkste erwiesen hatte, der diffu-

sen Form, besteht das integrierte Spektakel – nun endgültig seit 1989 – in der fein abgewogenen Kombination der beiden historisch vorangegangenen. Es hat auf der Grundlage des diffusen Spektakulären die autoritären und manipulatorischen Techniken des konzentrierten Spektakels in sich aufgenommen und stellt laut Debord die bisher perfekteste Mystifikationsstruktur dar.²² Die spektakuläre Bilderproduktion ist von der kapitalistischen Warenproduktion keinen Moment ablösbar. Das Spektakel ist ein durch Bilder vermitteltes gesellschaftliches Verhältnis zwischen Personen, wobei durch die Versachlichung und Verbildlichung das gesellschaftliche Verhältnis als Beziehung zwischen Menschen und zwischen Klassen verborgen wird.²³ Basal und letztendlich ist das Spektakel als getrennte Produktion und Produktion von Trennungen zu charakterisieren, und in diesem Sinne die „Proletarisierung der Welt“ als die Trennung der ProduzentInnen von ihren gesellschaftlichen Lebensbedingungen und die Subsumtion der Individuen unter die Teilungen der gesellschaftlichen Arbeit, unter die Norm ihrer Charaktermasken und *role models*.

KRITIK DER „PROLETARISIERUNG DER WELT“

Was kann Proletarisierungskritik heißen, wenn sie nicht ein regressiver romantischer Antikapitalismus sein soll? Die SI hat wie Wenige ihrer Zeit versucht, die Marxsche Analyse der modernen Proletarität zu aktualisieren. Keineswegs nur zur Zeit der SI, gerade auch heutzutage ist die Kategorie „Proletariat“ höchst umstritten. So hielt Adorno schon der Soziologenzunft

listig entgegen: „Soziologen aber sehen der grimmigen Scherzfrage sich gegenüber: Wo ist das Proletariat?“²⁴ Die reale Durchsetzung des kapitalistischen Entwicklungsprozesses kann einerseits als ein Zivilisationsfortschritt gegenüber vorherigen Gesellschaftsformationen angesehen werden, da die Menschen aus naturwüchsigen Gesellschaftszusammenhängen befreit werden. Andererseits und zugleich geht damit auch ein „Prozess der Entmenschlichung“ einher: „Mit der Verwertung der Sachenwelt geht die Entwertung der Menschenwelt einher“, schreibt Marx.²⁵ (So auch: Lukács, Adorno et.al.). Mit dieser doppelten Charakterisierung lassen sich weder ein Geschichtsoptimismus noch ein Geschichtspessimismus begründen, auch beruht sie keineswegs auf einem statischen anthropologischen Menschenbild. Der mit der kapitalistischen Produktionsweise einhergehende Prozess der Klassenteilung besteht in seiner modernsten Form, dem Spektakel, laut der SI in der endgültigen „Proletarisierung der Welt“²⁶, das heißt in der Ermöglichung, aber zugleich auch Verunmöglichung, somit der Negierung der freien Entfaltung des gesellschaftlichen Individuums, das sich als doppelt freie LohnarbeiterIn in eine existenziell widersprüchliche „Lebenssituation“ (Marx) gezwungen findet. Gemessen an den durch die Entwicklung der Produktivkräfte sich ständig erweiternden objektiven Möglichkeiten des materiellen und kulturellen Lebensprozesses, im Gegensatz zur existenziellen Wirklichkeit des bloßen *Überlebens* in der Lohnabhängigkeit, fristen selbst die nicht pauperisierten Proletarisierten tatsächlich – auch inmitten des Überflusses und Komforts der Metropolen – ein *elendes Dasein*. Diese Art „Elend“ wird von der SI als

„Armut im Reichtum“ bezeichnet. Der von Marx aufgewiesene Widerspruch zwischen „gesellschaftlichem Sein“ und „proletarisierten Existenz“ besteht in der Kluft zwischen dem potenziellen Reichtum und der Vielseitigkeit der menschlichen Fähigkeiten einerseits und der emanzipativen Entwicklung eines Bedürfnissystems andererseits. Diesem steht die monotone Einseitigkeit gegenüber, das immer weiter gehende Partikularisiertsein, die relative bzw. auch absolute Armut, die Abhängigkeit der proletarisierten Individuen und ein durch die präformierten spektakulären Bilder weitgehend entfremdetes Bedürfnissystem.

Das Proletariat bezeichnet (klassischerweise, und hier knüpft auch die SI an) einfach ökonomiekritisch die Gesellschaftsklasse der Lohnabhängigen: diejenigen, die zwar rechtlich mit anderen Klassen und Schichten als freie und gleiche Rechtssubjekte (StaatsbürgerInnen, WarenbesitzerInnen und Privatleute) gleichgestellt sind; aufgrund ihrer Eigentumslosigkeit gegenüber den gesellschaftlichen Produktionsmitteln sind sie aber, da gezwungen ihre Arbeitskraft zu verkaufen, die vom Kapital ausgebeutete, weil unbezahlte Mehrarbeit liefernde Gesellschaftsklasse, das heißt: Mehrwert über den zur Ersetzung ihres Lohns hinaus produzierten Wert. Da sie keine Produktionsmittel besitzen und als Klasse vereinzelter miteinander konkurrierender Individuen auch sonst unmittelbar keine Möglichkeit haben, das gesellschaftliche Geschehen, die gesellschaftliche Raum-Zeit zu bestimmen, sind die Proletarisierten zunächst ein gesellschaftliches *Nichts*. Denn sie sind eben bloße vereinzelt gegeneinander konkurrierende Einzelne, die ihrer gesellschaftlichen Reichtumsproduktion als einer

fremden Macht unmittelbar ohnmächtig gegenüberstehen und ausgeliefert sind. An diese seit Marx längst bekannte Bestimmung ist hier deshalb zu erinnern, weil allgemein – gerade auch in der Linken – die ökonomiekritische harte Kategorie des Proletariats ständig mit ihren historischen Phänotypen verwechselt wird. Auf vier der vielen Momente des Negationsprozesses, aus welchen die spektakuläre „Proletarisierung der Welt“ hervorgeht, soll hier kurz eingegangen werden:²⁷

1) Hervorzuheben ist die Negation der Zeit zur freien Entfaltung, die Marx disponible Zeit nennt, als welche er vor allem die Zeit zur Entwicklung des gesellschaftlichen Individuums und der individuellen Fähigkeiten nennt. Diese Möglichkeit ist von der spektakulären „Freizeit“, als kontemplativer Konsumzeit, beschlagnahmt. Werden die Lohnabhängigen darin auch noch zur „Aktivität“ stimuliert („Bewegt euch!“, „Fit for Fun“ usw.), dann spricht die SI sogar von „der Arbeit an der Freizeit“.

2) Der Prozess, bei dem der arbeitende lebendige Mensch zum Objekt und Anhängsel der Produktionsinstrumente, der Technologie und der wissenschaftlichen Organisationsapparate degradiert wird, ein Prozess, der sich in der industriellen Fabrik noch in einer materiell-despotischen Form durchsetzte, greift im Spektakel in libidinös-verinnerlichter verbildlichter Form auf nahezu alle Lebensbereiche über.

3) Durch die verdinglichende Besetzung der menschlichen Bedürfnisstruktur vermittelt der Bilderzirkulation werden selbst die „radikalen Bedürfnisse“ (Marx) in das individuell und gesellschaftlich Unbewusste verdrängt. Diese Begierden, die auf die Residuen und Reserven unverkürzter menschlicher Möglichkeiten abzielen und damit notwendigerweise auf die

Überwindung der bestehenden, in Konkurrenz, Partikularität und Entfremdung festgefahrenen Verhältnisse drängen, diese Begierden werden in spektakulären Formen entäußert. Sie werden somit nur passiv-kontemplativ konsumiert, als Bilder von einem nichtgelebten Leben. Dieser Fetischismus der spektakulären Warenproduktion verhüllt den Menschen die objektive Möglichkeit, ihre Geschichte bewusst und aktiv zu gestalten, sie zu einer menschlichen Geschichte zu machen und darin ihre Bedürfnisse gesellschaftlich selbst zu bestimmen.

4) Die Proletarisierten sind vom historischen Bewusstsein der Klassenkämpfe enteignet. Die Geschichtsschreibung ist herrschende Geschichtsschreibung, welche die Klassenkämpfe als treibendes Moment der Geschichtsentwicklung verhüllt, wie auch immer man diese bewertet. „Alle Geschichte heißt Geschichte von Klassenkämpfen, weil es immer dasselbe war, Vorgeschichte.“ (Adorno) Die Geschichte erscheint im Spektakel einerseits „top down“, als in den Taten und Ideen der „großen“ Persönlichkeiten personifiziert. Andererseits erscheint sie „from the bottom up“: umgestülpt als romantisiert-mythisierte Sozialgeschichte der „kleinen Leute“ und ihrer individuellen bzw. gemeinschaftsgebundenen Überlebenskulturen. Das historisch-gesellschaftliche Bewusstsein der proletarischen Anläufe und ihres Scheiterns ist damit in doppelter Weise in das gesellschaftliche Unbewusste verdrängt. Die SI hat einen neuen Versuch gestartet, diese Klassenkämpfe wieder ans Tageslicht zu bringen, ihre untergründige Geschichte offen zu legen, um aus den Gründen des bisherigen Scheiterns der proletarischen Anläufe praktische Schlüsse zu ziehen. Darauf wird weiter unten einzugehen sein.

Wie kann nun dieser Enteignungs- und Verdrängungsprozess umgekehrt werden? Marx schrieb, das Proletariat sei „revolutionär oder nichts“. Die revolutionstheoretische Frage, welche die SI zu lösen versuchte, aber an der sie letztendlich scheiterte, lautet: Wie kann aus dem gesellschaftlichen Nichtsein die Klasse des Bewusstseins werden? Der erste Bewusstseins-schritt war ihrer Auffassung nach die Erkenntnis, dass die Proletarisierten zwar keine Macht über den Gebrauch ihres Lebens haben, aber dass sie das zumindest „wissen“.28 Bei diesem „Wissen“ (franz.: savoir: wissen, kennen und [erworbenes Wissen anwenden] können) handelt es sich nicht um theoretisch-reflexives Wissen, sondern um die eigene Einsicht in die unmittelbare Ohnmacht. Um die Bewusstseinslagen der Proletarisierten besser zu begreifen, muss – so die SI – vor allem jene Sphäre kritisch untersucht werden, in welcher sich die Bedürfnisse und die Begierden der Menschen am entschiedensten ausdrücken, und das ist die Ebene des Alltagslebens.

KRITIK DES ALLTÄGLICHEN LEBENS

Das alltägliche Leben bezeichnet die Sphäre des begrenzten, bornierten, banalisierten, dabei doch alle Sphären durchdringenden und selbst von allen Sphären durchdrungenen menschlichen „Werkeltagslebens“ (Marx). Es ist zugleich das Reich diffuser, weitgehend unbewusster Unzufriedenheit und Stimmungen von Unbehagen („etwas fehlt“; „das kann’s doch nicht sein“ etc.), das heißt eine von den geahnten Möglichkeiten entfremdete Lebenswelt. Es ist der Bereich, in dem das Individu-

um als ein seiner Gesellschaftlichkeit weitgehend beraubtes erscheint (franz.: vie privée: a) Privatleben, b) beraubtes Leben). Das Individuum erscheint auf bloßes Familienleben, „Weekend“, Urlaub, „Freizeit“ usw. reduziertes Einzelwesen, das sich letztlich um die fremdbestimmte Arbeit dreht. Das Alltagsleben ist die gesellschaftliche Sphäre, in der sich die Menschen meist dem Grundgefühl nach lediglich „vegetativ“ reproduzieren, was sich sprichwörtlich in der „Monotonie des Alltags“ ausdrückt. Des Weiteren stellt sich der moderne, bürgerliche Alltag als ein „Tummelplatz“ von wenig bis unhinterfragten Ideologien, Traditionen und Konventionen dar; zugleich allerdings auch als Bereich unmittelbarer, spontaner Gesten, das heißt ständige Versuche, aus der Monotonie auszubrechen. Der Alltag zeigt sich bei näherer Betrachtung als vermittelte Unmittelbarkeit, als etwas Gewordenes, sowie als Pseudokonkretheit, als Kreuzung unterschiedlichster, widersprüchlicher Momente und ideologisch erstarrter Entwicklungstendenzen. Das bewusstseinsbildende Denken des modernen Alltags ist zum einen abstrakt und zugleich unmittelbarkeitsfixiert – im Gegensatz zu einem reflektierten, kritischen, weil konkret begreifenden Denken. Allerdings bleibt das Alltagsdenken, das Alltagsbewusstsein auch etwas Elementares: denn durch den spontanen Verstand des Alltagsdenkens bleiben auch alle „höheren“ Bewusstseinsformen (zum Beispiel wissenschaftliches oder künstlerisches Denken) notwendig geprägt. Letztendlich bringt die Marxsche Feststellung, in Bezug auf das unbewusst warenfetischistische Handeln der modernen Menschen und ihre „Alltagsreligiosität“ in der kapitalistischen Gesamtmystifikation getroffen, das

ganze Dilemma des Alltagslebens in der hochvergesellschafteten bürgerlichen Produktionsweise, seine Leistung, seine Kurzsichtigkeit und Borniertheit auf den Punkt: „Sie wissen das nicht, aber sie tun es.“²⁹

Die SI setzte genau hier an, um die „Gesten“ der Menschen in ihrem Tun zu dechiffrieren. Hierin ist der strategische ideologiekritische Ansatzpunkt der situationistischen Revolutionstheorie zu sehen und lässt sich auch das situationistische Leitmotiv der „Kritik der Geschichte“ verstehen. Denn – so auch Adorno: „Kulminiert in der Moderne, im kalten Elend der freien Lohnarbeit alle Unterdrückung, die Menschen je Menschen angetan haben, so offenbart sich der Ausdruck des Historischen selber an Verhältnissen und Dingen (...) als Spur von altem Leiden.“³⁰ Das unstillbare, unausrottbare Glücksversprechen in der Gattungsgeschichte konnte in der Moderne bisher in der Regel nur als „pursuit of happiness“ konkurrierender Warenbesitzer kanalisiert werden, oder es schlägt um in den Vernichtungsdrang gegen solche, denen der Massenwahn zuschreibt, dass sie „unser Unglück“ seien. Der Kampf für das mögliche Glück, den die Ausgebeuteten immer wieder versuchten, verliert sich in diesem „Triumphzug der Sieger.“³¹

KRITIK DER GESCHICHTE

In ihren historischen Analysen geht es der SI vor allem darum, „das Verfahren um die verlorene Geschichte wieder aufzunehmen, sie zu retten und wiederzufinden.“ Dies geschieht in

vielen desillusionierenden Aufarbeitungen der Traumata revolutionärer Anläufe. In einer Formulierung unter dem Titel „Adresse an die Revolutionäre Algeriens und aller Länder“ von 1965 bringt die SI ihre grausam-gründliche Bilanz der proletarischen Revolutionsanläufe im 20. Jahrhundert auf den Punkt: Für die Revolutionäre „ist es zuerst notwendig, die Niederlage des gesamten revolutionären Projekts *im ersten Drittel unseres Jahrhunderts* in ihrem ganzen Ausmaß und ohne irgendeine tröstende Illusion zu erkennen, sowie ebenso seine offizielle Ersetzung, in jeder Region der Welt wie auch in allen Bereichen, durch einen verlogenen Schund, der die alte Ordnung nur verdeckt und ausstattet. Die Herrschaft des bürokratischen Staatskapitalismus über die Arbeiter ist das Gegenteil vom Sozialismus: Dieser Wahrheit hat der Trotzkiismus nie ins Gesicht blicken wollen. Sozialismus gibt es nur dort, wo die Arbeiter selbst unmittelbar die gesamte Gesellschaft verwalten; es gibt ihn weder in Russland noch in China noch anderswo. Die russische und die chinesische Revolution wurden von innen besiegt. Sie sind heute für das westliche Proletariat und die Völker der Dritten Welt ein falsches Modell, da sie in Wirklichkeit die Macht des bürgerlichen Kapitalismus, des Imperialismus ausbalancieren.“³² Mit diesem schonungslosen Fazit führte die SI eine psychoanalytische Technik in die Geschichtsaufarbeitung ein, die sich als bewusste „Trauerarbeit“ kennzeichnen lässt. Der Demoralisierung und Betäubung durch die Niederlagen der proletarischen revolutionären Anläufe hielt die SI unbeirrbar die psychoanalytische Erkenntnis entgegen, dass im Verdrängen die Wiederkehr des Verdrängten schon vorprogrammiert ist. Für die historische

Bewusstmachung in der Arbeit des Erinnerns betont die SI die Klärung der Fronten zwischen Repräsentation und Repression auf der einen, der offiziellen Seite der Geschichte der Sieger (*représentation* konnotiert im Französischen den Charakter von Ersatz und Verdrängung; *repression* bedeutet im Englischen politische Unterdrückung und psychische Verdrängung), und den gesellschaftlichen Triebkräften der radikalen Bedürfnisse und des revolutionären Begehrens auf der anderen Seite, die in den Untergrund, in die Subversion verbannt und für lange Zeit verdrängt worden sind. So gibt sich die SI selbst folgendes geschichtskritische Programm vor: „Man muss die klassische Arbeiterbewegung wieder illusionslos studieren lernen, und vor allem klaren Kopf bewahren gegenüber den verschiedenen Arten der politischen und pseudosozialistischen Erben, denn diese haben nur ihre Fehlschläge geerbt. Die augenscheinlichen Erfolge dieser Bewegung sind ihre fundamentalen Fehlschläge (der Reformismus oder die Errichtung einer staatlichen Bürokratie), und ihre Fehlschläge (die Pariser Commune oder die Revolte in Asturien) sind bisher ihre aufschlussreichsten Erfolge für uns und für die Zukunft.“³³

FAZIT ZUR AKTUALITÄT DER SITUATIONISTISCHEN KRITIK

Die situationistische „Praxis der Theorie“ besteht eben nicht darin, in positivistischer Weise eine Revolutionstheorie zu schreiben, diese der Welt zu präsentieren und die Menschen da-

von missionarisch zu überzeugen. Sondern es geht ihr darum, das unbewusste, verdrängte, verloren geglaubte revolutionäre Begehren des gesellschaftlichen Individuums mit seiner subversiven Praxis innerhalb der spektakulären Warengesellschaft aufzuspüren, es illusionslos zu dechiffrieren und in einer kohärenten Sprache auszudrücken. Das revolutionäre Forschungsprogramm der SI lässt sich mit folgenden Fragen charakterisieren: Wie konnte es gesellschaftshistorisch zum Verdrängen der revolutionären Begierden und zum Unsichtbarwerden des Proletariats kommen? Welche gesellschaftlichen objektiven und subjektiven Mechanismen sind dabei am Wirken? Welche gesellschaftlichen Verhältnisse und Praxisformen verhindern tendenziell eine „Rückkehr des Verdrängten“ bzw. arbeiten der Verdrängung zu?

Die SI versuchte die objektiven wie subjektiven Verdrängungsmechanismen zu entschlüsseln und zur Sprache zu bringen. Sie sah die Notwendigkeit einer Bedürfnistheorie in Verbindung einer Theorie moderner Subjektivität mit historischem Klassenbewusstsein, die eine Art revolutionärer Psychoanalyse zur Grundlage haben muss. Und sie versuchte dem gesellschaftlichen und historischen Verdrängungswiderstand durch „Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten“ – so die Freud'sche Formel – entgegenzuarbeiten. Hierin kann die Aktualität der situationistischen Kritik gesehen werden, da die zyklischen Mechanismen und Formen, welche die objektive Möglichkeit einer proletarischen Revolution verhüllen, damals wie heute im wesentlichen dieselben geblieben sind, wie sich im Vergleich von Adornos „Reflexionen zur Klassentheorie“ von 1942 mit Debords Ausführungen 25 Jahre später in seinem

Buch „Die Gesellschaft des Spektakels“ zeigt, die frappierenden Ähnlichkeiten aufweisen. Daran zeigt sich aber auch zugleich der gravierende Ausfall der situationistischen Analyse der kapitalistischen Geschichte. Er besteht im Ausblenden oder Übergehen des gattungsgeschichtlichen Bruchs, welcher unmittelbar während und nach Adornos „Reflexionen zur Klassentheorie“ mit der Shoah eingetreten ist. Die Geschichte ist seitdem nicht einfach als „Geschichte der Klassenkämpfe“ weiterzutreiben, und die Gesten müssen hinsichtlich der proletarischen *Ambivalenz* dechiffriert werden. Eine „Kritik der Geschichte“ die sich diesem Bruch radikal stellt, wendet sich damit in die Kritik der situationistischen Kritik selbst.

AUSBLENDUNG DER SHOAH IN DER SITUATIONISTISCHEN KRITIK

Die Shoah markiert einen Bruchpunkt, ab dem die Welt für konventionelles linkskommunistisches Denken nicht mehr entziffert wird; das gilt auch für die Situationisten, obwohl ihr analytisches „Instrumentarium doch in den Kämpfen gegen die Verstaatlichung der Arbeiterbewegung und die Zerschlagung der Räte, gegen den Leninismus und seine Diktatur über das Proletariat es ermöglicht hatte, sich auf die richtige Seite zu schlagen (anstatt auf die ‚Geschichte der Sieger‘).“³⁴ Aber der „linke Kommunismus, der von der Shoah nichts wissen wollte oder zumindest nichts, was er nicht immer schon ‚gewusst‘ hätte, besiegelte mit dieser Borniertheit auf den überkommenen ‚Standpunkt der Arbeiterklasse‘ auch nur die historische

Niederlage einer revolutionären ArbeiterInnenbewegung, von welcher der Antisemitismus nur in den seltensten Fällen angemessen bekämpft worden war. Um weiterhin das bleiben zu können, was er war, musste der linke Kommunismus, und so auch die SI, verdrängen, was nicht in sein Geschichtsbild passen wollte: die Shoah war und ist für ihn ‚kein Thema‘.“³⁵ So steht dem bürgerlichen Standpunkt, der vom Antisemitismus reden und vom Kapitalismus schweigen will, nur seitenverkehrt ein sogenannter „Klassenstandpunkt“ gegenüber, der nur vom Kapitalismus redet und von „Auschwitz und Ähnlichem“ im Grunde schweigen will. Damit verunmöglicht er sich aber das, was doch gerade von der SI stets eingefordert worden war: das *gesamte* Ausmaß der Niederlage der Revolution im 20. Jahrhundert wahrzunehmen. Der Linkskommunismus und auch noch die SI sind nach diesem Bruch selbst Teil der Verfallsgeschichte des Geschichtsbewusstseins geworden; ihre geschichtswirksamen Erkenntnisse für die Kapitalismuskritik müssen für zukünftige revolutionäre Anläufe gegen sie und vor ihnen gerettet werden, indem die ganze Dimension der Antisemitismuskritik nicht weiter unterschlagen wird, und wenn die Ignoranz der Kapitalismuskritik gegenüber der Antisemitismuskritik nicht fortgeschrieben wird. „Viel zu oft verfolgte das vermeintliche *Klassenbewusstsein*, ob ‚sozialrevolutionär‘ oder ‚marxistisch‘ geprägt, von seinem bornierten verdinglichten sogenannten ‚Arbeiterstandpunkt‘ aus mit Gleichgültigkeit, wie die antisemitische Konterrevolution zu triumphieren drohte. (...) So gut wie nie nahm jene historische Gestalt des ‚Klassenbewusstseins‘ den Antisemitismus als Angriff auf sich selbst und damit auf die Möglichkeit der proleta-

rischen Revolution wahr.“³⁶ Denn sein Standpunktdenken begreift das Proletariat nicht als ambivalenten Prozess. „Schon die Unempfindlichkeit, jene Kälte der modernen ArbeiterInnenbewegung gegenüber den Opfern der zeitgleich mit ihr im 19. Jahrhundert aufkommenden modernisierten Form der Judenfeindschaft, verweist schmerzhaft auf das noch folgende epochale Versagen vor dem Nationalsozialismus im 20. Jahrhundert.“³⁷ Die SI hat die *revolutionäre Kohärenz* zum Schlüsselbegriff und zum Hauptkriterium ihrer theoretischen und praktischen Kritik gemacht. Das heißt aber, dass die Kritik der Totalität des Unwahren seit der Shoah unwiderruflich die radikalste Antisemitismuskritik von der radikalsten Kapitalismuskritik nicht mehr trennen kann. Die geschichtliche Katastrophe bewirkt aber eine Stillstellung der Revolutionsgeschichte zusammen mit der Gattungsgeschichte der Menschheit, im Sinne von Walter Benjamin: „Die Katastrophe ist, dass es ‚so weiter‘ geht wie bisher“. Eine revolutionäre Kohärenz kann weder dekretiert noch umstandslos fortgeschrieben werden: „*Der Vorhang der Kohärenz ist zerrissen*. Was einmal eine Geschichte des Fortschritts gewesen schien, welche durch die Klassenkämpfe früher oder später zum guten Ende, der quasi unabwendbaren Überwindung des Kapitalismus vorangetrieben werde“³⁸ ist falsifiziert. Aufgrund der Niederlage des communistischen Anlaufs, auf dem historischen Trümmerfeld der doppelten Konterrevolution (stalinistische und nationalsozialistische), wurde die Vernichtung der Jüdinnen und Juden im Zugriffsbereich des eliminatorischen deutschen Antisemitismus möglich. Beide Ereignisse – das Abwürgen der revolutionären Arbeiterbewegungen und die Vernichtung der Jüdinnen und

Juden – fallen auseinander. Es kann nicht ohne weiteres gelingen, sie zusammenzudenken. Schon 1940 stellte Adorno eine gigantische historische *Verschiebung* fest, als er an Horkheimer schrieb: „Oftmals kommt es mir vor, als wäre all das, was wir unterm Aspekt des Proletariats zu sehen gewohnt waren, heute in furchtbarer Konzentration auf die Juden übergegangen. Ich frage mich, ob wir nicht (...) die Dinge, die wir eigentlich sagen wollten, im Zusammenhang mit den Juden sagen sollten, die den Gegenpunkt zur Konzentration der Macht darstellen.“³⁹ Was die Begründer der kritischen Theorie „eigentlich hatten sagen“ wollen, waren die Bedingungen der Möglichkeiten für die Aufhebung der Macht des Kapitals durch ein revolutionäres Proletariat. Die Verschiebung der ganzen Wucht der Konterrevolution und der Barbarei „aller bisherigen Gesellschaftsordnung“⁴⁰ vom revolutionären Proletariat (nach dem Ersten Weltkrieg) als dem so genannten „Weltfeind“ auf die Juden (im Zweiten Weltkrieg) gelang NS-Deutschland in der Tat mit einer „deutschen Gründlichkeit“ ohnegleichen, indem es das „Judentum“ als Phantasma für die proletarische Weltrevolution und Subversion ebenso wie für die bürgerliche Weltzivilisation und kapitalistische Moderne einsetzte und physisch zu vernichten begann. Die Katastrophe, mit der Deutschland die Gattungsgeschichte zerriss, ist somit nicht allein die Niederlage der proletarischen Revolution und auch nicht allein der Bruch der bürgerlichen Zivilisation, sondern sie ist „überdeterminiert“, so wie der deutsche eliminatorische Antisemitismus in seinem wahnhaften „Antikapitalismus“ und „Antikommunismus“ zugleich „die Juden“ überdeterminiert. Mit dieser Feststellung ist jedoch der Feti-

schismus, den die Projektion und Fixierung auf das „Judentum“ darstellt, noch keineswegs enträtselt: sprechen Marx und Adorno von einer „Alltagsreligion“, so ist damit die Aufgabe für die Kritik der mörderischsten, bösartigsten pathologischen Massen-Fetischform erst gestellt, und von dieser Fragestellung aus ist auch das gesamte situationistische Projekt kritisch zu beleuchten und zu hinterfragen, um einen erneuten Anlauf zur Beendigung der menschlichen Vorgeschichte nehmen zu können.

- 1 Marx, Karl: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. In: Marx-Engels-Werke (MEW), Bd.1. Berlin 1988 (1844), S. 385
- 2 Horkheimer, Max: Traditionelle und kritische Theorie. In: Ders: Kritische Theorie. Bd. II. Frankfurt/M. 1968, S. 190
- 3 vgl. Marx, Karl: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie. MEW 42, Berlin 1983 (1857/58), S. 322
- 4 Marx, Karl/Engels, Friedrich: Die heilige Familie oder Kritik der kritischen Kritik. In: MEW 2, Berlin 1972 (1845), S. 37
- 5 Horkheimer, Max: Die Juden und Europa. In: Zeitschrift für Sozialforschung, Jg. 8/1939 (Repr. 1980), S. 115
- 6 Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. In: Gesammelte Schriften (GS), Bd. 6. Frankfurt/M. 1997 (1966), S. 358
- 7 vgl. Biene Baumeister Zwi Negator: Situationistische Revolutionstheorie. Eine Aneignung. Vol.I Enchiridion. Stuttgart 2004, S. 217ff.
- 8 Situationistische Internationale (SI) 1958-1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale. Bd. 2. Hamburg 1977, S. 34
- 9 Marx, Karl: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. In: MEW 8, Berlin 1960 (1852), S. 118
- 10 Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Hamburg 1995, S. 91; Situationistische Internationale 1958-1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale, Band 1, Hamburg 1976, S. 209
- 11 Situationistische Internationale: Die wirkliche Spaltung der Internationalen. Öffentliches Zirkular der Situationistischen Internationalen. Düsseldorf 1973, § 53
- 12 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 364; Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 283
- 13 Derrida, Jacques: Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale. Frankfurt 2004, S. 47, 211
- 14 Adorno, Theodor W.: Reflexionen zur Klassentheorie. In: GS 8, Frankfurt/M. 1997 (1942), S. 376

- 15 ebd., S. 377
- 16 vgl. Biene u. a.: Situationistische Revolutionstheorie, a. a. O.
- 17 Adorno: Reflexionen zur Klassentheorie, a. a. O., S. 374
- 18 Debord, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels. Berlin 1996, § 50
- 19 Biene u. a.: Situationistische Revolutionstheorie, a. a. O., S. 45 ff.
- 20 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 16
- 21 Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band. MEW 23, Berlin 1993 (1872), S. 15
- 22 vgl. Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § IV ff.
- 23 vgl. ebd., § 24 ff.
- 24 Adorno, Theodor W.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. GS 4, Frankfurt/M. 1997 (1951), S. 221
- 25 Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte. MEW 40, Berlin 1988 (1844), S. 511
- 26 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., §26
- 27 vgl. Biene u. a.: Situationistische Revolutionstheorie, a. a. O., S. 101-107, wo insgesamt zehn Momente aufgeführt sind.
- 28 vgl. Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 231
- 29 Marx: Das Kapital, a. a. O., S. 88
- 30 Adorno: Reflexionen zur Klassentheorie, a. a. O., S. 373
- 31 vgl. Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Illuminationen. Frankfurt/M. 1977, S. 254
- 32 Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 186
- 33 ebd., S. 115; SI, Bd. 1, a. a. O., S. 263
- 34 Biene u. a.: Situationistische Revolutionstheorie, a. a. O., S. 220
- 35 ebd., S. 220
- 36 ebd., S. 221
- 37 ebd.
- 38 ebd., S. 222
- 39 Adorno Brief an Horkheimer 5.8.1940. In: Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: Briefwechsel Band II, Frankfurt/M. 2004, S.84
- 40 Marx, Karl/Engels, Friedrich: Manifest der Kommunistischen Partei. In: MEW 4, Berlin 1972 (1948), S. 493

FETISCHISMUS UND WIDERSTAND. GUY DEBORDS REZEPTION DER KRITIK DER POLITISCHEN ÖKONOMIE UND DIE SCHWIERIGKEITEN DER GESELL- SCHAFTSKRITIK NACH AUSCHWITZ

Stephan Grigat

Guy Debord und die Situationistische Internationale erfuhren in den letzten fünfzehn Jahren auch im deutschsprachigen Raum vermehrte Aufmerksamkeit. Am Beginn des 21. Jahrhunderts werden Ausstellungen von ehemaligen Situationisten selbst im Massenblatt *DB mobil* angekündigt, in dem Debord und seine Mitstreiter als Kostverächter präsentiert werden, die „das Streben nach materiellem Überfluss“ verurteilt hätten.¹ Debords Hauptwerk „Die Gesellschaft des Spektakels“ wurde neu aufgelegt und durch Ausstellungen wie jene in Wien Anfang 1998 oder jene in Karlsruhe 2001 wurde das Augenmerk einer größeren Öffentlichkeit auf die Aktivitäten der Situationisten gelenkt. In der Regel ging diese verstärkte Rezeption mit einer Reduzierung der Anliegen Debords und anderer Situationisten auf kunst-, kultur- oder auch medientheoretische Fragestellungen einher. Was Greil Marcus bereits Anfang der achtziger Jahre konstatierte, traf um so mehr auf die leise Renaissance der situationistischen Schriften seit Ende der neunziger Jahre zu: Das Spektakel ist „zu einer modischen

Platitüde der Kritik geworden, zu einem unscharfen, inhaltsleeren Begriff. Er bedeutet nur, dass das Bild einer Sache die Sache selbst überlagerte. Kritiker benutzten dieses Klischee nicht, um nachzudenken (...), sondern um sich zu beklagen.“² Je größer die Begeisterung und das Interesse für die kunst- und kulturkritischen Schriften Debords wurde, desto weniger Beachtung fand die radikale Gesellschaftskritik, die Debords Kunst- und Kulturkritik zugrunde liegt. Beispielsweise kommen sämtliche Beiträge auf den Themaseiten der linken österreichischen Zeitgeistpostille Malmoe zu den Situationisten ohne jeglichen Hinweis auf die Kritik der politischen Ökonomie aus.³ Michael Hardt und Antonio Negri integrieren Debords Analyse des Spektakels, welche „die beste Artikulation des zeitgenössischen Bewusstseins vom Triumph des Kapitals“⁴ und heute „angemessener und wichtiger denn je“⁵ sei, in ihr ebenso vitalistisches wie antikommunistisches Geschwafel von einem Empire,⁶ bei dem die Debordsche, aus der Kritik der politischen Ökonomie entwickelte Kategorie des Spektakels in den aufgeblasenen Begriffsapparat poststrukturalistischer Theoriebildung integriert wird, „dessen Verhältnis zum ärmlichen Inhalt sich so ausnimmt, als wolle man eine Konservenbüchse mit der MP öffnen.“⁷

Setzt sich das Feuilleton oder die Sozialwissenschaft heute mit Debord auseinander, wird er vor allem als weitsichtiger Kritiker des Medienzeitalters rezipiert. Debord selbst hat darauf hingewiesen, dass die Ersetzung seines Begriffs „Spektakel“ durch weitläufige Betrachtungen zum Mediensektor seinen Intentionen nicht mehr entspricht, da dadurch die eigentliche Grundlage des Spektakels, die kapitalistische Warenprodukti-

on, nahezu zwangsläufig affirmiert wird.⁸ Gerade im Feuilleton wird immer wieder versucht, den Kritiker des modernen Warenspektakels selbst zum kritischen Bestandteil des Spektakels zu machen. Exemplarisch für solch eine Art der Beschäftigung mit Debord kann Sebastian Reinfeld angeführt werden, der nach der Beschäftigung mit Louis Althusser und Nicos Poulantzas konsequenterweise im Umfeld der Grünen gelandet ist und sich in der Zeitschrift der österreichischen Grünen Bildungswerkstätte für die „wunderschönen Texte“ der Situationisten begeistert, ohne den in ihnen propagierten radikalen Bruch mit der bürgerlichen Gesellschaft ernst zu nehmen. Stattdessen macht Reinfeld sich vor dem Hintergrund situationistischer Praktiken Gedanken über etwas, das Debord Zeit seines Lebens verabscheut hat: „die besseren Konzepte und ihre zähe Umsetzung“,⁹ also konstruktive Oppositionsarbeit.

Es ist aber nicht nur der sympathische Hang zu destruktiver Kritik, der Debord stets vom Elend der Mainstream-Linken abhob. Was ihn schon immer in Opposition zum opportunistischen Scheinradikalismus des Marxismus-Leninismus wie auch zum sozialdemokratischen Reformismus setzte, war der Bezug auf die Marxsche Wert- und Fetischkritik, deren Implikationen im Mainstream-Marxismus fast hundert Jahre ignoriert wurden und nur bei dissidenten Kritikern wie Karl Korsch oder dem jungen Georg Lukács, bei Adorno oder Walter Benjamin Beachtung gefunden haben.

Im Folgenden geht es um das Debordsche Verständnis eben dieser von Marx entwickelten Wert- und Fetischkritik. Es soll gezeigt werden, wie Debord diese Kritik zu einer Kritik

des Spektakels fortführt. Dabei wird zum einen versucht, einige problematische Punkte in der situationistischen Kritik anzusprechen und zum anderen Debord und der Situationistischen Internationale das Elend der realexistierenden Linken gegenüber zu stellen. Abschließend wird ein Aspekt behandelt, in dem sich Debord und die SI leider kaum von der Mainstream-Linken unterschieden haben: das Verständnis des Zionismus.

DEBORD VS. ALTHUSSER

Debords Kritik sträubt sich gegen Vereinnahmungen. In der Linken machte er sich vor allem dadurch unbeliebt, dass er sich entgegen aller Moden weigerte, positiv auf irgendein existierendes staatssozialistisches Modell Bezug zu nehmen, gleichzeitig aber auch sämtliche Kritiker und Kritikerinnen der Staatssozialismen auf's Korn nahm, sobald diese dem realen Sozialismus einen ideellen als Identitätsersatz entgegensetzten. Debord gehörte schon früh zu den wenigen, die es schafften, sich sowohl gegen Stalin als auch gegen Trotzki und Lenin zu wenden. Er kritisierte das maoistische China wie auch die europäischen Maoisten und Maoistinnen, was einen deutlichen Unterschied zu jenen sehr deutschen Situationisten wie beispielsweise Dieter Kunzelmann markiert, der sich in seinen mitunter unfreiwillig dadaistisch anmutenden Invektiven gar nicht oft genug – mal selbstironisch, mal ganz ernsthaft – auf die Worte des Großen Vorsitzenden beziehen konnte.

Auch am Anarchismus oder dem Strukturalismus hatte Debord genügend auszusetzen. So zeigte sich dann auch ob

dieser negativistischen Ausrichtung die konstruktiv gestimmte deutschsprachige Linke weitgehend desinteressiert an der Kritik und den praktischen Experimenten der Gruppe von situationistischen Theoretikern und Antipolitikern, „die keine der zahlreichen linken Ikonen anerkannte, die Revolution neu erfinden wollte und jede populistische Verwässerung ihrer Kritik zurückwies.“¹⁰

Debord hat mit seinem Versuch, die Marxsche Kritik des Fetischismus und an ihr orientierte Theorien wie jener von Georg Lukács und Karl Korsch aufzugreifen, weiterzuentwickeln und zu einer zeitgemäßen Kritik fetischistischer, sich spektakulär darstellender Warenherrschaft zu verdichten neben der Kritischen Theorie eine der wichtigsten Kritiken der bürgerlichen Gesellschaft im 20. Jahrhundert geliefert und in Frankreich früh eine fetischkritische Tradition begründet, die allerdings in linksakademischen Diskussionen, die nicht nur in Frankreich stark von Louis Althusser und Étienne Balibar geprägt waren, kaum Einfluss gewinnen konnte. Der strukturelle Marxismus von Althusser und seinen Schülern und Schülerinnen wurde vor allem im akademischen Marxismus bei weitem einflussreicher als die kaum mit universitären Ansprüchen kompatible Kritik Debords.

Heute wird mitunter versucht, die zentralen Unterschiede zwischen dem althusserianischen Marxismus und der kritischen Theorie der Situationisten einzuebnen oder für nebensächlich zu erklären. Jost Müller meint etwa, Debord sei „seinen marxistischen (...) Zeitgenossen, etwa Louis Althusser (...), zweifellos näher (gestanden), als er einzugestehen bereit war.“¹¹ Als Beleg für diese Nähe kann aber lediglich die

beiden eigene Ablehnung des dogmatisch gesetzten Basis-Überbau-Schemas des Marxismus-Leninismus angeführt werden. Die zentrale Differenz zwischen der Althusserschen Ideologietheorie und der Debordschen Ideologiekritik hingegen wird dadurch beiseite gewischt, dass die Debordsche Orientierung an der Marxschen Fetischkritik als „Lukács pur“ denunziert wird. Die Spektakelkritik schleppe auf Grund ihrer Orientierung an Lukács „eine Reihe hilfloser Begriffe wie etwa den des ‚falschen Bewusstseins‘ (...) weiter.“¹² Man findet Debord irgendwie toll, nur den Kern seiner Kritik soll man bitte hinter sich lassen und die zentralen theoretischen Bezugspunkte seiner Gesellschaftsanalyse offensichtlich für überholt erklären.

Da Versuche, die konstitutive Bedeutung der Marxschen Fetischkritik für Debords Spektakelkritik zur Sprache zu bringen, auch aus anderer Richtung immer wieder mit dem Vorwurf konfrontiert werden, „den Reichtum des situationistischen Experiments (...) in die dogmatische Armut eines Hegelmarxismus“ zu zwingen,¹³ oder Debord in Absehung der klassenkämpferischen Implikationen insbesondere der frühen situationistischen Theorie unzulässigerweise in ein bösertiges Ungetüm namens „Neue Deutsche Wertkritik“ integrieren zu wollen,¹⁴ soll im Folgenden nochmals kurz auf die Ignoranz des strukturalen Marxismus gegenüber der Marxschen Fetischkritik eingegangen werden, um die Differenz zu Debords Denken deutlich zu machen.

Althusser und an ihm orientierte Autorinnen und Autoren kritisierten Versuche, mittels der Marxschen Wertkritik gesellschaftliche Totalität begreifen zu wollen. In diesem Punkt be-

findet sich der strukturalistische Marxismus im Einklang mit dem empirisch und dem wissenschaftstheoretisch orientierten Marxismus, sowie der neoricardianisch-marxistisch orientierten Ökonomie.¹⁵ In Ablehnung einer wegen dem Festhalten an der Differenz von Wesen und Erscheinung als hegelianisch angesehenen Marx-Interpretation wird in der Tradition Althusser den zu Beginn des „Kapitals“ entwickelten Kategorien wenig Aufmerksamkeit geschenkt und versucht, nicht nur die kapitalistische Gesellschaft, sondern auch die Struktur des Marxschen Erklärungsversuchs dieser Gesellschaft aus den „Konjunkturen des Klassenkampfes“¹⁶ zu erklären. Gegenüber dem vermeintlich hegelianischen Marxismus wird eingewendet, der Wert könne nicht als allgemeines Erstes im philosophischen Sinne oder als „Einheit stiftende(r) Ausgangspunkt“¹⁷ gedacht werden, von dem sich dann alles andere ableite. Dabei bezieht sich die Kritik an Ableitungsversuchen aus der Wertkritik nicht nur auf Versuche, von Marx nicht behandelte Phänomene aus der Wertkritik heraus erklären zu wollen oder sie zumindest mit dieser in Beziehung zu setzen. Selbst schon innerhalb der Kritik der politischen Ökonomie sei beispielsweise der Begriff des Kapitals unmöglich aus dem der Ware abzuleiten. Die Marxsche Theorie sei „endlich“. Sie habe einen „begrenzten Charakter“. Es mache keinen Sinn, „ihr Gegenstände zu subsumieren, die sie ausdrücklich aus ihrem theoretischen Feld ausgegrenzt oder deren theoretische Bestimmung sie stillschweigend offen gelassen“ habe.¹⁸ Da die Kategorien des Werts und der Ware für den Klassenkampf und damit für das Verständnis der kapitalistischen Gesellschaft ohnehin nicht sonderlich relevant seien, ging Althusser so weit, zu empfeh-

len, bei der „Kapital“-Lektüre die ersten Kapitel zu überspringen.¹⁹

Gegen diese Konzeption lässt sich einwenden, dass auch und gerade im Klassenkampf die Warenförmigkeit und der Fetischismus der Gesellschaft zum Ausdruck und zum Tragen kommen. Der Versuch einer Erklärung dafür ist von vornherein ausgeschlossen, wenn der Klassenkampf und die Klassenwidersprüche selbst für die Erklärung der Gesellschaft herhalten sollen.

Der ebenso subsumierende wie denunziatorische Begriff des „Hegelmарxismus“, dem eine spekulative Vorstellung von Einheit und Totalität angekreidet wird, hat sich schon länger als ein „Konstrukt seiner Kritiker erwiesen.“²⁰ Gegen die Althusserianische Kritik muss an der Differenz von Wesen und Erscheinung gerade vor dem Hintergrund des Fetischismus festgehalten werden. Diese Differenz war auch für den späten Marx entscheidend, allerdings gerade in kritischer Wendung gegen die affirmativen Aspekte der Philosophie Hegels. Würden die Erscheinungsform und das Wesen der Dinge unmittelbar zusammenfallen, wäre nach Marx alle Wissenschaft überflüssig.²¹ Aber nicht nur Wissenschaft wäre überflüssig, auch emanzipative Veränderung würde unmöglich. Gerade die Differenz von Wesen und Erscheinung beinhaltet die Möglichkeit, die über aller Geschichte stehende naturhafte Dinglichkeit der kapitalistischen Produktionsweise als Schein zu erkennen, der im fetichistischen Bewusstsein, in „der Bewusstlosigkeit aller Beteiligten“²² seine Ursache hat. Demnach ist das Erkennen der Differenz von Wesen und Erscheinung die Grundlage von Veränderung, die mit dem Fetischismus bricht. Wird die-

se Differenz geleugnet, enden auch ambitionierte marxistische Theorien wie jene in der Tradition Althusser's bei Positivismus und Affirmation.²³ Schon Adorno wusste, dass „die Wesenszusammenhänge – das, worauf es in der Gesellschaft eigentlich ankommt – a priori vor der Erkenntnis geschützt“ sind, wenn man „die Frage nach dem Wesen als Illusion, als ein mit der Methode nicht Einzulösendes tabuiert.“²⁴

Die These, das Kapital könne nicht aus der Ware hergeleitet werden, veranschaulicht die auch bei Althusser's Lektüreempfehlung zum Ausdruck kommende Ignoranz gegenüber der Warenförmigkeit der kapitalistischen Produktionsweise. Nicht nur, dass das Kapital sich erst logisch-begrifflich aus der Wertförmigkeit der Arbeitsprodukte ergibt, sondern auch, dass alle zur stofflichen Erscheinung des Kapitals gehörenden Elemente in der Form der Ware auftreten, zeigt sowohl die Möglichkeit als auch die Notwendigkeit der Herleitung des Kapitals aus der Ware. Marx selbst hat ausdrücklich darauf hingewiesen, dass der Begriff des Werts „dem des Kapitals vorhergeht.“²⁵ Auch wenn die Kategorie des Mehrwerts als zur Bestimmung des Kapitals zugehörige nicht aus dem Wert in seiner bloßen Äquivalentform heraus entspringen kann, sondern aus dem Produktionsprozess des Kapitals selbst entspringen muss, wie Althusser unter Berufung auf eine Stelle in den „Grundrissen“ schreibt,²⁶ ist die Voraussetzung eben dieses Produktionsprozesses gerade die Wertförmigkeit der menschlichen Arbeitsprodukte und die Warenförmigkeit der menschlichen Beziehungen. Um den Begriff des Kapitals zu entwickeln, ist es daher nötig, vom Wert in seiner entwickelten Form aus der Bewegung der Zirkulation auszugehen,²⁷ für

dessen theoretisch „reine Entwicklung“ allerdings die Existenz einer „auf das Kapital gegründete Produktionsweise unterstellt“²⁸ wird – eine Widersprüchlichkeit, die Althusser auf Grund seiner Nachvollziehung der Unterscheidung von Darstellungs- und Forschungsweise im Marxschen Werk²⁹ eigentlich hätte einleuchten müssen.

Gesellschaftskritik muss in all ihrer Vorläufigkeit und ihrem fragmentarischen Charakter in der Tendenz immer als „Theorie der modernen Gesellschaft als Ganzer“³⁰ angelegt sein oder als Beitrag zu einer solchen verstanden werden. Das ist nur zu gewährleisten, wenn gegen die von Althusser geprägte Theorietradition, die auf gesellschaftliche Widersprüche und Kämpfe fixiert ist, der Wert als entscheidendes Moment in der Herstellung und Vermittlung gesellschaftlicher Totalität in heutigen Gesellschaften begriffen wird. Der Wertbegriff ist keineswegs nur eine quantitativ-ökonomische Kategorie, sondern muss als Wesensbegriff der bürgerlichen Gesellschaft gesehen werden, mit dem all ihre Erscheinungen in Beziehung gesetzt werden müssen. Die Kategorien der Wertkritik sind nicht als ein Erklärungsmodell neben anderen zu verstehen. Auf Grund des Gegenstandes ihrer Kritik sind sie der „Beginn einer Reproduktion der gesamten, kapitalistischen Wirklichkeit im Wege des Denkens“.³¹

Allein dieses Festhalten am Begriff einer gesellschaftlichen Totalität bringt kritische Gesellschaftstheorie, sei es in der Adornoschen, sei es in der Debordschen Ausprägung, in Konflikt mit den akademischen Sachbearbeitern. Bei den universitären Theorieverwaltern machte Debord sich durch seine konsequente Kritik an der akademischen Wissensproduktion

nachhaltig unbeliebt. So wie Marx seine Kritik schon früh von der interesselosen Wissenschaft klar abgegrenzt hat, indem er postulierte, dass die Kritik in ihrem Gegenstand ihren Feind erblickt, den sie „nicht widerlegen, sondern *vernichten* will“,³² so war sich Debord, der sich ähnlich wie Adorno nachdrücklich gegen die Einteilung des Denkens in Wissenschaftsdisziplinen aussprach,³³ über die zwangsläufige Unwissenschaftlichkeit seines beabsichtigten praktischen Unterfangens im klaren: „Das Projekt, die Wirtschaft zu überwinden, von der Geschichte Besitz zu ergreifen, kann nicht selbst *wissenschaftlich* sein, auch wenn es die Wissenschaft der Gesellschaft kennen – und zu sich zurückführen – muss.“³⁴ Die modernen Sozialwissenschaften betreiben nur mehr eine „spektakuläre Kritik des Spektakels“.³⁵ Das akademische Denken des Spektakels hat sich dadurch zu einer „allgemeinen Wissenschaft des falschen Bewusstseins“³⁶ herausgebildet.

Objektivität, die im positivistischen Wissenschaftsverständnis zu einer zentralen Kategorie zur Unterscheidung von wissenschaftlichen Arbeiten und unwissenschaftlichen, subjektiven, polemischen, vermeintlich ideologischen Traktaten stilisiert wurde und wird, ist der materialistischen Kritik fremd.

Den realen Gehalt von Objektivität hat Jean-Luc Godard treffend beschrieben: „Objektivität – das sind fünf Minuten für Hitler und fünf Minuten für die Juden.“³⁷ Anstatt sich auf eine ohnehin nicht erreichbare Objektivität zu berufen, postuliert der Materialismus die offene Parteilichkeit. Parteilichkeit und Totalität sind die „zentralen Kategorien einer revolutionären Theorie.“³⁸

Ebenso wie über die Unmöglichkeit von Objektivität ist sich derartige Theorie über ihre eigene Unmöglichkeit bewusst. Der Materialismus hätte zuallererst das Kapital zu erklären. Eine Theorie über dieses „automatische Subjekt“³⁹ ist aber unmöglich, da es keinen vernünftigen Grund für seine Existenz anzugeben gibt, und vernünftige Theorien über einen unvernünftigen Gegenstand unmöglich sind. Die einzige theoretische Wahrheit des Kapitals ist daher „seine praktische Abschaffung.“⁴⁰ Der Materialismus kann daher keine Theorie im herkömmlichen Sinne bieten, sondern nur Kritik. Durch die Reflexion über den Gegenstand seiner Kritik erkennt der Materialismus, dass er vor der Abschaffung des Kapitals „nicht zu beweisen (ist) und bloße Spekulation“ bleibt. Nach dieser Abschaffung „ist er überflüssig.“⁴¹

Vor dem Hintergrund seiner fetischkritisch fundierten Akademismus- und Wissenschaftskritik gelangt Debord zu einem Wahrheitsbegriff, der im eklatanten Widerspruch zu jedem, schon von Alfred Sohn-Rethel kritisierten übergesellschaftlichen und überhistorischen Wahrheits- und Erkenntnisbegriff steht: „Die Wahrheit dieser Gesellschaft ist nichts anderes als die Negation dieser Gesellschaft.“⁴²

Derartige steht im schroffen Gegensatz zum Großteil der heutigen Linken, die in ihren poststrukturalistischen Ausprägungen jeglichen Begriff von Wahrheit für totalitär erklärt, und bei der Kritik und Negation kein hohes Ansehen genießen, da man, anstatt Kritik zu üben, lieber Ansätze vergleicht und, anstatt ein „entfaltetes Existentialurteil“⁴³ über die Gesellschaft zu sprechen, sich in affektiert-differenzierten Betrachtungsweisen übt, die immer öfter in Geplapper enden.

HENRI LEFEBVRE ALS STICHWORTGEBER

Debords Thesen zum Zustand der Warengesellschaft sind im Jahre 1967 nicht im luftleeren Raum entstanden. Zum einen sind sie vor dem Hintergrund der sich bereits ankündigenden Ereignisse des Jahres 1968 zu verstehen. Zum anderen stehen sie in einer bestimmten Theorietradition, die von Debord selbst deutlich dokumentiert wurde. Stark geprägt wurde er sowohl durch die Lektüre von Georg Lukács als auch durch die Schriften Henri Lefebvres. Anfänglich standen die Situationisten in engem Kontakt mit Lefebvre. Später wurde er Ziel einiger Polemiken von Debord und von anderen Mitgliedern der Situationistischen Internationale.⁴⁴ Lefebvre orientierte sich stark an den „Ökonomisch-philosophischen Manuskripten“ von Marx. Dementsprechend hat er in seinem Hauptwerk den Entfremdungsbegriff ins Zentrum seiner Überlegungen gestellt. Lefebvre versucht aber, die Entfremdung immer wieder auf den Fetischismus zu beziehen. Die Entfremdung ist für Lefebvre der umfassendere Begriff. Den von Marx analysierten Fetischismus betrachtet er als eine Unterform der Entfremdung. Bei Marx sieht er die Gefahr angelegt, die umfassende Entfremdung auf den Fetischismus der Ware, des Geldes und des Kapitals zu reduzieren, was zu der problematischen Vermutung führe, die ganze Entfremdung könne „en bloc, mit einem Schlage durch einen historischen aber einmaligen Akt verschwinden“.⁴⁵

Lefebvre reduziert die Marxsche Fetischkritik auf eine Analyse dessen, was er ökonomische Entfremdung nennt. Später nennt er diese ökonomische Entfremdung auch Verdingli-

chung.⁴⁶ An anderer Stelle sieht er in der Marxschen Fetischkritik eine Art Quintessenz der früheren Entfremdungstheorie. Die Theorie und das Konzept der Entfremdung integriere sich in die spätere Kritik und gebe ihr so die philosophische Grundlage: „Die Theorie der Entfremdung verwandelt sich in eine Theorie des Fetischismus“.⁴⁷

Sowohl in der ursprünglichen Einleitung als auch in der Einleitung zur zweiten Auflage des ersten Bandes seines Hauptwerkes thematisiert Lefebvre immer wieder Aspekte des Fetischismus: „Diese Zerrissenheit offenbart, dass in der wachsenden Herrschaft des Menschen über die Natur die Natur selbst Macht über ihn gewinnt. Seine Produkte und seine Werke funktionieren wie Naturwesen. Er muss sie *objektivieren*, und die sozialen Objekte werden Dinge, Fetische, die sich wieder gegen ihn wenden.“⁴⁸ In der ursprünglichen Einleitung wird der Begriff der Mystifikation als zentrale Kategorie einer Kritik des Alltagslebens eingeführt. Anhand dieses Begriffs zeigt Lefebvre, wie die verschiedenen ideologischen Vorstellungen im realen Leben begründet sind und wie daher Schein und Wirklichkeit in der fetischistischen Gesellschaft zusammenhängen. Lefebvre trennt jedoch den Begriff der Mystifikation von der Analyse des Fetischismus. Die Kritik der Mystifikation bedeutet bei ihm die Analyse des mystifizierten Bewusstseins, während er die Analyse des Fetischismus und der ökonomischen Entfremdung, die nun offensichtlich nicht mehr synonym gesetzt werden, sondern zwei unterschiedliche Dinge bezeichnen sollen, unter der Kritik des Geldes subsumiert.

Die Theorie des Fetischismus gilt ihm als „Bindeglied zwischen der Ökonomie und der Philosophie“.⁴⁹ Kategorien wie

Entfremdung, Fetischismus oder Mystifikation seien einerseits philosophische Ideen, andererseits ist die Theorie des Fetischismus zugleich „eine wissenschaftliche Theorie, die aus einer Analyse der Tatsachen, aus einer Reihe von Induktionen im Bereich der ökonomischen Wissenschaft entstand.“⁵⁰ Für Lefebvre offenbart die Theorie des Fetischismus die „*ökonomische, alltägliche Basis der philosophischen* Theorie der Mystifikation und der Entfremdung.“⁵¹ Für seine eigene Arbeit sieht Lefebvre die Theorie des Fetischismus als unentbehrliche Grundlage an, da sie ihm ermöglicht, bei der Untersuchung und der Kritik des Alltagslebens „den Übergang der menschlichen Tätigkeiten (...) zu den ökonomischen ‚Sachen‘ zu verstehen“⁵² und den Fragen nachzugehen, warum die gesellschaftliche Realität sich zwar als Unmittelbarkeit darstellt, aber keine Unmittelbarkeit ist, und wie die Dinge soziale Beziehungen zwischen Menschen zugleich verschleiern und dennoch enthalten können.

Implizit finden sich bei Lefebvre Ansätze, die Kritik des Fetischismus über die Analyse des Waren-, Geld- und Kapitalfetischs auszudehnen. So spricht er beispielsweise explizit vom „Fetischismus des Staates“.⁵³ Er führt aus, dass gewisse „menschliche Produkte gegenüber der menschlichen Wirklichkeit als eine undurchdringliche, nicht beherrschte Natur (funktionieren), die von außen auf sein Bewusstsein und seinen Willen wirkt.“ Das sei in der Regel zwar nur scheinbar so, doch dieser Schein ist zugleich immer auch Realität. Nicht nur die Ware, das Geld und das Kapital, sondern auch „der Staat, die Rechtsinstitutionen, die ökonomischen und politischen Apparate, die Ideologien, (...) funktionieren als Wirklichkei-

ten, die außerhalb des Menschen sind.“⁵⁴ Sie stehen den Menschen als eigengesetzliche Wirklichkeiten gegenüber, obwohl sie nur Produkte der Menschen sind.

Durch die zentrale Stellung, welche die Begriffe Entfremdung und Fetischismus in Lefebvres „Kritik des Alltagslebens“ einnehmen, kann der nach dem 2. Weltkrieg aus der französischen KP ausgeschlossene Philosophieprofessor als einer der wichtigsten Stichwortgeber von Debord gelten. Seine Orientierung am jungen Marx, seine teilweise widersprüchliche Begriffsverwendung wie auch seine Betonung der Unerlässlichkeit der Kategorie der Totalität haben Debord nachhaltig beeinflusst. Auch Lefebvres Hauptanliegen, die Orientierung auf den Alltag, wird von Debord fortgesetzt. Beide betrachten den konkreten Alltag als jene Sphäre, in der die gesellschaftliche Veränderung ansetzen muss. In der Alltäglichkeit des Lebens der Menschen in der bürgerlichen Gesellschaft materialisiert sich der Fetischismus der objektiven Gedankenformen aus der Ökonomie. Daher soll er auch dort, im Alltagsleben der bürgerlichen Subjekte, nach Lefebvre und Debord durchbrochen werden.

VOLLENDETER FETISCHISMUS

Debords Beschreibung der Totalität des Fetischismus und der Ware beginnt in unmittelbarer Anlehnung an das Marxsche „Kapital“, dessen ersten Satz er paraphrasiert: „Das ganze Leben der Gesellschaften, in welchen die modernen Produktionsbedingungen herrschen, erscheint als eine ungeheure

Sammlung von Spektakeln.“⁵⁵ Eine explizit feststehende Definition des Begriffs Spektakel, von dem Emile Marensin sagte, dass er den Begriff der Ware nicht ersetzen kann, da er mehr beschreibenden als erklärenden Charakter hat,⁵⁶ gibt Debord in seiner Schrift von 1967 nicht. Er umkreist ihn vielmehr und beschreibt ihn in seinen realen Erscheinungen und ex negativo. Im Begriff des Spektakels sind bei Debord der Begriff des Kapitals, wenn auch gegenüber der Marxschen Herleitung in vereinfachter Form, und Aspekte des Fetischismus aufgehoben: „Das Spektakel ist das *Kapital* in einem solchen Grad der Akkumulation, dass es zum Bild wird.“⁵⁷

Er begreift das Spektakel als gesteigerte Form des Fetischismus: „Das Prinzip des Warenfetischismus ist es, (...), das sich absolut im Spektakel vollendet, wo die sinnliche Welt durch eine über ihr schwebende Auswahl von Bildern ersetzt wird, welche sich zugleich als das Sinnliche schlechthin hat anerkennen lassen.“⁵⁸ Marx hat die Verwandlung menschlicher Beziehungen in die Beziehungen von Dingen beschrieben. Debord greift dies auf und beschreibt die Verwandlung der menschlichen Beziehungen in die Beziehung zwischen Bildern, die den Menschen noch äußerlicher erscheinen als die Dinge. Anders als im postmodernen und poststrukturalistischen Denken aber, das dazu tendiert, alles in Bilder aufgelöst zu sehen und keine Realität mehr zu kennen, die in ihrer Gesamtheit kritisiert werden könnte, bleibt das Bild bei Debord auf die gesellschaftliche fetichistische Totalität, auf die materielle Realität rück bezogen.

Eine Formulierung, die als zusammenfassende Definition des modernen Spektakels gelesen werden kann, findet sich erst

in Debords Text „Kommentare zur Gesellschaft des Spektakels“ aus dem Jahr 1988. Dort fasst Debord zusammen, was unter dem Begriff des Spektakels zu verstehen sei: „die Selbstherrschaft der zu einem Status unverantwortlicher Souveränität gelangten Warenwirtschaft und die Gesamtheit der neuen Regierungstechniken, die mit dieser Herrschaft einhergehen.“⁵⁹ Ein Grundmoment des Marxschen Warenfetischs, die Substituierung menschlicher Beziehungen durch die reale wie scheinhafte Beziehung von Dingen, ist bei Debord, auch wenn er die Marxsche Analyse dieser Substituierung weder referiert noch explizit reflektiert, konstitutiver Bestandteil des Spektakels: „Der fetischistische Schein reiner Objektivität in den spektakulären Beziehungen verbirgt deren Charakter als Beziehung zwischen Menschen und zwischen Klassen: eine zweite Natur scheint unsere Umwelt mit ihren unvermeidlichen Gesetzen zu beherrschen.“⁶⁰ So wie Lukács die rein kontemplative, die nur betrachtende, anschauende Sichtweise des bürgerlichen Denkens beschrieben und kritisiert hat,⁶¹ sieht Debord die Menschen im Spektakel auf die Rolle von Zuschauern reduziert.

Das Kapital ist bei Debord nicht primär als selbstbewusste Macht, sondern als automatisches Subjekt gegenwärtig, als „sich selbst bewegende Wirtschaft“.⁶² Im Spektakel ist eine ähnliche irre machende Gleichzeitigkeit von Wirklichkeit und verkehrtem Schein gegenwärtig wie sie Marx bereits in der einfachen Warenform aufgezeigt hat: „Das Spektakel, das das Wirkliche verkehrt, wird wirklich erzeugt.“⁶³ Die Parallele zur Realabstraktion des Werts ist hier offensichtlich. Anselm Jappe hat zu recht darauf hingewiesen, dass bei Debord das

Spektakel „nicht nur eine Folge der Denkabstraktion, sondern vor allem der ‚Realabstraktion‘ ist, auch wenn Debord diesen Unterschied nicht ausdrücklich macht.“⁶⁴ Während im Wert von jeder Gesellschaftlichkeit abstrahiert wird, obwohl er nichts anderes als Ausdruck bestimmter gesellschaftlicher Verhältnisse wie auch ihre Vermittlung mit sich selbst ist, abstrahieren die Bilder des Spektakels von allem Lebendigen, das Debord als positiven Gegenpol zur spektakulären Herrschaft betrachtet.

Dadurch, dass im Lebendigen der positive Gegenpol zur toten, unmenschlichen Abstraktion gesehen wird, droht Debord allerdings – ähnlich wie andere Situationisten, insbesondere Raoul Vaneigem, bei dem diese Tendenz sehr viel stärker ausgeprägt ist,⁶⁵ und der dafür auch einige Kritik von Debord und dem italienischen Situationisten Gianfranco Sanguinetti erntete – zeitweise in Vitalismus, Anthropologie und Lebensphilosophie abzuleiten.⁶⁶ Wohl nicht zuletzt durch die Abgabe an die Kunst, die mitunter notwendige Distanz zu ermöglichen vermag, steht Debord vor dem Problem, dem Spektakel mit einem Konkretismus zu begegnen, der aber dennoch merkwürdig abstrakt bleibt. Denn was das Lebendige nun ausmacht, was also das demnach tote Spektakel negieren soll, bleibt selbstverständlich unklar. Dennoch postuliert Debord ein vermeintliches richtiges Leben inmitten der falschen Gesellschaft als subversive Strategie. Er überschätzt die Verpflichtung der an Emanzipation interessierten Menschen, jetzt und hier anders zu leben und gelangt in seinem autobiographischen „Panegyrikus“ zu einer bemerkenswerten Selbsteinschätzung, die sämtliche sich notwendigerweise ergebenden

Ambivalenzen und Paradoxien einer revolutionären Existenz in der heutigen Gesellschaft ausblendet, ja negiert, wenn er tönt: „Ich habe jedenfalls bestimmt so gelebt, wie ich gefordert habe, dass man leben müsse“.⁶⁷

Für Debord stand außer Frage, dass „in der *wirklich verkehrten* Welt das Wahre ein Moment des Falschen (ist).“⁶⁸ Basiert die Gesellschaft auf einem falschen Prinzip, und ist dieses Prinzip in dem Sinne total, dass es alle Bereiche der Gesellschaft durchdringt und strukturiert, so ist jede positiv gefasste Aussage über diese Gesellschaft insofern immer falsch, als ihr die Affirmation des falschen und verkehrenden Grundprinzips der Wertform zugrunde liegt. Selbst der emanzipative Impuls verkehrt sich dadurch, ist er sich über die gesellschaftliche Struktur, von der es sich zu emanzipieren gilt, nicht bewusst, in Affirmation: „Als Revolutionär war Debord Mathematiker; er bestand darauf, dass sich im Spektakel alle Dinge in ihr Gegenteil verkehrten“.⁶⁹

Das Spektakel ist die materielle Wiederkehr des Vorgängers des Warenfetischs, der „materielle Wiederaufbau der religiösen Illusion.“⁷⁰ Mit seinen selbstgeschaffenen Verfahrensformen ist es ein „Pseudo-Heiliges“.⁷¹ Debord konstatiert Gemeinsamkeiten zwischen Religion und Warenfetischismus, tendiert dabei aber dazu, den Warenfetischismus nicht mehr im streng Marx-schen Sinne zu verstehen, sondern zu einem Begriff zu machen, in dem sich die fast libidinöse Beziehung von Menschen zu den in Warenform existierenden Dingen zeigt: „Wie bei dem krampfhaften Taumeln oder den Wunderheilungen der Schwärmer des alten religiösen Fetischismus gelangt auch der Warenfetischismus zu Momenten schwärmerischer Erregung.“⁷²

Das keynesianische Akkumulationsmodell mit seiner Bindung an den Massenkonsum fungiert bei Debord als Grundlage für die Ausdehnung der fetischistischen Warenherrschaft von der Produktion in die Sphäre der Konsumtion. Anders als große Teile der kommunistischen und sozialistischen Linken in Frankreich und auch in anderen Ländern, sah Debord im keynesianischen Wohlfahrtsstaat nichts zu Verteidigendes. In der sozialstaatlichen Alimentierung des Proletariats sah er vielmehr einen integralen Bestandteil des modernen Spektakels. Neben die Entfremdung in der Produktion trete „der entfremdete Konsum“ als „eine zusätzliche Pflicht für die Massen.“⁷³ Der produzierte Überschuss an Waren erfordert von den ihn Produzierenden „einen Überschuss an Kollaboration.“⁷⁴

Bei Debord lassen sich Hinweise darauf finden, wie eine Forschung, welche die Fetischisierung einzelner Waren untersucht, in Verbindung gebracht werden kann mit einer allgemeinen Kritik des Fetischismus. In der Regel führt die Kritik an der Überbewertung einer bestimmten Ware zur Affirmation der Warenförmigkeit der Gesellschaft. Die Rede vom „Fetisch Auto“ etwa rührt in keiner Weise an den Produktionsbedingungen, unter denen Autos als Waren hergestellt und dadurch mit Radiergummis, Eisbechern und Topfpflanzen vergleichbar werden. Wenn Debord hingegen vom „Spektakel der Automobile“⁷⁵ spricht, zeigt er anhand einer bestimmten, in der kapitalistischen Gesellschaft zumindest in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ausgesprochen wichtigen Ware, die zerstörerische Kraft von Warenherrschaft im allgemeinen auf.

Aber auch wenn Debord die Kritik an einzelnen Waren und dem jeweiligen Verlangen nach ihnen immer in eine allgemeine Kritik an der Warenförmigkeit der Dinge bettet, bleibt seine Selbstverständlichkeit, mit der er von der „Künstlichkeit“⁷⁶ bestimmter Bedürfnisse spricht, problematisch. Mit seiner Abqualifizierung von „Pseudobedürfnissen“⁷⁷ suggeriert er, die eigentliche Bedürfnisstruktur menschlicher Individuen zu kennen. Mit der Kritik angeblich falscher Bedürfnisse geht eine unkritische Bezugnahme auf den Gebrauchswert einher. Debord sieht den Gebrauchswert mit der fortschreitenden Entwicklung der Warengesellschaft zusehends verkümmern. Dem „tendenziellen Fall des Gebrauchswerts“⁷⁸ auf der einen Seite, von dem auch Marensin mehrfach spricht,⁷⁹ stehen bei Debord die bereits vorhandenen Bedingungen für die autonome Herrschaft des Tauschswerts gegenüber, der nur zu seiner Durchsetzung des Gebrauchswerts bedarf habe. Der Gebrauchswert als immer schon und immer noch konstituierender Bestandteil der Ware gerät bei Debord, der keine explizite Unterscheidung zwischen einem historisch-emphatischen und einem trivialen Begriff des Gebrauchswerts trifft, sondern ihn immer schon stillschweigend im historisch-emphatischen Sinne begreift, aus dem Blick.

In einem merkwürdigen Widerspruch zu Debords Ausführungen zum Spektakel als nochmals gesteigerter Form der Mystifikation, als potenzierten oder vollendeten Fetischismus, der die Menschen zu Zuschauern degradiert, steht seine Bezugnahme auf die Marxschen Ausführungen aus dem „Manifest der Kommunistischen Partei“. Debord schreibt, eine Formulierung aus dem „Manifest“ direkt übernehmend: „Indem

sie in die Geschichte geworfen sind, indem sie an der Arbeit und an den Kämpfen, aus denen diese Geschichte besteht, teilnehmen müssen, sind die Menschen gezwungen, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen.“⁸⁰ Gleichzeitig beschreibt er ausführlich und eindrucksvoll, wie die Augen der Menschen nur mehr auf das sich scheinbar völlig unabhängig von ihnen abspielende Spektakel gerichtet sind, dass also die Menschen ihre gesellschaftlichen Beziehungen keineswegs mit „nüchternen Augen“ betrachten, sondern mit Augen, die vom Waren-, Geld- und Kapitalfetisch geblendet sind. Während bei Marx die Formulierungen des „Manifests“ bezüglich der angeblichen Klarsichtigkeit der Menschen in der bürgerlichen Gesellschaft daraus erklärbar sind, dass er zu dieser Zeit seine Werttheorie und die in ihr enthaltene Kritik des Fetischismus noch nicht entwickelt hatte, bedient sich Debord, der die Fetischkritik aus dem „Kapital“ kennt, je nach Erfordernis beim frühen oder beim späten Marx – was an sich noch nicht zu kritisieren wäre, aber dann problematisch wird, wenn sich die jeweiligen Textstellen inhaltlich widersprechen.

SPEKTAKEL UND STAAT

Debord denkt die Darstellung der Totalität der fetischistischen Warenwelt im Spektakel immer im Zusammenhang mit der politischen Gewalt, mit dem staatlichen Souverän: „Die verallgemeinerte Entzweiung des Spektakels ist untrennbar vom modernen Staat“.⁸¹ Debord konstatiert zwar eine Verselbständigung der Ökonomie vom bewussten Handeln der Men-

sehen, aber eben keine Verselbständigung der Wirtschaft vom Staat in dem Sinne, dass der Staat wieder als positiv eingreifender Regulator angerufen werden könnte. Die spektakuläre Gesellschaft basiert zwar auf Verselbständigungen, aber gerade über diese Verselbständigungen konstituiert sie ihre Einheit. Debord reflektiert die notwendige Trennung der politischen Gewalt von der Ökonomie, die sie zu garantieren hat, ohne diese Gewalt positiv aufzuladen oder für völlig autonom zu erklären: „Wie die moderne Gesellschaft ist das Spektakel zugleich geeint und geteilt. Wie sie baut es seine Einheit auf der Zerrissenheit auf.“⁸² Gegen das im staatsfetischistischen Marxismus gängige Ausspielen vom freien Markt gegen den Staat richtet sich Debord mit dem Verweis auf die gegenseitige Abhängigkeit der beiden, die gesellschaftliche Totalität in der bürgerlichen Gesellschaft konstituierenden Instanzen: „Von jeder der beiden lässt sich sagen, dass sie die andere in der Gewalt hat. Sie einander gegenüberzustellen, zu unterscheiden, worin sie vernünftig und worin sie unvernünftig sind, ist absurd.“⁸³

Debords Kritik steht damit im scharfen Gegensatz zur heutigen staatsfetischistischen Linken.⁸⁴ Seine Staatskritik geht einher mit einer Kritik der Politik. Politik müsste sich auf Widersprüche in der spektakulären Gesellschaft beziehen. Debord leugnet auch nicht, dass diese Widersprüche existieren, aber er desavouiert den Glauben an die systemtransformierende Kraft dieser Widersprüche: „Aber wenn der Widerspruch im Spektakel auftaucht, wird ihm seinerseits durch eine Umkehrung seines Sinnes widersprochen.“⁸⁵ Die Totalität ist bei Debord zwar widersprüchlich, aber die Widersprüche sind der Totalität immanent. Daher ist auch die Politik, die der

Widersprüche bedarf, selbst dem Spektakel immanent und weist nicht über es hinaus.

DAS PROLETARIAT IM SPEKTAKEL

Das, was Lukács als zugerechnetes Klassenbewusstsein konstruiert, welches neben dem tatsächlichen – oder, wie Lukács sagt, psychologischen – Bewusstsein unabhängig von der Empirie existiert, tritt bei Debord als Forderung auf, als etwas noch nicht Existierendes, erst noch zu Erfüllendes. Die Praxis des Proletariats als revolutionäre Klasse kann für Debord „nicht weniger sein als das geschichtliche Bewusstsein, das auf die Totalität seiner Welt wirkt.“⁸⁶ Damit ist aber noch nichts darüber gesagt, ob das Proletariat als real existierende und zunächst nicht besonders revolutionäre Klasse dieses geschichtliche Bewusstsein auch hat. Dennoch bleibt für Debord – zumindest noch in „Die Gesellschaft des Spektakels“ – das Proletariat jene Menschengruppe, die als Klasse die Emanzipation zu verwirklichen, den Fetischismus zu durchbrechen und aufzuheben hat. Subjektiv sei das Proletariat „noch von seinem praktischen Klassenbewusstsein entfernt.“⁸⁷ Wenn aber das Proletariat entdeckt, „dass seine geäußerte eigene Kraft zur fortwährenden Verstärkung der kapitalistischen Gesellschaft beiträgt, (...) entdeckt es auch durch die konkrete geschichtliche Erfahrung, dass es die Klasse ist, die jeder erstarrten Äußerung und jeder Spezialisierung der Macht total feind ist.“⁸⁸ Debord ist Ende der 60er Jahre kritisch gegenüber dem gegenwärtigen Proletariat, aber durchaus zuversichtlich für

die Zukunft. Anders als in der Kritischen Theorie wird bei ihm die Emanzipation noch mit dem Selbstbewusstsein des Proletariats zusammengedacht. Das Proletariat erschien Debord kurz vor den Ereignissen des Pariser Mai von 1968 als „einzig(e) Bewerber um das geschichtliche Leben“. ⁸⁹ Erst später, in den 90er Jahren, erkannte er, auch wenn er sich von der Vorstellung vom Proletariat als Vollender der Emanzipation nicht gänzlich verabschiedete, dass die Klassenherrschaft, wie er in der Vorrede zur dritten französischen Ausgabe von „Die Gesellschaft des Spektakels“ formuliert, „mit einer Versöhnung geendet hat“, ⁹⁰ dass also das Proletariat, statt die Feindschaft zu Staat und Kapital zu entwickeln, auf die volle Integration in das fetischistische Warenspektakel gesetzt hat und die falsche Totalität der Gesellschaft nunmehr ohne Negation, ohne Einspruch existiert. In den „Kommentaren“ ist jener kritische Pessimismus, der auch die Texte Adornos seit dem Nationalsozialismus prägte, in potenzierte Form und mit den in solchen Zusammenhängen kaum zu vermeidenden Übertreibungen anwesend: „Zum ersten Mal im modernen Europa versucht keine Partei oder Splittergruppe auch bloß vorzugeben, sie wolle es wagen, etwas von Belang zu ändern. (...) Es ist ein für alle Mal geschehen um jene beunruhigende Konzeption, die mehr als zweihundert Jahre vorgeherrscht hat und derzufolge man eine Gesellschaft kritisieren oder ändern, sie reformieren oder revolutionieren kann.“ ⁹¹

Die Vorstellung Debords, wie das Proletariat zu einem systemtransformierenden Bewusstsein gelangen kann, war aber schon in den 60er Jahren beachtlich. So sehr er ein Freund der Spontanität war, so sehr war ihm doch bewusst, dass ein un-

mittelbar und unreflektiert artikuliertes Unbehagen keineswegs von sich aus über das Spektakel hinausweist. Er war sich im Klaren darüber, „dass die Unzufriedenheit selbst zu einer Ware geworden ist.“⁹² Debord war seiner Zeit verhaftet, da er sich die Emanzipation nur als proletarische Revolution vorstellen konnte, aber er war seiner Zeit insofern voraus, als er die einzige Möglichkeit, dass die Revolution doch einmal Wirklichkeit werden könnte, in der massenhaften Aneignung kritischer Gesellschaftstheorie sah: „Die proletarische Revolution hängt gänzlich von der Notwendigkeit ab, dass die Massen zum ersten Mal die Theorie als Verständnis der menschlichen Praxis anerkennen und erleben müssen. Sie fordert, dass die Arbeiter zu Dialektikern werden und dass sie in die Praxis ihr Denken einschreiben“.⁹³

Noch wenige Jahre zuvor war die Begeisterung für spontane Protest- und Widerstandsaktionen bei den Situationisten sehr viel ausgeprägter. Nach der ordnungspolizeistischen und staatsfetischistischen Kritik fast aller linken Strömungen an den Krawallen in Watts 1965 schwang sich die Situationistische Internationale in der zehnten Nummer ihrer gleichnamigen Zeitschrift zu einer vehementen Verteidigung der Riots auf. Sie nahm die Aufständischen aber nicht nur einfach gegen die Angriffe der reformistischen und mit der Herrschaft fraternisierenden Linken in Schutz, sondern deklarierte die ganze Angelegenheit zu einer „Revolte gegen die Ware“ und bescheinigte den Plündernden, dass sie den „Tauschwert und die *Warenwirklichkeit*“⁹⁴ ablehnen. Den scheinbaren Subjektstatus der Ware sahen sie im Riot aufgehoben: „Der Mensch, der die Waren zerstört, zeigt dadurch seine Überlegenheit gegenüber den

Waren.“⁹⁵ Diebstahl erscheint den Situationisten als antikapitalistischer, den Fetischismus der bürgerlichen Gesellschaft aufhebender Akt: „Sobald die Warenproduktion nicht mehr gekauft wird, wird sie kritisierbar (...). Nur wenn sie mit Geld (...) bezahlt wird, wird sie wie ein bewundernswerter Fetisch respektiert.“⁹⁶ Die Problematik und die Ambivalenzen, die in jedem spontanen Widerstand gegen die fetischistische Warenherrschaft, der sich über Struktur und Funktionsweise von Ökonomie und Politik nicht bewusst ist, enthalten sind, wird nicht thematisiert. Die richtige Verteidigung der Respektlosigkeit gegenüber den Eigentumsverhältnissen wird hier zur falschen Annahme, diese Respektlosigkeit impliziere von sich aus eine Kritik am Eigentum überhaupt. Der Dieb kritisiert aber nicht die Ware, sondern eignet sie sich an – eine Erkenntnis, die in den siebziger Jahren auch im Umkreis der Situationisten zu vernehmen war: „Der Diebstahl, auch wenn ihm die Verteilung folgt, stellt den Kapitalismus überhaupt nicht in Frage; er ist im Gegenteil eine seiner Ausdrucksformen.“⁹⁷

MANIPULATION UND SUBJEKTLOSE HERRSCHAFT

In den neunziger Jahren sah Debord nochmals eine Steigerung der Mystifikation. Aber gerade in seinen späteren Texten bleibt es stets merkwürdig unklar, ob der Mystizismus und Fetischismus der Warengesellschaft, ob die spektakuläre Gewalt nun in erster Linie einer subjektlosen Herrschaft geschuldet ist, oder permanent durch bewusste Manipulation hergestellt wird. In

den „Kommentaren“ wird immer unklarer, was mit dem „generalisierte(n) Geheimnis“,⁹⁸ das hinter dem Spektakel steht, genau gemeint ist. Es scheint zunehmend so, als ob in den „Kommentaren“ mit dem Geheimnis des Spektakels nicht mehr ein Geheimnis im Sinne des Fetischcharakters der Ware gemeint ist, sondern ein von Geheimdiensten gehütetes spezielles Herrschaftswissen. Das Geheimnis des Fetischcharakters der Ware, des Geldes und des Kapitals ist aber keines, das von einer herrschenden Clique vor der Lüftung durch die absichtlich in Unwissenheit gehaltenen Massen gehütet wird. Dieses Geheimnis kann nicht lüften, wer sich auf Ackermann und Agnelli, auf Schröder und Berlusconi einschießt, sondern nur, wer sich aus dem Interesse an Emanzipation die Kritik der politischen Ökonomie aneignet.

Debord droht in seinen späteren Texten von seiner aktualisierten, die Transformationen der Gesellschaft im 20. Jahrhundert zumindest partiell reflektierenden Fetischkritik aus der „Gesellschaft des Spektakels“ zunehmend in Manipulations- und zum Teil auch in Verschwörungstheorien abzugleiten: „Die Kritik der gesellschaftlichen Totalität des modernen Kapitalismus tritt zugunsten einer traditionellen Manipulationstheorie in den Hintergrund.“⁹⁹ Diese Manipulations- und Verschwörungstheorie lässt sich auch nicht dadurch rechtfertigen, dass es selbstverständlich Manipulation und Verschwörung real gibt, und Debord damit gerade in Frankreich und Italien immer wieder konfrontiert wurde. Es käme gerade darauf an, diese in Beziehung zur fetischistischen Grundlage der Gesellschaft zu analysieren, was Debord nur noch in Ansätzen versucht.¹⁰⁰

ANTISEMITISMUS UND ZIONISMUS

Neben seiner unkritischen Bezugnahme auf das Marxsche Frühwerk bei gleichzeitiger weitgehender Ausblendung der Implikationen der Marxschen Wertformanalyse und ihrer Implikationen für einen Begriff des Kapitals besteht der größte Mangel von Debords Kritik in seiner Ignoranz gegenüber dem Nationalsozialismus und seinem spezifischen Vernichtungsantisemitismus. Diese Ignoranz wird in dem Band „Situationistische Revolutionstheorie“ mit dankenswerter Deutlichkeit herausgearbeitet. Sie ist der leisen Tendenz zu Manipulationstheorien sicherlich nicht im Wege gestanden. Debord erörtert zwar in knappen Worten den Beitrag des Faschismus zur Herausbildung des modernen Spektakels, kann ihn aber nur mit einem totalitarismustheoretischen Vokabular beschreiben. Die gleichzeitige Kritik an faschistischer und stalinistischer Herrschaft zeigt zwar eine Parallele zu Adorno und Max Horkheimer auf, aber die Ausblendung des spezifisch nationalsozialistischen Antisemitismus markiert die entscheidende Differenz der Situationisten zur Kritischen Theorie. In Debords Hauptwerk, das „immerhin das Wesen der Gegenwart auf den Begriff zu bringen verspricht, findet sich kein Wort über Antisemitismus, Nazismus, Massenvernichtung.“¹⁰¹

Debords eingangs zitiertes erkenntniskritisches Diktum, dass die „Wahrheit dieser Gesellschaft nichts anderes (ist) als die Negation dieser Gesellschaft“¹⁰², ist in seiner Allgemeinheit ebenso richtig wie es nach dem Nationalsozialismus, der barbarischen Negation der bürgerlichen Gesellschaft, durch eben diese Allgemeinheit falsch wird. Die Negation orientiert

sich hier ausschließlich am Marxschen kategorischen Imperativ aus dem Jahr 1844, nicht aber am Adornoschen, der in Reflexion auf die Katastrophe fordert, alles Handeln so einzurichten, dass Auschwitz sich nicht wiederhole. Die Situationistische Internationale teilte mit der von ihr so scharf kritisierten Linken die Ignoranz gegenüber dem kapitalentsprungenen Antisemitismus, was ihr auch ein Verständnis des Zionismus, der Notwehrmaßnahme gegen diesen Antisemitismus, von vornherein unmöglich machte.

Der Zionismus und Israel waren weder für die SI noch für Debord ein großes Thema. Dennoch gibt es einige Äußerungen dazu. Die Unterschiedlichkeit dieser Äußerungen weist gewisse Parallelen zur Entwicklung der deutschsprachigen Linken auf, die sich von einer prozionistischen Nachkriegslinken hin zu einem antizionistischen Hetzkollektiv in den 70er Jahren transformierte. Die anfänglichen Äußerungen der SI zu Israel zeugen keineswegs von einer hasserfüllten Ablehnung des zionistischen Staatsgründungsprojekts, sondern setzen sich zum einen durchaus wohlwollend mit der Kibbutz-Bewegung auseinander und versuchen zum anderen eine linkskommunistische Kritik am damals in Israel bestimmenden sozialdemokratischen und linkssozialistischen Arbeiterzionismus zu formulieren.¹⁰³ Hier ist also keineswegs von einem antisemitisch konnotierten Antizionismus zu sprechen, sondern es handelt sich sowohl um eine universalistische als auch eine innerisraelische Kritik, da einige dieser frühen Ausführungen von einem israelischen Mitglied der SI stammen: Jacques Ovadia, der Israel 1960 als „country in the making“ charakterisiert.¹⁰⁴ Spätestens während des Sechs-Tage-Kriegs

fand jedoch auch die SI, zu der Ovadia auf Grund seines Austritts 1961 nicht mehr gehörte, zu jenem unreflektierten Antizionismus, wie er seit dem für große Teile der Linken charakteristisch ist.

Die Schrift, in der das am deutlichsten wird, unterscheidet sich aber dennoch grundlegend vom ordinären Antiimperialismus der vermeintlich radikalen wie der reformistischen Linken und insbesondere auch von Dieter Kunzelmanns Nationalisationismus mit seinem offen artikulierten Antisemitismus.¹⁰⁵ In „Zwei lokale Kriege“, einem Text, der im Oktober 1967 in der 11. Nummer des Organs der SI erschien und vermutlich von dem aus Tunesien stammenden Mustapha Khayati verfasst wurde, werden der Vietnamkrieg und der Sechs-Tage-Krieg untersucht. Auch in diesem Text ist linkskommunistische Kritik am sozialdemokratischen und linkssozialistischen Arbeiterzionismus mit seinen realsozialistischen Erscheinungsformen wie etwa der Einheitsgewerkschaft Histadrut zentrales Anliegen. Er beginnt mit einer Kritik am antiimperialistischen Bedürfnis, das über jede Regung im Trikont entzückt ist, und sich für jede Form bewaffneter Auflehnung begeistert, so die Antiimperialisten in Europa sie nur nicht selbst betreiben müssen. Khayati macht sich über das manichäische Denken des europäischen Antiimperialismus lustig, liefert eine knappe Kritik der leider bis heute hoch im Kurs stehenden Leninschen Imperialismusvorstellung und formuliert seine Kritik an der US-Außenpolitik nicht, wie man das gegenwärtig kennt, aus einem antiamerikanischen Ressentiment heraus, das sich über die vermeintliche Primitivität US-amerikanischer Politiker mokiert.

Auch die Äußerungen in Bezug auf Israel unterscheiden sich deutlich von jenen offen antisemitischen Pamphleten, wie sie kurz darauf in der deutschsprachigen Linken Mode werden sollten. Dennoch: Man merkt schon an der Sprache, dass es hier nicht mehr um eine wohlwollende Kritik an Fehlentwicklungen in einer Gesellschaft geht. So ist in „Zwei lokale Kriege“ beispielsweise nicht von notwendigen Maßnahmen der Israelis zum Zwecke des Selbstschutzes die Rede, sondern von der israelischen „imperialistischen Expansion“. Aus der Diskriminierung der arabischen Israelis wird flugs eine „rassistische Verfolgung“ und die Proklamation des jüdischen Staates, die immerhin nach einem UNO-Beschluss und in Übereinkunft mit der institutionalisierten Weltgemeinschaft erfolgte, wird zum „willkürlichen“ Akt umgelogen.¹⁰⁶

Die SI spricht dem Zionismus jedes revolutionäre Potential ab. Der bürgerlich-revolutionäre Charakter Israels, der gerade in seinem zionistischen Charakter begründet liegt,¹⁰⁷ wird bei ihnen ebenso wenig thematisiert wie die zwar ungewollte, aber doch offensichtliche Nähe des Zionismus zu Walter Benjamins Vorstellungen einer negativen Geschichtsphilosophie und der Revolution als Akt einer „rächenden Klasse“.¹⁰⁸ Diese Ignoranz ist nur möglich durch die völlige Ausblendung der Shoah. Der Vernichtungsantisemitismus verschwindet bei der SI hinter allgemein reaktionären Entwicklungen, wenn sie schreiben: „Gewiss hat ihm (dem Zionismus, S. G.) die konterrevolutionäre Entwicklung im letzten halben Jahrhundert recht gegeben, aber auf dieselbe Art wie die Entwicklung des europäischen Kapitalismus Bernsteins reformistischen Thesen recht gab.“¹⁰⁹

Fragt sich nur, wem man so etwas vorwerfen soll? Hätten sich Juden und Jüdinnen nach der Shoah mit dem Aufruf an das Proletariat begnügen sollen, nun wenigstens den Massenmord als Anlass zu nehmen, endlich mit Staat, Kapital, Nation und vor allem Deutschland, also mit der Grundlage des modernen Antisemitismus, ein für alle mal Schluss zu machen? Wenn man unter einer revolutionären Lösung die Etablierung der staaten- und klassenlosen Weltgesellschaft versteht, hat die SI natürlich recht, wenn sie schreibt, dass die zionistische Bewegung von Anfang an „das Gegenteil einer revolutionären Lösung dessen (war), was man die Judenfrage nannte.“¹¹⁰ Nur stand genau solch eine revolutionäre Lösung 1945 nicht auf der Tagesordnung, schon gar nicht im arabischen Raum, in dem sich die klerikalfaschistischen, monarchistischen und panarabistisch-sozialistischen Regimes und Gruppierungen vielmehr anschickten, den nationalsozialistischen Antisemitismus samt seines Vernichtungsprojektes unter veränderten Bedingungen fortzuführen.

Zu welchen fatalen Konsequenzen die Ignoranz gegenüber der antisemitischen Ideologie führt wird deutlich, wenn man jene Passagen aus „Zwei lokale Kriege“ liest, die sich mit der Situation im palästinensischen Mandatsgebiet vor der israelischen Staatsgründung befassen. Die pogromartigen Ausschreitungen der arabischen gegen die jüdische Bevölkerung in den 30er Jahren fungiert bei ihnen als „bewaffneter Aufstand“, der glücklicherweise gegen das anfängliche Zögern der arabisch-nationalistischen Führer angezettelt worden sei. Das Scheitern dieses zugleich antikolonialen wie antisemitischen Aufstandes, der, wäre er erfolgreich gewesen, vermutlich die

Vernichtung der europäischen Juden um die Ermordung jener im Nahen Osten ergänzt hätte, und der zudem eine frühere Gründung eines jüdischen Staates in Palästina, als dieser noch Millionen von Menschen das Leben hätte retten können, maßgeblich behindert hat, das Scheitern dieses Aufstandes also bezeichnet die SI als – „Katastrophe“. ¹¹¹ So ist es auch kein Wunder, dass sich die SI 1967, knapp sechs Jahre vor einer Situation, in der die Israelis eine abermalige Massenvernichtung im Jom Kipur-Krieg nur noch durch massive US-amerikanische Militärhilfe abwenden können, dafür ausspricht, den israelischen Staat von einer „revolutionären arabischen Bewegung“ „auflösen“ zu lassen, ¹¹² also wohlgerne nicht von einer jüdisch-revolutionären oder wenigstens einer jüdisch-arabisch revolutionären.

In diesen Punkten kann die materialistische Kritik von Debord und der SI genau gar nichts lernen, an nichts anknüpfen; da gibt es nichts zu retten. Der Antisemitismus tritt als eine allumfassende Welterklärung auf. Er ist die denkbar barbarischste Reaktionsweise auf den Zwang zu Kapitalproduktivität und Staatsloyalität und zugleich die weitestgehende Einverständniserklärung mit diesem Zwang. Der Antisemitismus, auch in seiner geopolitischen Reproduktion als Antizionismus, ist der Todfeind der Emanzipation. Ob eine Beschäftigung mit der situationistischen Kritik zu seiner Bekämpfung wird beitragen können, ist ausgesprochen fraglich. Vor allem deswegen, – und das markiert einen deutlichen Unterschied zur Kritischen Theorie – da bei den Situationisten jene Fragen, die in heutigen Auseinandersetzungen zentral sind, wie das Verhältnis von Zivilisation und Barbarei, die Bedeutung des

Nationalsozialismus für die Kritik der postnazistische Welt, die Rolle des arabischen und islamischen Antisemitismus, gar keine Rolle gespielt haben.

In „Zwei lokale Kriege“ schreibt die SI im Hinblick auf den arabisch-israelischen Konflikt: „Wie immer kann der Krieg – wenn er kein Bürgerkrieg ist – den Prozess der sozialen Revolution nur einfrieren.“¹¹³ Mit der Rede vom „Einfrieren der Revolution“ hat die SI natürlich recht, und sie unterscheidet sich auch in diesem Punkt wohltuend vom aktuellen geschichtsrevisionistischen Pazifismus mit seiner abstrakten Kriegsgegenschaft. Die Frage, die sich hier aber aufdrängt ist doch: war nicht die alliierte Gewalt gegen Deutschland nicht nur Bedingung für das Beenden des Mordens, sondern auch für die Herstellung von Zuständen, in denen die Revolution zumindest wieder als denkmöglich erscheint, Geschichte also nicht zum Stillstand gekommen ist? Daran anschließend stellt sich die Frage, ob die Konstellation, dass nur noch eine militärische Intervention von außen dem perspektivlosen Morden Einhalt gebieten kann, und die Grundbedingungen sozialer Revolution – sei es intendiert oder *contre coer* – wieder herstellen kann, keine einmalige Angelegenheit in der Weltgeschichte war. Man denke nur an den Einmarsch vietnamesischer Truppen in Pol Pots Kambodscha oder den Sturz Idi Amins durch Truppen des dissoziationssozialistischen Tansania. Diese Ereignisse konnte die SI bei der Niederschrift von „Zwei lokale Kriege“ selbstverständlich noch nicht kennen. Für die aktuellen Debatten sollte man sie aber im Auge behalten, insbesondere im Hinblick auf die Notwendigkeit des militärischen Sturzes der trikontinental-faschistischen Baath-Diktatur im Irak und einer

möglichen zukünftigen Intervention im klerikalfaschistischen Iran, bei der in erster Linie zu fordern wäre, dass Israel nicht alleine die Lasten solch einer zur Verhinderung der Aufstockung des iranischen Vernichtungspotentials mit Nuklearwaffen eventuell notwendigen Intervention zu tragen hat.

- 1 DB mobil, Nr. 11, 2001, S. 74
- 2 Marcus, Greil: Lipstick traces. Von dada bis Punk. Eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Reinbek 1996, S. 102
- 3 vgl. Malmoe, Nr. 2, 2001, S. 22 ff.
- 4 Hardt, Michael/Negri, Antonio: Empire. Die neue Weltordnung. Frankfurt/M. 2003 (2000), S. 425
- 5 ebd., S. 200
- 6 vgl. Kettner, Fabian: „Empire“. Neues in der Weltordnung von Michael Hardt und Antonio Negri? in: Asta der Geschwister Scholl-Universität München (Hg.): Spiel ohne Grenzen. Zu- und Gegenstand der Antiglobalisierungsbewegung. Berlin 2004, S. 39 ff.
- 7 Nachtmann, Clemens: Adornos Orthodoxie. Das Fortbestehen der Revolutionstheorie nach ihrem Ende. in: Bahamas, Nr. 22, 1997, S. 44
- 8 vgl. Debord, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels. Berlin 1996 (1967), S. 198
- 9 Reinfeld, Sebastian: Ein un abgeschlossenes Forschungsvorhaben. in: Planet, Nr. 4, 1998, S. 14
- 10 Benl, Andreas: Eine Situation schaffen, die jede Umkehr unmöglich macht. Guy Debord und die Situationistische Internationale. in: jour-fixe-initiative berlin (Hg.): Kritische Theorie und Poststrukturalismus. Theoretische Lockerungsübungen. Berlin – Hamburg 1999, S. 63. Zur Rezeption der Situationisten in der westdeutschen Linken vgl. auch Orth, Roberto: Das 20. Jahrhundert verlassen. in: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Hamburg 1995, S. 7 ff.
- 11 Müller, Jost: Die verstellte Einsicht des M. Debord. Spektakel, Metasprache und Marxismus aus der Sicht von heute. in: Subtropen – Supplement zur Jungle World, Nr. 37, 2001, S. 6
- 12 ebd.
- 13 Seibert, Thomas: Die Gesellschaft des Spektakels, das Alltagsleben und die Kunst der Entwendung. in: Arranca, Nr. 22, 2001, S. 35
- 14 H.: Zur Kraft der situationistischen Kritik und ihrer Rezeption in Deutschland. in: Wildcat, Nr. 62, 2002, S. 32
- 15 vgl. Behrens, Diethard/Hafner, Kornelia: Totalität und Kritik. in: Behrens, Diethard (Hg.): Gesellschaft und Erkenntnis. Zur materialistischen Erkenntnis- und

- Ökonomiekritik. Freiburg 1993, S. 98 f.
- 16 Wolf, Frieder O.: Am „Kapital“ arbeiten! Einführende Notizen zu Althusser's Kapital-Text. in: Prokla, Nr. 50, 1983, S. 127
- 17 ebd., S. 128
- 18 vgl. Althusser, Louis: Marx' Denken im Kapital. in: Prokla, Nr. 50, 1983, S. 141
- 19 vgl. kritisch dazu Lipietz, Alain: Vom Althusserismus zur „Theorie der Regulation“. in: Demirovic, Alex/Krebs, Hans-Peter/Sablowski, Thomas (Hg.): Hegemonie und Staat. Kapitalistische Regulation als Projekt und Prozeß. Münster 1992, S. 22
- 20 Behrens/Hafner, a. a. O., S. 99 und S. 128
- 21 vgl. Marx, Karl: Das Kapital. Dritter Band, Buch III: Der Gesamtprozeß der kapitalistischen Produktion. Marx-Engles-Werke (MEW), Bd. 25, Berlin 1973 (1894), S. 825
- 22 Krahl, Hans-Jürgen: Konstitution und Klassenkampf. Zur historischen Dialektik von bürgerlicher Emanzipation und proletarischer Revolution. Schriften, Reden und Entwürfe aus den Jahren 1966 – 1970. Frankfurt/M. 1977, S. 81
- 23 vgl. Nachtmann, Clemens/Müller, Elfi: Die wundersame Renaissance des Louis Althusser. in: Bahamas, Nr. 18, 1995, S. 56. Einen Beleg für die Richtigkeit dieser Kritik lieferte Frieder O. Wolf, der sich nach langem Bemühen um eine verstärkte Althusserrezeption im deutschsprachigen Raum nun Sorgen um die „Mobilisierung frischen Kapitals“ macht. vgl. Möller, Heiner: Metzger des Sozialstaats. in: Konkret, Nr. 9, 1996, S. 25
- 24 Adorno, Theodor W.: Soziologie und empirische Forschung. in: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 8, Frankfurt/M. 1997 (1957), S. 208 f.
- 25 Marx, Karl: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie. in: MEW 42, Berlin 1983 (1857 – 58), S. 177
- 26 vgl. Althusser, a. a. O., S. 140
- 27 vgl. MEW 42, S. 183
- 28 ebd., S. 177
- 29 vgl. Althusser, a. a. O., S. 132
- 30 Adorno, Theodor W.: Studien zum autoritären Charakter. Frankfurt/M. 1995 (1950), S. 109
- 31 Dahlmann, Manfred: Theorie oder Kritik. Eine erkenntnistheoretische Anmerkung. in: Kritik und Krise, Nr. 4/5, 1991, S. 11
- 32 Marx, Karl: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. in: MEW, Bd. 1, Berlin 1988 (1844), S. 380, Herv. i. Orig.
- 33 vgl. Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 158
- 34 ebd., S. 67, Herv. i. Orig.
- 35 ebd., S. 168
- 36 ebd., S. 167
- 37 zitiert nach Volksstimme, 6. 3. 1997, S. 3
- 38 Claussen, Detlev u. a.: Einleitung. in: Krahl, a. a. O., S. 8

- 39 vgl. zum Begriff bei Marx Kuhne, Frank: „Automatisches Subjekt“ und lebendige Subjekte. Zur Begründung der Kritik der heteronomen Bestimmtheit der Gesellschaft bei Marx. in: Beiträge zur Marx-Engels-Forschung. Neue Folge, 1996, S. 134 ff.
- 40 Initiative Sozialistisches Forum: Der Theoretiker ist der Wert. Eine ideologiekritische Skizze der Wert- und Krisentheorie der Krisis-Gruppe. Freiburg 2000, S. 39
- 41 ebd., S. 111
- 42 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 170, Herv. i. Orig.; Die Debordsche Kritik am bürgerlichen Wahrheits- und Rationalitätsbegriff findet sich auch bei Autoren aus dem Umfeld der Situationistischen Internationale wieder. Emile Marensin beispielsweise wendet sich nachdrücklich gegen einen Vernunftbegriff, der losgelöst von der eigenen kritisch-praktischen Intention existiert: „Vom Standpunkt des Kapitals aus betrachtet, wird der Kommunismus die Gesellschaft des Irrationalen sein, die Gesellschaft der Verrückten. (...) Die Rationalität des Kommunismus wird die Irrationalität des Kapitalismus sein.“ (Marensin, Emile: Stadtguerilla und soziale Revolution. Über den bewaffneten Kampf und die Rote Armee Fraktion. Freiburg 1998 (1972), S. 110)
- 43 Horkheimer, Max: Traditionelle und kritische Theorie. in: Ders.: Traditionelle und kritische Theorie. Fünf Aufsätze. Frankfurt/M. 1995 (1937), S. 244
- 44 vgl. Marcus, a. a. O., S. 140 f.
- 45 Lefebvre, Henri: Kritik des Alltagslebens. Grundrisse einer Soziologie der Alltäglichkeit. Frankfurt/M. 1987 (1946), S. 463
- 46 vgl. ebd., S. 464 f.
- 47 ebd., S. 90
- 48 ebd., S. 82
- 49 ebd., S. 182
- 50 ebd., S. 184
- 51 ebd., S. 182, Herv. i. Orig.
- 52 ebd.
- 53 ebd., S. 441
- 54 ebd., S. 173
- 55 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 13
- 56 vgl. Marensin, a. a. O., S. 131
- 57 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 27
- 58 ebd., S. 31 f.
- 59 ebd., S. 194
- 60 ebd., S. 22
- 61 vgl. Grigat, Stephan: Was bleibt von Georg Lukács' „Geschichte und Klassenbewußtsein“? in: Streifzüge, Nr. 2, 1999. Zur Problematik von Realität und Schein, die sich auch bei Debord auftut, wenn er stets von verborgenen und verschleierte realen Verhältnissen spricht, vgl. Grigat, Stephan: Die Realität des Scheins. Zu Adornos Kritik des Fetischismus. In: Grigat, Stephan (Hg.): Feindaufklärung und Re-

- education. Kritische Theorie gegen Postnazismus und Islamismus. Freiburg 2006
- 62 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 27
- 63 ebd., S. 16
- 64 Jappe, Anselm: Politik des Spektakels – Spektakel der Politik. Zur Aktualität der Theorie von Guy Debord. in: Krisis, Nr. 20, 1998, S. 109
- 65 vgl. Vaneigem, Raoul: An die Lebenden! Eine Streitschrift gegen die Welt der Ökonomie. Hamburg 1997
- 66 vgl. Bruhn, Joachim: Der Untergang der Roten Armee Fraktion. Eine Erinnerung für die Revolution. in: Marensin, a. a. O., S. 25. Auch Jappe weist auf die „existenzialistisch-vitalistischen Einschläge“ bei Debord hin. Politik des Spektakels, a. a. O., S. 120
- 67 Debord, Guy: Panegyrikus. Erster Band. Berlin 1997 (1989), S. 55
- 68 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 16
- 69 Marcus, a. a. O., S. 135
- 70 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 20
- 71 ebd., S. 23
- 72 ebd., S. 54
- 73 ebd., S. 35; Zur Problematik des Entfremdungsbegriffs vgl. Grigat: Realität des Scheins, a. a. O.
- 74 ebd., S. 36
- 75 ebd., S. 53. Die Abneigung gegen den zunehmenden Autoverkehr und dessen Implikationen teilte Debord mit Adorno, der sich vehement gegen den Autoverkehr in der Umgebung der Frankfurter Universität wandte und die Staatsgewalt zum Einschreiten gegen die unbelehrbaren „Automobilisten“ aufforderte. vgl. Leserbrief in der FAZ vom 18. 7. 1962. in: Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften. Bd. 20.2, Frankfurt/M. 1997, S. 740 f.
- 76 ebd., S. 37
- 77 ebd., S. 40
- 78 ebd., S. 38
- 79 vgl. Marensin, a. a. O., S. 85 und S. 91
- 80 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 61
- 81 ebd., S. 22, Herv. i. Orig.
- 82 ebd., S. 45
- 83 ebd., S. 204
- 84 vgl. Grigat, Stephan: „Danke Gerhard!“. Die Staatsfixiertheit der Linken und der Konformismus oppositioneller Bewegungen. in: Hüttner, Bernd/Oy, Gottfried/Schepers, Norbert (Hg.): Vorwärts und viel vergessen. Beiträge zur Geschichte und Geschichtsschreibung neuer sozialer Bewegungen. Neu Ulm 2005, S. 135 ff.
- 85 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 45
- 86 ebd., S. 64
- 87 ebd., S. 102

- 88 ebd., S. 102 f.
- 89 ebd., S. 72, Herv. i. Orig.
- 90 ebd., S. 8. Der Begriff der Versöhnung bezieht sich an dieser Stelle auch auf „das Schisma der Klassenherrschaft“, also die spektakuläre Arbeitsteilung zwischen Ost und West, die sich ins integrierte Spektakel aufgelöst habe.
- 91 ebd., S. 213
- 92 ebd., S. 48
- 93 ebd., S. 107
- 94 Niedergang und Fall der spektakulären Warenökonomie. in: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Hamburg 1995, S. 176. Herv. i. Orig.
- 95 ebd., S. 177
- 96 ebd.
- 97 Marensin, a. a. O., S. 132
- 98 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 204
- 99 Benl, a. a. O., S. 75
- 100 Anselm Jappe versucht bei seiner Ehrenrettung für Debords Spätwerk zwar gerade solch ein Inbeziehungsetzen, begibt sich aber selbst auf problematisches Terrain, wenn er schreibt, dass gerade die scheinbare Abwesenheit geheimdienstlicher Manipulation auf einen besonders effektiven Geheimdienst schließen läßt. vgl. Politik des Spektakels, a. a. O., S. 115. Einerseits entbehrt diese Argumentation nicht einer gewissen Logik, andererseits kommt man nicht an dem Problem vorbei, dass auch dem Paranoiker gerade die Unbeweisbarkeit einer Weltverschwörung als Beleg für ihre Existenz und Allmacht gesehen wird. An anderer Stelle weist Jappe selbst auf Debords Nähe zu falschen Manipulationstheorien hin. ebd., S. 120
- 101 Bruhn, a. a. O., S. 24; vgl. auch Benl, a. a. O., S. 73 ff. Zu Parallelen und Differenzen im Denken von Debord und Adorno vgl. Marcus, a. a. O., S. 162 und Jappe, Anselm: Sic transit gloria artis. Theorien über das Ende der Kunst bei Theodor W. Adorno und Guy Debord. in: Krisis, Nr. 15, 1995, S. 143 ff.
- 102 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 178
- 103 vgl. Biene Baumeister Zwi Negator: Situationistische Revolutionstheorie. Eine Aneignung. Vol. I. Stuttgart 2005, S. 227. In „Situationistische Revolutionstheorie“ werden erstmals die Schriften der SI zu Israel und zum Zionismus vor dem Hintergrund der materialistischen Diskussionen der letzten fünfzehn Jahre thematisiert. Unverständlich bleibt dabei, warum mit Joachim Bruhns Schriften gerade einer der avanciertesten Versuche, das Verhältnis von Zionismus und materialistischer Staatskritik zu bestimmen, ohne jede weitere Begründung als „Aussetzer“ bezeichnet und unter „Kurzschlüssen“ (ebd., S. 224) abgehandelt wird. Dazu passen auch die beim Autorenkollektiv leider obligatorischen Resentiments gegen die Negativität der Kritischen Theorie (vgl. kritisch dazu Quadfasel, Lars: Bedürfnis und Befreiung. Zur Kritik der Situationistischen Revolutionstheorie. in: Phase 2, Nr. 17, 2005) Ebenso unverständlich bleibt, war-

- um die Autoren meinen, Moses Hess als Begründer des „communistischen Zionismus“ werde in „Israel bis heute nicht der Rede wert gehalten“ (<http://www.alive-auslieferung.de/vlgrelaunch/docs/dok041113223001.pdf>), wo doch in jeder zweiten israelischen Stadt Straßen und Plätze nach ihm benannt sind, ihn jedes Schulkind kennt, und er in so gut wie jeder Darstellung der Geschichte des Zionismus prominent erwähnt wird.
- 104 Ovadia, Jacques: The First Signs of a Revolutionary Culture in Israel. in: Internationale Situationniste, Nr. 4, 1960; <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/israel.html>
- 105 vgl. Kraushaar, Wolfgang: Die Bombe im jüdischen Gemeindehaus. Hamburg 2005
- 106 Zwei lokale Kriege. in: Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 210 ff.
- 107 vgl. Bruhn, Joachim: Die Einsamkeit Theodor Herzls. Israel und die materialistische Staatskritik. Freiburg (erscheint 2006); Grigat, Stephan: Das Dilemma der israelischen Linken. Fragmentarisches über die Schwierigkeiten von Staatskritik im Staat der Shoahüberlebenden. in: Bruhn, Joachim/Dahlmann, Manfred/Nachtmann, Clemens (Hg.): Das Einfache des Staates. Gedenkbuch für Johannes Agnoli. Freiburg (erscheint 2006)
- 108 vgl. Biene Baumeister Zwi Negator, a. a. O., S. 230
- 109 Zwei lokale Kriege, a. a. O., S. 210
- 110 ebd.
- 111 ebd., S. 212; Gerhard Hahnloser unterschlägt derartiges bei seiner Diskussion dieses Textes und attestiert der SI „die genaue und schonungslose Kritik des despotischen, antiemanzipativen Charakters der propagierten ‚arabischen Einheit‘“ sowie eine „geschichtsbewußte Kritik des Zionismus.“ (Bundesrepublikanischer Linksradikalismus und Israel. Antifaschismus und Revolutionismus als Tragödie und als Farce. in: Zuckermann, Moshe (Hg.): Antisemitismus – Antizionismus – Israelkritik. Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte XXXIII. Göttingen 2005, S. 203)
- 112 Zwei lokale Kriege, a. a. O., S. 214
- 113 ebd., S. 213

PROLETARITÄT – KUNST – SPRACHE. SITUATIONISTISCHE REKONSTRUKTION UND AUFHEBUNG

Biene Baumeister Zwi Negator

„Die einzige Kraft, von der die Situationisten etwas erwarten können, ist dieses Proletariat, das, da theoretisch ohne Vergangenheit, gezwungen ist, alles ständig aufs neue zu erfinden, und von dem Marx sagte, es sei ‚revolutionär oder nichts‘. Wird es in unserer Zeit sein oder nicht? Wichtige Frage für unseren Vorsatz: das Proletariat soll eben die Kunst realisieren.“¹

Schon Anfang der 1960er Jahre provozierte die Situationistische Internationale (SI 1957-1972) die gesamte Linke (und ihre Professoren) permanent mit einem Thema, das mit ihrem Image als „KünstlerInnen-Avantgarde“ schwer zu vereinbaren scheint. Es war der „Zentralpunkt“ ihrer Klassentheorie,² bei dem sich die SituationistInnen „schmeicheln, verbissen eine ‚Gesinnung des 19. Jahrhunderts‘ zu behalten. Die Geschichte ist noch jung, und das proletarische Projekt einer klassenlosen Gesellschaft, obwohl es einen schlechten Anfang hatte, ist immer noch eine radikal neuere Fremdheit als alle Erfindungen (...), als die Milliarden Ereignisse, die am laufenden Band vom Spektakel fabriziert werden. Trotz unseres ganzen ‚Avantgardismus‘ *und ihm zum Dank* ist das die einzige Bewegung, deren Rückkehr wir wünschen.“³

Die „Soziologen aller Länder“ erhoben auch in Frankreich um 1960 das Haupt und verkündeten „das soziologisch-journalistische Dogma vom Verschwinden des Proletariats, (...) die Sicherheit, dass die Arbeiter zufrieden und vollkommene Spießbürger geworden seien“⁴, und die Linke betete es ihnen weitgehend nach. Angesichts der Vulgärökonomie seiner Zeit hatte schon Marx bemerkt, so etwas sei freilich nicht aus den Lehrbüchern in die Wirklichkeit, sondern aus der Wirklichkeit in die Lehrbücher gedrungen.⁵ Auch die SI diagnostizierte des öfteren, inwieweit aufgrund der spektakulären Warenproduktion und durch die Alltagsstrukturen des entwickeltsten Kapitalismus tatsächlich „die Konfusion in einer Arbeiterklasse noch verstärkt“ wird, „die schon der schlimmsten Verdummung und Mystifizierung unterworfen wird, und dazu beiträgt, sie in diesem ‚reaktionären‘ Geisteszustand zu erhalten, der als Argument gegen sie benutzt wird.“⁶

Gewöhnlich setzt die Vorstellung von „Proletariat“ unmittelbar am Erscheinungsbild einer historischen Gestalt der Arbeiterklasse an. Die meisten werden immer noch den „Blauermann“ assoziieren, selbstverständlich männlichen Geschlechts, mit dem Schraubenschlüssel in der Hand. Seit der Ära der SI (1957-1972) hat sich in der Soziologie die Doktrin vom „Verschwinden des Proletariats“ auf breiter Front durchgesetzt,⁷ so auch bei großen Teilen der Linken vor allem ab den 1980er Jahren als „Abschied vom Proletariat“ (André Gorz, Aristide Zolberg, Manuel Castells e.a.). Hier wie dort wird eine Momentaufnahme von dem festgehalten, was in Wirklichkeit ein historischer Prozess ist. Aus dieser Fixierung auf den zeitgemäßen Phänotyp resultiert die Gegensätzlichkeit: Glo-

rifizierung versus Verwerfung. Woher kommt dieser starre, an vergangenen Gestalten der Arbeiterbewegung haftende Blick, diese verabsolutierende Statik gegenüber der permanenten Neuzusammensetzung einer Gesellschaftsklasse, die als „das neue Proletariat mehr und mehr fast die ganze Welt umfasst“? ⁸

Angesichts der sich ständig verändernden Klassenzusammensetzung des historisch-akzidenziellen Phänotyps „Proletariat“ wurde und wird es den meisten Linken so schwindelig wie allen Beteiligten von „Alice in Wonderland“ in Bezug auf Phänomenales: mal ist Es groß, mal klein, mal bunt, mal grau, mal verschwunden ... – das die Veränderung generierende, zugrundeliegende Regelsystem bleibt der kontemplativen Betrachterin (Linke, Alice, Red Queen, Akademie ...) ein Rätsel. Auf dem Schachbrett der Klassenkonflikte gilt es erst eine Strategie zu finden, denn „All the Kings Men“⁹ können den Mythos der immer siegreich kämpfenden Klasse einerseits oder des fordistischen Humpty Dumpty der Integration andererseits nicht wieder zusammensetzen bzw. auf den guten alten „Klassenstandpunkt“ zurückbringen. Wer auf der anderen Seite die „Substanz“ der Klasse einfach festhalten, fixieren möchte,¹⁰ behält einzig das rätselhafte Grinsen der Phantomkatze¹¹ vor Augen. Die SituationistInnen dagegen ließen sich auf keine Illusion der „zwei Wirklichkeiten“ ein – des empiristisch-positivistischen Phänotyps einerseits oder eines unveränderlich „dahinterliegenden“ Wesens andererseits –, sondern behandelten sie diese Ambiguität listig als „ein glückliches Missgeschick, wie das zweideutige Grinsen der Tigerkatze der unsichtbaren Revolutionen.“¹²

Damit setzten sie auf die ebenfalls zuerst von Marx herausgearbeitete Dialektik der bürgerlich-kapitalistischen Klassenspaltung und -prozesshaftigkeit. In der *Positivität* der bürgerlichen „besten aller möglichen Welten“ sind die Lohnabhängigen grundsätzlich der Verfügung über ihre individuelle und gesellschaftliche Arbeit beraubt. Deshalb „bleiben sie irgendwie radikal fremd“¹³ Sie werden ständig wieder ins soziale „Nichts“¹⁴ ihrer Ohnmacht zurückgeworfen: „Gemäß der zur Zeit im Entwurf begriffenen Wirklichkeit kann man diejenigen als Proletarier betrachten, denen es ganz und gar unmöglich ist, die gesellschaftliche Raum-Zeit zu verändern, die die Gesellschaft ihnen zum Konsum zuteilt (auf den verschiedenen Stufen des erlaubten Überflusses und Aufstiegs). Die Herrschenden sind diejenigen, die diese Raum-Zeit organisieren bzw. genug Spielraum für eine persönliche Wahl haben (auch z.B. wegen des wichtigen Fortbestandes alter Formen des Privateigentums).“¹⁵

In dieser *Negativität* können die Lohnabhängigen nur durch die Subversion und Destruktion ihrer gesellschaftlichen Enteignung und Ausbeutung aus Objekten zu Subjekten werden. Das Proletariat wird deshalb als „die *negative* Seite des Gegensatzes, seine Unruhe in sich, das aufgelöste und sich auflösende Privateigentum“ an den gesellschaftlichen Lebensbedingungen begriffen: zusammengefasst verkörpert „der Proletarier die *destruktive* Partei“.¹⁶ Obgleich „naturwüchsig“ (Marx), ist dieser Prozess keinesfalls deterministisch progressiv, er kann jederzeit ins Regressive umschlagen. Nicht nur der bürgerliche Zivilisationsprozess hat seine barbarische Schattenseite, auch nach den ersten proletarischen Revolutionsan-

läufen musste schon Marx hundert Jahre vor der SI feststellen: „Aber die gemütlichen Delusions und der fast kindliche Enthusiasmus, mit dem wir (...) die Revolutionsära begrüßten, sind zum Teufel. (...) Zudem wissen wir jetzt, welche Rolle die Dummheit in Revolutionen spielt und wie sie von Lumpen exploitiert werden.“¹⁷

Auf der Ebene einer möglichen Bewusstwerdung der sich assoziierenden Proletariserten dagegen bestimmt die SI entlang der gesellschaftlichen Raum-Zeit-Koordinaten in ihrem typisch minimalistisch formulierenden Stil: „*Proletarier* ist, wer keine Macht über den Gebrauch seines Lebens hat und wer das weiß.“¹⁸ Und: „*Revolutionär* ist eine Bewegung, die die Organisation dieser Raum-Zeit sowie die künftigen Entscheidungsformen ihrer permanenten Neuorganisation radikal umgestaltet (und nicht eine Bewegung, die nur die Rechtsform des Eigentums oder die soziale Herkunft der Herrschenden verändert).“¹⁹

Der situationistischen Theoriebildung wird momentan wieder neue Aufmerksamkeit zuteil, die wohl einem Bedürfnis nach dem entspricht, was sie in ihren eigenen Begriffen „Kohärenz“ nannte. Dieses neue Kohärenzbegehren hat jedoch mit einer neuen Art von Sensibilität zu tun, einer gesteigerten sinnlichen Wahrnehmung (Aisthesis), für die Notwendigkeit der radikalen Umgestaltung der weltgesellschaftlichen Reproduktionstotalität: Die Herstellung des Weltmarkts auf Basis der „Echtzeit“-Produktionsvernetzung hat weitere weltkulturelle Möglichkeiten hervorgerufen, in denen heute *alles* populär ausgedrückt und von allen verstanden werden kann (Beispiel: Japan als Exportweltmeister für Pop-Design wie

Manga), um die künstliche kapitalistische Trennung dieser Totalität in Sphären, als da sind Kunst und Kultur, Ökonomie und Politik, Theorie-Praxis und staatliche Ausbildungsanstalten, Forschungsinstitutionen etc., endlich aufzuheben. Genau für diese Aufhebung waren die SituationistInnen klassisch-(post)moderne StichwortgeberInnen, und sie eröffneten ihr Experimentieren mit dieser Sphärensprengung gerade als dezidiertes „Zurück zu Marx!“ in der Klassentheorie.²⁰ So passen sie bis heute weder in die Schublade der (post-)modernistischen „Künstler-Avantgarde“, angereichert mit Politik, noch in die „des Marxismus“ oder gar „Anarchismus“, angereichert mit Kunst. Aber genau deshalb wird die SI von den Kunstbornierten für das eine und von den Politikanten für das andere gehalten. In beiden Fällen jedoch hat sich die vorherrschende SI-Rekuperation längst auf das Kunstgeschichtslabel geeinigt. In dieser Ablage scheint sie noch am ungefährlichsten (und polit-aktionistisch als harmlose „Kommunikations- und Spaßguerilla“ etc. verdaubar). Der Cut zwischen „Künstlerphase“ und „Revolutionarismus-Phase“ hilft da nicht, er verhackstückt nur die revolutionäre Kritik der SI, um sie der Welt der Trennungen, der Entfremdungen gewaltsam einzuverleiben. Präventiv hat sich die SI in ihrer Zeit gegen die Macht der Trennungen und gegen die Trennungen durch die Macht mit der einzigen Waffe gewehrt, die sie hatte, und mit der auch die Proletarisierten als Gesellschaftsklasse allein ihre Ohnmacht aufheben könnten: mit der Sprache der Begriffe (theoretische dialektische Vernunft) und der Bilderentwendung (ästhetische Praxis). Die situationistische Sprachkritik ist von ihrer Kritik der Klassengesellschaft bzw. Kritik der politischen Ökonomie

ebenso unablösbar wie „die situationistischen Aktionsformen gegen Politik und Kunst“.21 Der strategische Einsatz des Begriffs der „Kohärenz“ durch die SI eröffnete seit Marx aufs Neue das Problemfeld, wie die Dialektik von „Praxis der Theorie“ und „Theorie der Praxis“ (SI) in Klassenkonflikten funktioniert und wie es um die prekäre Vermittlung von „Geschichte und Klassenbewusstsein“ bestellt ist, die „Puppe, die man ‚historischen Materialismus‘ nannte und „die heute bekanntlich klein und hässlich ist und sich ohnehin nicht darf blicken lassen.“22

ZEIG MIR DAS PROLETARIAT!

Die SituationistInnen halten sich in ihrer Denunziation der kapitalistischen Klassenteilung zuallererst an die nüchterne ökonomiekritische Bestimmung von Karl Marx: „Unter ‚Proletarier‘ ist ökonomisch nichts zu verstehn als der Lohnarbeiter, der ‚Kapital‘ produziert und verwertet und aufs Pflaster geworfen wird, sobald er für die Verwertungsbedürfnisse des ‚Monsieur Capital‘ (...) überflüssig ist.“23

Die Fixierung von Soziologen oder Szenelinken auf die jeweilige ständig wechselnde Erscheinungsform, in der dieser unangenehme Grundtatbestand der modernen Weltgesellschaft auftritt, und vor allem auf ihr jeweiliges „Verschwinden“ entspricht naturgemäß auch einem gewissen doppelten Interesse: einerseits ist die soziologische Leugnung der entsprechenden sozialen Widersprüche, vor allem aber ihrer Unauflösbarkeit im Rahmen der Wert- und Warenform, für die

Ideologenzünfte und für proudhonistische „Aussteiger“-Linke bequem. Andererseits möchte verständlicherweise niemand gerne der eigenen „Lebenssituation“ ins Auge schauen,²⁴ dass der permanente Zwang zum Verkauf meiner eigenen Arbeitskraft mitsamt allen möglichen erniedrigenden Folgen im Grunde eine Art moderner Sklaverei bedeutet.²⁵ Also wird diese Existenzbedingung und Daseinsform aus dem Massenbewusstsein verdrängt: proletarisiert sind immer die anderen! Dieser Verdrängung versuchte die SI entgegenzuwirken und warf das wirkliche Problem auf, nämlich – wie Adorno dies in analoger Weise fasste – „die Unsichtbarkeit der Klassen in der Versteinigung ihres Verhältnisses“ zu erklären.²⁶ Auf das soziologische und/oder bewegungslinke Spielchen „Zeigt’s uns doch, das Proletariat!“ ließen sich die SituationistInnen erst recht nicht ein.

Sie missverstanden sich nicht als außerproletarischen Teil der Gesellschaft, der angesichts des proletarisierten Teils „über ihr erhaben ist“,²⁷ das heißt nicht als staatliche Volkserzieher oder politische „Avantgarde“, als *RepräsentantInnen* „der Arbeiterklasse“ oder als identitäre „Linke“ *jenseits* des Proletariats, und schon gar nicht als UniversitätswissenschaftlerInnen: „Wir sind keine staatlich anerkannten Denker“.²⁸ Allein schon deshalb verfielen sie in der Zeit jener Latenz der Klassenkonflikte²⁹ in der westlichen Welt der ersten Hälfte der 1960er nicht der resignativen oder esoterischen Entwicklung irgendeiner institutionalisierten akademischen Theorie. Sie bewegten sich vielmehr als *enfants perdus*³⁰ und kommunistische „Theoretiker- und Experimentatorengruppe“. Sie begriffen sich als Teil des *modernsten* Proletariats (viele von ihnen

kamen aus Migrantenfamilien), Leute also, die gerade als proletarisierte KünstlerInnen, Intellektuelle, JobberInnen und Arbeitsverweigernde³¹ ihrer Lohnabhängigkeit als fundamentaler „Existenzbedingung“ ziemlich illusionslos ins Auge sehen.³² Indem sie sich der Kommodifizierung ihrer Arbeitskraft und damit der kapitalistischen Verfügung über ihr Leben stellten, begriffen sie diese als „Daseinsformen, Existenzbestimmungen“, das heißt als wirkliche *Kategorie*³³ und damit als existenzielle *Lebenssituation* im gesellschaftlichen Sein. Diese Lebenssituation versuchten sie theoretisch und praktisch radikal zu kritisieren, was weder rein philosophisch noch soziologisch zu machen ist: „Existenzbedingungen kann man nicht widerlegen – man kann sich nur von ihnen befreien.“³⁴

Die von Marx erstmals in der Kritik der politischen Ökonomie bloßgelegte Existenzbestimmung der Warenproduktion – die historisch auf Grundlage der Klassentrennung in Produktionsbedingungen-als-Privateigentum einerseits und Ware Arbeitskraft andererseits zur kapitalistischen Warenproduktion totalisiert ist – wird von ihm als „fetischistisch“ bezeichnet: in dieser Form ist die gesellschaftliche Produktion nicht transparent für die Produzierenden, sondern mystifiziert. Diese Mystifikation, „die ‚Ware‘ – das einfachste ökonomische Konkretum“³⁵, versucht die situationistische Kritik der kapitalistischen „Gesellschaft des Spektakels“ auch unter ihrem Aspekt als „Rückspiegelung“ und Bilderproduktion genauer zu analysieren, um sie mit ihrer Wurzel – der Klassentrennung – auflösen zu können. Jegliche Mystifikation (Geheimnisstruktur, Undurchsichtigkeit und Nichtkommunizierbarkeit) galt den SituationistInnen als erklärter Feind.

Als Klassentheorie fußt die situationistische Spektakeltheorie explizit in der Marxschen Methode der „Kritik der politischen Ökonomie“, indem sie den gespenstischen Spiegelungscharakter der kapitalistischen Mystifikationsstufen herausentwickelt.³⁶ „Das Spektakel in seiner ganzen Ausdehnung ist sein eigenes ‚Spiegelzeichen‘.“³⁷

ZUR MYSTIFIKATION DER LOHNFORM

Um den Verdrängungsprozess der Klassenstrukturiertheit aus dem gesellschaftlichen und individuellen Bewusstsein, den Sozialwissenschaften und dem Alltagsbewusstsein näher zu beleuchten, die Fixierungen des Common Sense zu begreifen und aufzulösen, sind die verschiedenen Mystifikationsebenen auf ihre fetischistische Grundform zurückzuverfolgen. Ausgehend vom Resultat der Marxschen Darstellung können wir hier die „Mystifikation der Lohnform“ (Marx) zum Ausgangspunkt nehmen. Sie verbirgt in perfekter Weise das Klassenverhältnis als Grundverhältnis der Eigentumslosigkeit an den gesellschaftlichen Produktionsbedingungen und der darauf beruhenden Ausbeutung der Arbeitskraft im Verwertungsprozess. Aufgrund der Wertform nehmen die sich ineinander spiegelnden gesellschaftlichen Praktiken und ihre Resultate eine „gespenstische Gegenständlichkeit“ an, indem sie sich im gigantischen Bild eines gesamtgesellschaftlichen „Wertspiegels“ reflektieren, das den Menschen als ungeheure Sammlung von Hieroglyphen gegenübertritt.³⁸ Die Leistung der Spektakeltheorie, die zugrundeliegende Klassentrennung

in den Spiegelungen sichtbar zu machen, die direkt an die Marx-sche Kritik der fetischisierten gesellschaftlichen Verhältnisse anknüpft, soll im Folgenden skizziert werden.

1) Die „Trinitarische Form“ als vollendeter Spiegelzauber
Verborgen ist dieses Grundverhältnis der Klassentrennung der modernen Gesellschaft im Augenschein der stofflichen-natürlichen Produktionsfaktoren, die in der klassischen Ökonomie als die „trinitarische Form“ der angeblich selbständigen, harmonisch bei der Wertproduktion zusammenwirkenden „Produktionsfaktoren Boden, Kapital und Arbeit“ erscheinen. Als „trinitarische Formel“ bezeichnen sie zugleich die drei verschiedenen Einkommensquellen (Revenuen) „Bodenrente, Zins, Arbeitslohn“. Indem sich hinter diesen Revenuen die Klassenspaltung der Gesellschaft versteckt, „ist die Mystifikation der kapitalistischen Produktionsweise, die Verdinglichung der gesellschaftlichen Verhältnisse, das unmittelbare Zusammenwachsen der stofflichen Produktionsverhältnisse mit ihrer geschichtlich-sozialen Bestimmtheit vollendet: die verzauberte, verkehrte und auf den Kopf gestellte Welt, wo Monsieur le Capital und Madame la Terre als soziale Charaktere und zugleich unmittelbar als bloße Dinge ihren Spuk treiben.“³⁹ Dieser Spuk treibt auch sein Unwesen in der Arbeit, die er „als Dritten im Bunde ein bloßes Gespenst“ sein lässt.⁴⁰ Hier ist auch die Manie zu suchen, mit der Soziologen wie Linke ständig nach einer festen Verkörperung „des Arbeiters“ als gleichsames Körperbild einer Klasse verlangen, worüber sich schon die SI lustig machte: „Die Konsequentesten verbreiten also ihre vervielfältigten Vorstellungen des Bewusstseins einer

Klasse, in der sie fieberhaft nach ihrem Arbeiter Albert suchen.“⁴¹ Madame la Terre, Monsieur le Capital, l’ouvrier Albert – immer sollen gesellschaftliche Funktionen als Verkörperungen von Natur aus, als Verpuppungen, als gespenstische Gegenständlichkeiten festgehalten und personifiziert werden.⁴² Wo kein Begriff von der Arbeit vorhanden ist, da stellt ein Bild zur rechten Zeit sich ein. „Es ist klar, dass das Kapital die Arbeit als Lohnarbeit voraussetzt. Es ist aber ebenso klar, dass, wenn von der Arbeit als Lohnarbeit ausgegangen wird, so dass das Zusammenfallen der Arbeit überhaupt mit der Lohnarbeit selbstverständlich scheint, dann auch als natürliche Form der Arbeitsbedingungen, gegenüber der Arbeit überhaupt, das Kapital und die monopolisierte Erde erscheinen müssen. (...) Fällt also die Arbeit mit der Lohnarbeit zusammen, so fällt auch die bestimmte gesellschaftliche Form, worin die Arbeitsbedingungen nun der Arbeit gegenüberstehn, zusammen mit ihrem stofflichen Dasein.“⁴³

2) Das elementare Spiegelungsverhältnis der Wertformgleichung: Relative Wertform und Äquivalentform

Allen Erscheinungsformen, in denen Proletariat historisch auftritt, liegt „das strukturelle Zentrum“ (Lukács und SI) der modernen Gesellschaft zugrunde: die Wert- und Warenform. Das moderne Proletariat ist nicht anders zu begreifen als der *Prozess*, in dem die lebendige Arbeitskraft einerseits von dieser Formbestimmung erfasst und unter sie subsumiert wird. Als ungeheuer dynamischer Akkumulationsprozess andererseits reproduziert diese Warenform die *gesellschaftliche* Arbeit als allgemein gesellschaftliches Verhältnis von Lohnarbeit und

Kapital. Der Inhalt des Verhältnisses von Proletariat und Kapital bleibt die erweiterte Reproduktion von Tauschwerten, also von Waren im weltgesellschaftlichen Maßstab und ihre „Produktion um der Produktion willen“ (Marx) als ungeheure Reichtumsproduktion, die das Proletariat sich selbst gegenüber als fremde Macht anhäuft.

Das fetischistische Zusammenfallen von historisch veränderlicher gesellschaftlicher Form des Verwertungsprozesses mit der dinglich festen Gestalt der gegebenen Arbeit und ihrer stofflichen „Faktoren“ entspricht der Grundstruktur der Wertform überhaupt: die lebendige Arbeit erscheint als „Faktor“, Anhängsel der toten, vergegenständlichten Arbeit.

Gegenüber der „trinitarischen Formel“ zeigt Marx, dass nur die Arbeitskraft wertschöpfend ist, auch wenn anschließend in erster Linie der „durch die jährlich neu zugesetzte Arbeit neu zugesetzte Wert“⁴⁴ und das Neuwertprodukt nach divergierenden und konkurrierenden Verteilungsverhältnissen, als Profit, Grundrente und Arbeitslohn, auf die Kapitalisten-, Grundeigentümer- und Arbeiterklasse verteilt wird. Gegenüber der grundlegenden Ware-Geld-Mystifikation zeigt Marx, dass die Darstellung der Privatarbeiten in einem dinglichen Gebrauchswert als ihrem gesellschaftlichen Vermittler, letzten Endes der Geldform, die Form eines „Wertspiegels“ besitzt. Damit wird ein Spiegelungsverhältnis erschlossen, das wiederum nicht ohne den Doppelcharakter aller Arbeit zu begreifen ist.

Denn die notwendige Metapher der Spiegelung verweist selbst auf ein Tätigkeitsverhältnis: Ein Spiegel ist nur dann ein Spiegel, wenn in ihm ein Spiegelbild entsteht, sodass „Spiegel“

und „Spiegelung“ das Produkt bzw. das Resultat eines Tuns sind, nämlich des „Spiegelns“. Wer oder was tut das, was als Spiegeln bezeichnet wird? Ist es der Spiegel, der das Ding selber spiegelt? Oder spiegelt sich das Ding selber im Spiegel? Oder ist es die menschliche, sinnlich-gegenständliche Praxis, die im Spiegel des Dinges selber ansichtig wird?

Im eigentümlichen Spiegel der Äquivalentform wird nun die *konkrete Arbeit* der produzierenden Menschen – in ihrer *aktiven*, sich spiegelnden Rolle als *relative Wertform* – zur Erscheinungsform ihres Gegenteils, zu *abstrakt-menschlicher Arbeit* zunächst *passiv* abgespiegelt.

3) Der Doppelcharakter der Arbeit als substanzielles Spiegelungsverhältnis

Dabei ist zu beachten, dass die übliche dualistische Auffassung von einem bloßen Gegensatz von konkreter und abstrakter Arbeit, welche die abstrakte Arbeit dabei mit einem negativen Gefühlsakzent versieht, verkennt, „dass die abstrakt menschliche Arbeit zunächst Eigenschaft jeder konkret-nützlichen Arbeit ist: die Schneiderarbeit ist – Arbeit; die Tischlerarbeit ist – Arbeit etc.; die Art enthält ihre Gattung. Erst mit dem praktischen Ausschluss der Gattung über die Vernichtung des Gemeineigentums durch Erzeugung des Privateigentums wird das Verhältnis des Konkreten zum Abstrakten so verkehrt, dass nunmehr die besondere Arbeitsart erst als Arbeit gilt, wenn sie als Repräsentantin von abstrakter Arbeit erwiesen ist (über den Privataustausch). Sie ist dann auch nicht mehr konkret, sondern das unter sein Abstraktum subsumierte Einzelne.“⁴⁵ Dieser Ausschluss ist real, aber scheint logisch ge-

nauso absurd, wie Marx an einem zoologischen Beispiel erläutert: In der Äquivalentform erscheint die aus dem Warenkorb ausgeschlossene Ware (z.B. Gold), die als allgemeines Äquivalent fungiert, „als die *Gattungsform* des Äquivalents für alle anderen Waaren. Es ist als ob neben und ausser Löwen, Tigern, Hasen und allen anderen wirklichen Thieren, die gruppirt die verschiedenen Geschlechter, Arten, Unterarten, Familien usw. des Thierreichs bilden, auch *das Thier* existirte, die individuelle Inkarnation des ganzen Thierreichs.“⁴⁶ Damit würden alle Tiere ein Tier zu ihrem Tierspiegel machen („der König der Tiere“).⁴⁷

4) Mit dem Wertspiegel ist ein hierarchisches Klassenverhältnis gesetzt

Der Wert ist die historische Form, in der es möglich wird, eine dem Inhalt nach bereits gesellschaftlich gewordene Produktion trotz ihrer Form des Privateigentums an den Produktionsbedingungen dennoch als gesellschaftliche zu vermitteln. Er ist durchaus nicht nur irrational, schon gar nicht entzieht er sich wissenschaftlich-theoretischem Begreifen, wie manche linke Remystifikation behauptet, sondern ist lediglich gesamtgesellschaftlich undurchschaut geblieben, nicht zuletzt weil gewaltiges Interesse an der Aufrechterhaltung der kapitalistischen Klassengesellschaft an ihm hängt.⁴⁸ Diese Vermittlung zwischen privater Form und gesellschaftlichem Inhalt der Produktion bedarf ihrerseits einer bestimmten historischen Form im gesellschaftlichen Handeln der Menschen.⁴⁹ In der Wertform, so Marx, haben wir den *Ausdruck* einer Gesellschaftsformation vor uns, „worin der Produktionsprozess die

Menschen, der Mensch noch nicht den Produktionsprozess bemeistert.“⁵⁰ Warum ist das der Fall? Weil uns die Wertform über die gegenständlich ausschließende Vorstellung des allgemeinen Äquivalents zeigt, dass die Gesellschaftlichkeit der Arbeit als solche gegen die individuellen ArbeiterInnen und ihre Produkte als eine äußere Sache auftritt – und zwar als ein Gegenstand, der in der Wirklichkeit doch nur eine *besondere Art* der Arbeit darstellt. Natürlich ist die hier gemeinte Gesellschaftlichkeit nicht mehr die bornierter Gemeinwesen, sondern die der universalen Gattung. Die Wertform reflektiert den *Weltmarkt*, aber nicht den Dorfanger einer sich selbst genügenden Dorfgemeinschaft oder den heiligen Hain einer Stammesversammlung (zu der auch kein Communismus zurückführt). Die Wertform ist also *in einem* der Ausdruck der gesetzten *und* der nicht wirklich (als bewusst handelndes Subjekt) bestehenden menschlichen Gattung. Die durch die Wertform widergespiegelte Bürgerlichkeit der ihr zu Grunde liegenden Produktionsweise erscheint in dem Umstand, dass das Geld als Wertspiegel die anderen Waren von sich ausschließt, das heißt die Existenz *dieser* Arbeitsprodukte als ebensolchen Spiegel negiert. Und das wiederum ist der Fall, weil die Arbeitsprodukte selbst auf der Basis des *Privateigentums* bzw. *Klasseneigentums* erzeugt werden und einander gegenüber treten.⁵¹ Erst auf dieser Basis wird das Spiegelungsverhältnis zwischen den Menschen vereinseitigt, „monologisch“, verdinglicht, verkehrt und schlägt in Entfremdung des Menschen vom Menschen um, was Marx schon früh durch die Kontrastierung mit dem Modell einer communistischen, nichtentfremdeten Produktionsweise zeigte: „Gesetzt, wir hätten als Menschen

produziert: (...) Unsere Produktionen wären ebenso viele Spiegel, woraus unser Wesen sich entgegenleuchtete. Dies Verhältnis wird dabei wechselseitig, von deiner Seite geschehe, was von meiner Seite geschieht. (...) Meine Arbeit wäre *freie Lebensäußerung*, daher *Genuss des Lebens*. Unter der Voraussetzung des Privateigentums ist sie Lebensentäußerung, denn ich arbeite, *um zu leben*, um mir ein *Mittel* des Lebens zu verschaffen. Mein Arbeiten *ist nicht* Leben. (...) Nur als das, was meine Arbeit ist, kann sie in meinem Gegenstand erscheinen. (...) Darum erscheint sie nur noch als der gegenständliche, sinnliche, angeschaute und darum über allen Zweifel erhabene Ausdruck meines *Selbstverlustes* und meiner *Ohnmacht*.“⁵²

5) Die Waren-Hieroglyphen als Spiegelschrift: die gesellschaftliche Sprache der gesellschaftlichen Trennungen

Das „strukturelle Zentrum“ der warenproduzierenden Lohnarbeitsgesellschaft hat die situationistische Spektakelkritik wieder freigelegt und zum Leitmotiv ihrer „Kritik der Trennungen“ in der kapitalistischen Reproduktionstotalität gemacht. Da die Waren nur die dinglichen Repräsentanten der gesellschaftlichen Verhältnisse von Personen sind, drückt sich in ihrer Wertformgleichung $x \text{ Ware A} ((\text{relative Wertform}) = y \text{ Ware B} (\text{Äquivalentform}))$ (das heißt der tatsächlichen Gleichsetzung zweier Waren im Warenverkehr) die gesellschaftliche Praxis der Menschen als konkurrierende PrivateigentümerInnen aus. So bedeutet die *relative Wertform* das aktive Subjekt, welches in der Äquivalentform seine gesellschaftliche Werteigenschaft spiegelt und ausdrückt (Wertausdruck = Wertspiegel). Die *Äquivalentform* bedeutet umgekehrt die passive Objekt-

rolle in dieser gesellschaftlichen Beziehung, durch deren sachliche Vermittlung die der Form nach private Produktion ihren gesellschaftlichen Charakter und Inhalt erst äußern, vergegenständlichen und damit realisieren kann. Die Realisierung des gesellschaftlichen Charakters der Produktion durch Vermittlung des Wertspiegels ist realer aber spiegelverkehrter Schein: „All das ist nicht mysteriös. Aber im Wertausdruck der Ware wird die Sache verdreht.“⁵³ Der Wertspiegel erst mystifiziert die Verausgabung allgemeiner gleicher gesellschaftlich durchschnittlich notwendiger menschlicher Arbeit durch seine Gegenüberstellung ihrer Darstellung im Bilde eines konkreten Gebrauchsding-Körpers (wie der Goldware, Geldware) „als die handgreifliche Verwirklichungsform abstrakt menschlicher Arbeit.“⁵⁴ Die Äquivalentform (der Wertausdruck, Wertspiegel) ist somit die verkehrte, blinde, unbewusste Äußerungsform des materiellen Lebensprozesses der Gesellschaft, die noch nicht in der Lage ist, ihre Produktionsgesellschaftlichkeit bewusst auszudrücken, das heißt rational sprachlich-begrifflich im *direkten* Verkehr der Menschen (ihrer unmittelbaren gesellschaftlichen Übereinkunft, ohne Privatproduktion) zu vollziehen, und die ihr hochgradig gesellschaftliches Zusammenwirken deshalb ‚sprachlos‘ *indirekt* durch ihr Handeln „hinter ihrem Rücken“, ohne Gesamtplan, das heißt waren- und geldvermittelt zum Ausdruck bringt: Die gesellschaftlichen ProduzentInnen „wissen das nicht, aber sie tun es. (...) Der Wert verwandelt vielmehr jedes Arbeitsprodukt in eine gesellschaftliche *Hieroglyphe*. (Hrvbg. BBZN) Später suchen die Menschen den Sinn der Hieroglyphe zu entziffern, hinter das Geheimnis ihres eignen gesellschaftlichen Produkts zu

kommen, denn die Bestimmung der Gebrauchsgegenstände als Werte ist ihr gesellschaftliches Produkt so gut wie die Sprache.“⁵⁵ Die *Hieroglyphe aller Hieroglyphen* aber ist in Gesellschaften, in welchen kapitalistische Produktionsweise herrscht,⁵⁶ das heißt in „Gesellschaften, in welchen die modernen Produktionsbedingungen herrschen,“⁵⁷ die *allgemeine Äquivalentform* und *Geldform*. In ihr spiegelt und kristallisiert sich alle gesellschaftliche Arbeit, drückt sich alle Aktivität des materiellen Lebensprozesses der warenproduzierenden Gesellschaft als in ihrem Bilde aus: im Geld (Gold als „die spezifische Äquivalentware“ und letztinstanzlich immer noch gültige Wertmateriaturs). Das aktive Handeln der produzierenden gesellschaftlichen Subjekte reflektiert sich und bricht sich, verkehrt sich, erstarrt in eine ihm gegenüberstehende fremde Macht in der Form dieses höchsten dinglichen Wertausdrucks, dem Geldkristall. Diese „Verrücktheit“ der aktiv/passiv-Verkehrung, dass ein passives totes Ding-Objekt (Geld, Gold), das die gesellschaftliche Arbeit nur darstellt, abbildet, „zurückspiegelt“ (Marx), das gesellschaftliche Subjekt der Produktion seiner bewussten gesellschaftlichen Aktivität „berauben“ kann (priver: frz. „berauben, entziehen“), bringt die „Gesellschaft des Spektakels“ auf die Pointe: „Das Spektakel ist die andere Seite des Geldes: das abstrakte allgemeine Äquivalent aller Waren. (...) Das Spektakel ist das Geld, das man nur anschaut.“⁵⁸ In der Form des Kapitals schließlich, als sichselbstverwertender Wert, ist die gesellschaftliche Produktion in ein „automatisches Subjekt“, einen „Automaten als Subjekt“⁵⁹ verkehrt. Die Sprachform der kapitalistischen Warenproduktion ist die Bildersprache, in der alles Tun in Bildern verdinglicht ist. „Das

Spektakel ist das Kapital, das einen solchen Akkumulationsgrad erreicht, dass es zum Bild wird.“⁶⁰ Damit lässt sich „das Spektakel“ bestimmen als der gesellschaftliche „Ort des getäuschten Blicks und des falschen Bewusstseins; und die Vereinigung, die es bewirkt, ist nichts anderes als eine offizielle Sprache der verallgemeinerten Trennung.“⁶¹ Die Trennung der ProduzentInnen von ihren Produktions- und Lebensmitteln fällt zusammen mit der Trennung der Individuen voneinander in Privatsubjekte; die Klassentrennung ist mit der Trennung der gesellschaftlich produzierenden PrivateigentümerInnen gesetzt. „Der zerstückelte Leib“ des Proletariats fällt im „Traumschlaf“ seiner Passivität,⁶² seines Objektseins, das heißt im Überlebensalltag der Lohnarbeit, mit der ungeheuren Sammlung hieroglyphischer Bilder zusammen. Es sind die warenförmigen Objektivationen und „Innervationen“ (Nervenimpulse des Kollektivs)⁶³ der GesamtarbeiterIn, aus deren Totalität (aber nur in den Monaden dechiffrierbar) als Spiegelschrift und Bilderrätsel die potenzielle Macht, Geschichtsmächtigkeit als aktives gesellschaftliches Subjekt zu lesen ist.⁶⁴

DIE SITUATIONISTISCHE SPRACHKRITIK ALS BEDINGUNG IHRER PROLETARITÄTSKRITIK

Die von uns bis hierher versuchte Rückführung der situationistischen Kritik auf die Kritik der politischen Ökonomie in ihrer klassischen Marxschen Formulierung ersparte die SI sich und uns. Sie fasste nicht jedes Mal wieder „schwerfällig zusammen, was Marx über die Ware sagt“, und vermied es schon

aus ihrem Stilempfinden heraus, „pedantisch an längst Bekanntes zu erinnern.“⁶⁵ Aber es sollte deutlich gemacht werden, dass die SI an die Marxsche Engführung von Bild-, Sprach- und Ökonomiekritik direkt wieder angeknüpft hat. In der diskursiven Ausdrucksform der wertförmigen Produktionsweise findet sie die erstarrte Machtstruktur des Klassenverhältnisses: die gesellschaftliche Logik der Wertformgleichungen (Gleichsetzung im und durch das Handeln der Menschen) regelt die ökonomisch-gesellschaftlichen Praktiken ähnlich, wie die Syntax und Semantik die Verbal- und Textsprache (Interaktion im Sprachhandeln der Menschen) regeln. Wie im Wertspiegel das gesellschaftliche Handeln der Menschen und ihre Produkte verdinglicht werden, so versucht der sprachliche Ausdruck dieses Handelns, die ideologische Grammatik der herrschenden Gesellschaft, die Bedeutungen und Beziehungen der Worte zu verdinglichen, das heißt zu fixieren.⁶⁶ Die Sprache des Kapitals versucht über die des Werts hinaus nicht nur die Beziehung freier und gleicher Rechtssubjekte (Wareneigentümer) als gleichsam naturgegebene festzuklopfen, sondern den Verwertungsprozess ideologisch zu reproduzieren. Sie verdunkelt und naturalisiert damit zugleich das grundlegende Klassenverhältnis und seinen Zweck, die Produktion um der Produktion willen und zwar von Tauschwerten.⁶⁷ Wertausdruck und trinitarische Formel drücken sich also ubiquitär im Sprachhandeln der modernen Menschen als Worte und Bilder der hieroglyphischen Spiegelschrift der kapitalistischen Warenproduktion aus:⁶⁸ als die „offizielle Sprache des Spektakels“.⁶⁹

Bei der Strukturanalogie von fremdbestimmten LohnarbeiterInnen und ideologisch determinierten Worten, Sätzen und

Bedeutungen kann die situationistische Sprachkritik besonders aggressiv ansetzen. Sie versucht die Sprache der spektakulären Warenproduktion schon auf der Ebene der Verbal- und Textsprache, der herrschenden Semantik und Syntax, zu kippen, zu zertrümmern und experimentell in Bewegung zu bringen (ein Programm, mit dem im 20. Jahrhundert Dada begonnen hatte, und das die LettristInnen, VorläuferInnen der SI, zu erneuern und zu radikalisieren versuchten). „Jede revolutionäre Praxis hat das Bedürfnis nach einem neuen semantischen Feld und der Bestätigung einer neuen Wahrheit gefühlt.“⁷⁰

Die „Macht“ wird von der situationistischen Sprachkritik aus der erweiterten Reproduktion des verkehrten Subjekt-Objekt-Verhältnisses versuchsweise in die Dynamik von Kampf und Krieg der Klassen getrieben.⁷¹ Die SI stellt die Machtfrage schon in der Sprache, wie sie die Machtfrage zwischen den Klassen neu stellt. Denn die bestehende „Koexistenz der Worte“ mit der herrschenden Macht der spektakulären Warenproduktion ist der SI zufolge „vergleichbar mit der Beziehung, die die Proletarier“ mit ihr eingehen: Sie „arbeiten für die herrschende Organisation des Lebens“, sind „fast immer beschäftigt, im vollen Sinn und Unsinn ganztägig benutzt“, sind entfremdet usw.⁷² Die Worte sind in der herrschenden Sprache in den Dienst der gesellschaftlichen Produktionsweise gestellt. Zerstückelt und spektakulär zusammengesetzt erscheinen sie in verkehrter fetischistischer Form: „In der Organisation der Sprache ist es zu einer solchen Verwirrung gekommen, dass die von der Macht erzwungene Kommunikation sich als Lug und Trug entpuppt.“⁷³

Die SI führt damit aus den Ansätzen der diskursbornierten Sprachkritik hinaus⁷⁴ und spitzt sie direkt auf Proletarität und

Praxis zu. „Indem die Sprachspezialisten behaupten, dass ‚die Wirklichkeit in der Sprache liegt‘, oder dass ‚die Sprache nur an sich selbst und für sich selbst betrachtet werden kann‘, schließen sie daraus auf die ‚Objektsprache‘ und die ‚Sachworte‘ und ergötzen sich am Lob ihrer eigenen Verdinglichung. Das Modell des Dings wird vorherrschend, und noch einmal findet die Ware ihre Verwirklichung, ihre Dichter. Die Theorie des Staates, der Ökonomie, des Rechts, der Philosophie, der Kunst, alles hat jetzt diesen Charakter einer vorsorglichen Apologie.“⁷⁵ Und die situationistische Sprachkritik scheut den Analogieschluss zwischen der historischen Stelle der „gefesselten Worte“, der „Worte und ihrer Arbeitgeber“ und der historischen Stelle der proletarischen Kämpfe nicht: der Kampf um die Begriffe ist Dimension des Klassenkriegs, die darin rekurrierten „Worte sind wie die Waffen der Partisanen, die auf einem Schlachtfeld zurückgelassen wurden: sie fallen in die Hände der Konterrevolution; und wie Kriegsgefangene sind sie dem Regime der Zwangsarbeit unterworfen.“⁷⁶ Die Sprachkritik der SI war insofern strategisch, als sie aus der historischen Defensive des revolutionären Proletariats heraus die „Wiederkehr des Verdrängten“ zur Sprache brachte, in einer Zeit, wo das revolutionäre Vermögen dieser Klasse endgültig begraben schien. Sie berief sich auf „die irreduziblen Momente“ des historischen Seins des „Erlebten“ in den Kämpfen.⁷⁷ Unter der Verschüttung durch die „ungeheure Warensammlung“, die zugleich als ungeheuerste Ansammlung von Bildern, Lebens- und Sprachklischees, Kultur- und Kunstprodukten erscheint, „drückt unser Wörterbuch das *Qualitative* und den möglichen und noch abwesenden Sieg aus, das Ver-

drängte der modernen Geschichte (das Proletariat) und *die Rückkehr des Verdrängten*.“⁷⁸

Wie die SI „Proletariat“ als „das Negative in der Moderne“ wiederfindet, so die kritische Sprache in der Moderne⁷⁹ als „den aufrührerischen Stil der Negation.“⁸⁰ Immer geht es ihr dabei um *Aneignung*, Plagiat, Entwendung, Zweckentfremdung etc. Da die SI nie von einer „Abschaffung der Arbeit“ phantasiert, sondern mit Marx nüchtern feststellt, dass es sich bei der Aufhebung der Proletarität um die *Emanzipation der Arbeit* und aller Arbeitenden handelt,⁸¹ fasst sie die zu befreiende Sprache auch nicht als Heideggersches „*prison-house of language*“,⁸² sondern als Dimension der „Revolution im Dienste der Poesie“⁸³. Sprache wird situationistisch als Ensemble aller Kulturobjektivationen begriffen und nicht als bloß referenzlose Zeichen, „Zeichen von Zeichen“, zusammenbrechende Signifikantenketten usw.

Die „Wiederkehr des Verdrängten“, das heißt die Negation der Negation durch Proletariat und Sprache, kann sich nur als Aneignung der gesellschaftlichen Raum-Zeit in Praxis umsetzen. Die situationistische Sprach- und Kunstkritik versucht die Beschränkung auf bloße „Überbauphänomene“ aufzubrechen und ästhetische wie sprachliche Vermittlungen aus bloßer Ideologie zur „Waffe der Kritik“ und zur „Kritik der Waffen“ in der gesellschaftlichen Basis, dem ganzen alltäglichen Leben zu machen. Sie bringt einen historisch-emphatischen Begriff von „Sprache“ erneut in Anschlag: Sprache nicht als bloße „Information“, sondern als entgrenzte Kommunikation in der Bedeutung von „bewaffnetem Dialog“ und revolutionärer „Poesie“, die nicht bei papierenen „Anweisungen“ bleibt, son-

dern sich im gesellschaftlichen Raum materiell zu vergegenständlichen sucht.⁸⁴ Denn „was ist die Poesie anderes als der revolutionäre Moment in der Sprache, der sich als solcher nicht von den revolutionären Momenten der Geschichte und der Geschichte des persönlichen Lebens trennen lässt?“⁸⁵

DIE „FLÜSSIGE SPRACHE DER ANTIIDEOLOGIE“⁸⁶ UND DAS AUFBRECHEN DER HERRSCHENDEN GESELLSCHAFTLICHEN RAUM-ZEIT

Das Schicksal des Surrealismus schien gezeigt zu haben, wie schnell die Praxis von „Poesie“, „Revolution“, „Kunst“ und Sprache selbst zu Ideologie erstarren kann, wenn sie als getrennte Domänen nicht wirklich aufgehoben werden: das surrealistische Programm, Kunst und Alltagsleben „im Dienste der Revolution“ zusammenzuführen, war spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg gescheitert. Die SI dagegen stieß sich als Ergebnis der lettristischen Auseinandersetzungen von der Fixierung der Surrealisten auf die Bilderwelten der visuellen Künste ab und kehrte die Parole um in das Programm: „Die Revolution im Dienste der Poesie“⁸⁷. Das bedeutet für die SI das Gegenteil der Phrase „Die Phantasie an die Macht!“ (die man ihr nach 1968 rekuperatorisch angehängt hat). Umgekehrt soll die Macht des ästhetischen Vermögens der Menschen als Aufhebung der Kunstsphäre durch die Verwirklichung der nicht eingelösten Kunstversprechen gesellschaftlich zur Geltung gebracht werden: „Nehmt eure Träume und macht sie zur Realität“.⁸⁸

Im Sinne der Rimbaudschen „Entgrenzung“⁸⁹ setzte die SI mit ihrer Alltagskritik praktisch als Kritik des kapitalistischen Urbanismus an.⁹⁰ Die Konzeption hatte sie schon in der lettristischen Vorphase ausgehend von Ivan Chtchegloffs Entwurf der Methode einer „Psychogeographie“ in Verbindung mit der Technik der „dérives“ entwickelt, das heißt ein Umherschweifen in den Stadtlandschaften, um die psychologischen Wirkungen sowie die communistischen Umgestaltungsmöglichkeiten des vorfindlichen Urbanismus zu erforschen. Zusammen mit dem „Détournement“ (Entwendung, Zweckentfremdung, Plagiat) führte die SI diese Techniken in mediale „Aktionsformen gegen Politik und Kunst“ kohärent zusammen.⁹¹

Das situationistische Postulat, „alles neu zu erfinden“, hat weder mit den diversen konstruktivistischen Spielarten noch mit poststrukturalistischer „Dekonstruktion“ zu tun, sondern ist am ehesten mit Walter Benjamins Auffassung von der Aktualisierung des Unabgeholten der Geschichte der Besiegten in „der konkret-geschichtlichen Situation (...) des Jetztseins (Wachseins!)“ und vom „dialektischen Bild“ verwandt: „Die Konstruktion setzt die Destruktion voraus“.⁹² Um inmitten der spektakulären Zeit der Pseudo-Ereignisse (Moden) „das revolutionäre Projekt einer klassenlosen Gesellschaft, eines verallgemeinerten geschichtlichen Lebens“ und „das Programm einer totalen Verwirklichung des Communismus“ wieder scharf zu machen wie einen Blindgänger, bezieht die SI immer wieder die Aktualität der Pariser Commune auf die Moderne der Sixties, insbesondere des Urbanismus, „als ein positives Experiment, dessen ganze Wahrheit noch nicht entdeckt und vollendet ist.“⁹³ Die durch und durch geschichtsbe-

wusste Entwendung und Zweckentfremdung der aktuellen Formen und Moden des Urbanismus teilt die SI mit dem Postulat Walter Benjamins: „diese dialektische Durchdringung und Vergegenwärtigung vergangener Zusammenhänge ist die Probe auf die Wahrheit des gegenwärtigen Handelns. Das heißt: sie bringt den Sprengstoff, der im Gewesenen liegt (und dessen eigentliche Figur die *Mode* ist) zur Entzündung.“⁹⁴ Die situationistische Technik des *Détournement* *re-konstruiert* zum Beispiel die vorfindbaren Comix im Unterschied „zur Pop-art, welche die Comix zerstückelt. Wir haben es im Gegenteil darauf abgesehen, den Comix ihre Größe und ihren Inhalt wiederzugeben.“⁹⁵

Als strategische Momente zur „Konstruktion von Situationen“ sollen diese Techniken allen damit spielerisch Experimentierenden als kohärente Assoziation ermöglichen, „sich erst den revolutionären Ausgangspunkt zu schaffen, die Situation, die Verhältnisse, die Bedingungen, unter denen allein die moderne Revolution ernsthaft wird.“⁹⁶ Mittels solcher entwendenden, experimentellen Wiederaneignung und Herstellung von Kohärenz könnten sich auch die Proletarisierten selbst als gesellschaftliches Subjekt rekonstruieren, das heißt sich aus ihrem Objektstatus, der Situation passiver BetrachterInnen spektakulärer Vergegenständlichungen (Architektur, Werbeästhetik, visuelle Medien etc.) aktiv emanzipieren und ihre Ohnmacht überwinden.

Durch diese Strategie des *Spielens* würde sich ein raum-zeitlicher Aneignungsspielraum entlang der Taktik von „Stützpunkten“ (SI) eröffnen, wo schon im Hier und Jetzt die fremdbestimmte Arbeit angegriffen und dagegen die Perspektive von

„travail attractif“ (Fourier, Marx) sinnlich evident aufgerissen wird. Dabei geht es nicht um ein Sich-Einrichten in temporären Wohlfühlzonen, sondern um ein bewusst katastrophistisches Beschleunigungskonzept.⁹⁷ In der Taktik des Einanderzuarbeitens von sinnlich evokativer Zweckentfremdung der spektakulären Bilder (Destruktion) und Versprachlichung der verdrängten und vorbewussten „inneren“ Bilder kann aus jeder Situation heraus eine Selbstorganisation zur revolutionären „Klasse des Bewusstseins“ begonnen werden. Bedingung für eine Konstruktion der revolutionären Situation ist zuallererst das Lesenlernen, das Dechiffrieren der hieroglyphischen gesellschaftlichen Praxisformen und ihre Deutung als Theoriebildung.

Durch die „Praxis der Theorie“ und schließlich „die Theorie der Praxis, (...) indem sie zu praktischer Theorie wird“⁹⁸ könnten die Leute ihre unbewusste Angst überwinden „vor der unbestimmten Ungeheuerlichkeit ihrer eigenen Zwecke“ (Marx). In dieser historisch-praktischen Spannung, in der sich die SI lediglich als bewusstes, versprachlichendes Element begreift, ist sie „also weder eine politische Bewegung noch eine Soziologie der politischen Mystifikation. Sie beabsichtigt, der höchste Grad des internationalen revolutionären Bewusstseins zu sein. Deshalb bemüht sie sich darum, die Verweigerungstatten und die Zeichen der Kreativität, welche die neue Gestalt des Proletariats umreißen, und den unerbittlichen Willen zur Emanzipation zu erhellen und zu koordinieren.“⁹⁹

Die situationistische Kritik hat damit einen Konstruktionshorizont sichtbar gemacht. Der globale Handlungsspielraum, den die „Konstruktion von Situationen“ eröffnet, for-

dert nun die theoretische Konzentration auf das vertrackte Subjekt-Objekt-Verhältnis im proletarischen Sein und Bewusstsein. Wie kann das Bewusstsein der potenziellen Subjekte zum „übergreifenden Moment“ für das gesellschaftliche Sein werden, wie es Marx ausgedrückt hätte?¹⁰⁰

PROLETARIAT ALS OBJEKTIV NICHTVERFÜGENDE KLASSE UND SUBJEKTIV „DIE DAS WISSEN“

Was steht der Entwicklung zur „Klasse des Bewusstseins“ subjektiv entgegen?¹⁰¹ Um das zu enträtseln, erforschte die SI in ihrer Zeit die objektive Macht-/Ohnmacht-Konstellation in der „gesellschaftlichen Raum-Zeit“ (SI). Sie tat dies jedoch nicht als Standpunktdenken, sondern umgekehrt als „negative Verortung“.

Historisch wie logisch zeigt die Spektakelkritik in einer Subjektivitätstheoretischen Entfaltung der Kritik der politischen Ökonomie das Proletariat als den Prozess der Negation (in) der modernen Gesellschaft, Negation des nichtkapitalistischen Eigentums und „Negation der Negation“ als historisch-ökonomische Tendenz. Durch die Subsumtion unters Kapital wird die Arbeitskraft zur Ware, die „Proletarisierung der Welt“ (SI) vollendet sich mit dem Weltmarkt.¹⁰² Der Prozess der doppelten Negation – a) durch das Kapital und b) im Widerspruch zum Kapital, beides als das allgemeine Gesetz der kapitalistischen Akkumulation –¹⁰³ ist „die Schattenseite“ der Weltbürgergesellschaft und als Tendenz „die *wirkliche* Bewegung, welche den jetzigen Zustand aufhebt“.¹⁰⁴ Die Situatio-

nistInnen verorteten sich existenziell und deshalb auch *subjektiv* als Bestandteil dieses Negativen, dieser „Schattenseite“ der modernen Gesellschaft.¹⁰⁵

Sie bezogen schon aufgrund ihrer Selbstbezeichnung keinerlei „Klassenstandpunkt“, der als fester archimedischer Punkt zu nehmen wäre, von dem aus das spiegelbildliche Ideal einer „Gesellschaftsordnung“ erziehungsdiktatorisch durchsetzbar sei, nach deren Bilde es die Menschen „zu modeln“¹⁰⁶ gälte. Sie bestimmten ihr Theorie/Praxis-Verhältnis situationsbezogen zwischen den Spannungspolen der *condition prolétarienne*, das heißt der als Ware Arbeitskraft objektiv vorgefundenen individuellen „Lebenssituation“ (Marx) einerseits und der Aufhebung dieser Situation im gesellschaftlichen Maßstab andererseits, das heißt der Zielbestimmung, dass sich diese besondere Klasse von Menschen als Klassifizierte selbst „abschafft“, indem sie die Klassentrennung der Gesellschaft insgesamt abschafft. Diese Ausgangssituation als Partikel einer Masse lohnabhängiger Individuen – und sonst nichts – teilten die SituationistInnen mit dem Proletariat. „Das Kapital hat für diese Masse eine gemeinsame *Situation* (Hrvbg. BBZN), gemeinsame Interessen geschaffen“,¹⁰⁷ so schon Marx. Durch das Kapitalverhältnis werden die Individuen als disponible „Masse“ zur Klasse *an sich*, negativ, als eine zunächst *unbestimmte* Proletarität gemacht, das heißt zur Klasse aller, die vom Eigentum an den gesellschaftlichen Produktionsbedingungen ausgeschlossen sind und die gegeneinander um den Verkauf ihrer Arbeitskraft an jene Eigentümer konkurrieren müssen. Diese Marxsche Bestimmung ist in der situationistischen Klassenanalyse aufgehoben und fokussiert: „Der Zweck

der hier nachvollzogenen Scheidelinie zwischen denen, die die Raum-Zeit organisieren (sowie den ihnen unmittelbar dienenden Agenten) und denen, die diese Organisation erleiden müssen, ist es, der kunstvoll gesponnenen Kompliziertheit der Funktionen- und Lohnhierarchien zwei deutlich festgelegte Pole zu geben, da jene Hierarchien vermuten lassen sollen, dass es an beiden Enden einer äußerst dehnbar gewordenen sozialen Kurve kaum mehr wirkliche Proletarier oder wirkliche Eigentümer gibt.“¹⁰⁸

Aus der Latenz dieser widerspruchsgeladenen Situationen entwickeln sich aber unweigerlich immer wieder manifeste Bestrebungen und Konflikte mit dem Ziel der Aufhebung dieser „Trennungen“ (SI). Historisch gebrochen und diskontinuierlich, aber notgedrungen immer erneut „findet sich diese Masse zusammen, konstituiert sie sich als Klasse für sich selbst.“¹⁰⁹ Entgegen dem Vorwurf, dass diese Ebene der Auseinandersetzungen ökonomistisch und „trade-unionistisch“ sei, resümierte die SI noch zuletzt ganz nüchtern und unoriginell: „Die Arbeiter haben für ihren unerlässlichen ökonomischen Kampf ein unmittelbares Bedürfnis nach *Zusammenhalt*. Die Erfahrung, wie sie diesen Zusammenhalt *selbst* herstellen können, beginnen sie in den großen Klassenkämpfen zu machen, die für alle im Konflikt befindlichen Klassen immer zugleich auch politische Kämpfe sind. In den täglichen Kämpfen jedoch – dem *primum vivere* der Klasse –, die lediglich Kämpfe ökonomischer und professioneller Natur zu sein scheinen, haben die Arbeiter diesen Zusammenhalt zunächst durch eine bürokratische Führung erhalten, die sich in diesem Stadium in der Klasse selbst rekrutiert hat.“¹¹⁰ Diese kadermäßigen *Reprä-*

sentationen der Proletarisierten führen als ihre Argumentation und Legitimation naturgemäß immer „den Klassenstandpunkt“ ins Feld, schon aufgrund ihrer Funktionsargumentation, die eben nur als betrieblich-gewerkschaftliche „Standpunktvertretung“ im Clinch mit der „Kapitalseite“ funktioniert, sowie aufgrund ihrer eigenen konservativen Ideologie der Besitzstandswahrung des Erreichten und des Erhalts ihrer Positionen.

Aber auch mit dem flexibleren „Arbeiterstandpunkt“-Denken etwa des Operaismo¹¹¹ hatten die SituationistInnen nichts am Hut, weil ihnen das Bild von dem „subalternen“, mit seiner „Arbeitercommunity“ mystifizierten „neuen Arbeitertyp“¹¹², dem „Massenarbeiter“, der immer und überall gegen „die Arbeit“ und für „Alles“ kämpfte, fern lag. Leider ging die SI dem zeitgleich entstandenen klassischen Operaismus aus dem Weg, der meinte, dass je länger je mehr „der Hass gegen die Arbeit“ das Kapital schon von selbst in die Flucht über den ganzen Erdball jagt.¹¹³ Dagegen kam es den SituationistInnen allein auf die Selbstausbildung der Proletarisierten zur „Klasse des Bewusstseins“ an.¹¹⁴ Erst ihr selbst angeeignetes und angewandtes, durch nichts und niemanden ersetzbares *Wissen* könne die Mehrheit der ArbeiterInnen schließlich zur Klasse-an-und-für-sich als revolutionärer *Macht* zusammenschließen:¹¹⁵ zur ungeteilten communistischen Rätemacht.

Die SI betonte: „Wie bekannt, neigen wir keineswegs zu irgendeiner Art Proletkult. Es handelt sich dabei um ‚Dialektiker gewordene‘ Arbeiter, wie sie es massenweise bei der Ausübung der Macht der Räte werden müssen. Andererseits aber sind immer noch und immer wieder die Arbeiter *die zentrale Kraft*, die den Lauf der Geschichte zum Stillstand bringen

kann und *unerlässlich* dafür ist, deren gesamte Grundlage neu zu erfinden.“¹¹⁶

Die Übergangstheorie der SI ging mit Marx von der Notwendigkeit der Durchsetzung einer communistischen Produktion und Verteilung im Weltmaßstab aus, welche „die generalisierte Selbstverwaltung“¹¹⁷ erfordert, als „die endlich entdeckte politische Form, unter der die ökonomische Befreiung der Arbeit sich vollziehen könne“,¹¹⁸ das heißt die der *Räte* bzw. der Commune. Hierbei scheute sie keineswegs das Schreckwort von der unabdingbaren „anti-staatlichen revolutionären Diktatur des Proletariats“.¹¹⁹

Die Spannung von der gewöhnlichen ohnmächtigen Lebenssituation der vereinzelt Einzelnen im kapitalistischen Alltag hin zu der angestrebten klassenlosen und staatenlosen „Befreiung der menschlichen Geschichte“¹²⁰ ist eine Spannung zwischen zwei historischen Situationen, in der sich die Proletarisierten in den geschichtlichen Kämpfen immer wieder neu befinden, solange die kapitalistischen Verhältnisse nicht überwunden sind. Hier gilt es auch immer wieder, aktiv sich vom individualisierten Überleben als bloße *Klasse an sich* in der „Armut im Reichtum“ (SI)¹²¹ zum Organisationsgrad der *Klasse für sich* selbst heranzuarbeiten, sich „im geschichtlichen Kampf (...) die Herausbildung der proletarischen Klasse als Subjekt“ zum Zweck und Ziel zu setzen, „bis die Situation geschaffen ist, die jede Umkehr unmöglich macht“.¹²²

Durch ihre prinzipielle Orientierung ohne Standpunkt hatte die SI „das Projekt einer permanenten Revolution auf nicht zu erschöpfende Weise entworfen. Unsere Lage ist die zwischen zwei Welten: die eine erkennen wir nicht an, während die

andere noch nicht existiert. Es kommt darauf an, den Zusammenstoß vorzubereiten. Das Ende einer Welt zu beschleunigen, die *Katastrophe, bei der die Situationisten die ihrigen erkennen werden.*¹²³

DIE „WIEDERKEHR DES VERDRÄNGTEN“ IN DER KLASSENAMBIVALENZ

Die SI konnte nur deshalb mit dem Katastrophischen in der Geschichte¹²⁴ spielen, weil sie *die* Katastrophe (hebräisch: Shoah)¹²⁵ des 20. Jh. und der bisherigen Gattungsgeschichte ausblendete. Die Chiffre Auschwitz bezeichnet nicht irgendeine historische Katastrophe unter den zahlreichen anderen der Geschichte, sondern *den Untergang* der historischen Möglichkeit, dass als *menschliche Gattungsgeschichte* angesichts dieses ihres Bruchs „es ,so weiter‘ geht“¹²⁶, ebenso bezeichnet sie den fälligen Untergang aller Vorstellungen der revolutionären Arbeiterbewegung von bruchlosem Weitermachen nach ihrem historischen Versagen. Sie setzte den Akzent nur abstrakt auf die Möglichkeit und Notwendigkeit der Klasse des Bewusstseins und weigerte sich, über das jeder Zeit mögliche Umschlagen vom „progressiven Menschenpack“¹²⁷ in „regressives Pack“, in den virtuellen, mörderischen Mob des proletarisierten „Volks“ mit seinen gebündelten Idiosynkrasien überhaupt zu sprechen.

Die SI verkannte damit, was Adorno im Angesicht der beginnenden Shoah diagnostiziert hatte: die gigantische epochale Verschiebung, die mit der ab 1933 in Deutschland gelingen-

den antisemitischen Verdunkelung und Verdrängung des Proletariats als „den Gegenpunkt zur Konzentration der Macht“¹²⁸ und seine Ersetzung durch „den Weltfeind Judentum“ als den Gegenpunkt und das Vernichtungsobjekt der kapitalistisch-proletarisch verklammerten „Volksgemeinschaft“ zustande gebracht worden war. Damit übersah die SI auch die doppelte Abspaltung: a) Ein Teil des Weltproletariats spaltete sich von diesem konterrevolutionär ab, nämlich als die „deutsche Revolution“ des NS: im Bild der „Prolet-Arier“ (Franz Neumann). b) Durch die Unterwerfung unter die Identität „der gute deutsche Arbeiter“, „der anständige deutsche Bürger“ und „aktive Volksgenossen“ als Selbstbild spalteten sie sozialpsychologisch das Bild vom *revolutionären Proletariat* aus sich selber endgültig ab (Subversion, Revolution, Kosmopolitismus, Marxismus, Intellektualität, kritische Zersetzung des Bestehenden – kurz: Negativität) und projizierten es als Wahnbild auf „die Juden“, um es – überblendet mit dem Wahnbild von den „Geldmenschen“, „dem Finanzjudentum“ und der abstrakten Arbeit sowie aller „Nichtarbeit“, also der Vorstellung von der Bourgeoisie und der ganzen unbegriffenen Widersprüchlichkeit des Kapitalismus – in Gestalt der als „jüdisch“ selektierten Menschen physisch zu vernichten. Das massenmörderisch-spektakuläre Bild vom „Weltjudentum“ war stets „antikapitalistisch“ und anticommunistisch überdeterminiert, der Antisemitismus als moderne Weltanschauung in diesem Bilde „systematisch“ in sich geschlossen.

Die kritische Theorie der „Frankfurter Schule“ geriet im Bann des historischen Erkenntnisschocks angesichts dieser modernen massenpsychotischen Verblendung tendenziell in eine

resignative und religioide Lähmung. Obwohl sie (auf esoterische, verkümmerte Weise) weiterhin die Möglichkeiten für proletarische, communistische Revolution reflektierten,¹²⁹ wurden Adorno und Horkheimer als institutionalisierte Denker viel fataler auf die Seite des bürgerlichen Gewaltmonopols getrieben, als sie bei Gründung des „Instituts für Sozialforschung“ je beabsichtigt hatten.

Die situationistische Kritik der „Gesellschaft des Spektakels“ könnte mit ihrem Analyseinstrumentarium aus diesem Bann „des Verhängnisses“ und der Verblendungsgeschlossenheit im bisherigen Resultat der Gattungsgeschichte einen Ausweg aufzeigen. Die SI selbst entwickelte dieses Instrumentarium zwar nur äußerst rudimentär in Hinblick auf „den Faschismus“ im Allgemeinen und gar nicht in Bezug auf die deutschen Zustände im Besonderen, wie sie im NS und im eliminatorischen Antisemitismus gipfelten. Aber mit der kritischen Theorie in der Variante von Adorno hat sie die Ausgangsbasis gemeinsam: sie fußt auf der kritischen Theorie des „Historischen Materialisten“ Walter Benjamin. Während jedoch Adorno am Schluss nahezu verzweifelnd die „Metaphysik im Augenblick ihres Sturzes“¹³⁰ beschwor, wendete die SI das Benjaminsche Postulat einer „negativen Theologie“ in dem ihr eigenen Denkstil eines revolutionären „Chiliasmus“ konsequent in historisch-materialistischer Richtung.¹³¹ Ohne dass die Benjaminschen Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ jemals explizit erwähnt werden (die aber seit 1947 bereits in Frankreich bekannt waren), treten deren wesentliche Motive in der situationistischen Geschichtstheorie immer wieder hervor, so die Kritik am fortschrittsgläubigen Warten auf „die re-

volutionäre Situation“ in der Tradition der organisierten Arbeiterbewegung, deren Attentismus Benjamin angesichts ihres endgültigen historischen Fiaskos 1940 die jüdisch-communistische Haltung in der Marx-Linie, „im Eingedenken“ der unabgeholten revolutionären Möglichkeiten des bisher besiegten Proletariats „als die rächende Klasse“ entgegensetzt: „Marx hat in der Vorstellung der klassenlosen Gesellschaft die Vorstellung der messianischen Zeit säkularisiert. Und das war gut so.“¹³² Benjamins Theorie vom „dialektischen Bild“ als „das Zeichen einer messianischen Stillstellung des Geschehens, anders gesagt, einer revolutionären Chance im Kampfe für die unterdrückte Vergangenheit“, ¹³³ wurde von der SI auf ihre eigene Weise entfaltet.

In ihrer Kritik der spektakulären Warenproduktion als kulturindustrieller Bilderproduktion, der verkehrten Totalität einer zutiefst in Klassen getrennten modernen Gesellschaft begreift sie den fetischistischen „Verblendungszusammenhang“ ganz ähnlich wie Adorno:¹³⁴ „In der wirklich verkehrten Welt ist das Wahre ein Moment des Falschen“. ¹³⁵ So kann die hypnotische Verkehrung vom proletarisierten Objekt ins tatsächlich volksgemeinschaftlich aktivierte „Subjekt“ im „konzentrierten Spektakulären“ des NS ähnlich begreifbar werden, wie es Adorno wegbereitend schon mit seiner Analyse „Die Freudsche Theorie und die Struktur der faschistischen Propaganda“¹³⁶ (dt.1951) gelang, und was Benjamin im Ansatz schon 1936 mit seiner Erkenntnis von der „Ästhetisierung der Politik“ andeutete, vermittels derer die faschistisch formierte „Menschheit (...) ein Schauobjekt (...) für sich selbst geworden“ sei.¹³⁷

Das „dialektische Bild“ bezeichnet die Möglichkeit des Aufsprengens jener scheinbar geschlossenen fetischistischen Subjekt-Objekt-Verkehrung: das Zerschlagen des gigantischen „Wertspiegels“ und das Enträtseln der gesellschaftlichen Verhältnisse der Menschen als sachlichen „Hieroglyphen“. Denn die massenmörderische, modern-kannibalische Hieroglyphe, die es zu enträtseln und deren gesellschaftliches Substrat es endlich zu zerschlagen gilt, erfordert „die Dialektik im Stillstand“. Dies ist das historische Stillstellen für die Erkenntnis, die ein gesellschaftliches Erwachen aus dem Albtraum der Vorgeschichte ermöglichen kann, indem es deren Dialektik begreift: „Dialektik im Stillstand – das ist die Quintessenz der Methode.“¹³⁸ Das *fixierte Bild* ist dagegen zugleich seine gesellschaftliche Enthistorisierung, Mythologisierung, und zugleich sein historistisches Einfrieren, ein archaisches Bild.¹³⁹ Nur „dialektische Bilder (...) sind echte (d.h.: nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache.“¹⁴⁰ Wie der Spiegel des Perseus kann nur noch diese dialektische Form der historischen Reflexion, begriffen „als eine Gefahrenkonstellation“ (Benjamin), dem Bann des Anblicks der Katastrophe entkommen, indem sie Abbildung und Begriffssprache zugleich suspendiert und gebrochen offen hält – damit das ungeheuerliche Haupt der gesellschaftlichen Naturwüchsigkeit doch abgeschlagen werden kann.

Als aktualisierendes Forschungsprogramm wäre die Spektakeltheorie der SI – nicht gegen die Kritische Theorie Adornos, sondern als deren überlebensfähiger „siamesischer Zwilling“ und „Wiederkehr des Verdrängten“ – in einer kollektiven Kritik aufzugreifen, zu retten und weiterzuentwickeln für die

Reflexion dessen, was die SituationistInnen selber noch ausblendeten:¹⁴¹ die katastrophale Verschiebung innerhalb des verkehrten „identischen Subjekt-Objekt“ Lohnarbeit-und-Kapital in den fetischistischen Gestaltungen der modernsten antisemitischen Alltagsreligion. Im Selbstbild der „aktiven“ Volksgemeinschaftlichkeit konnte – und kann jederzeit wieder – die revolutionäre Proletarität, das Negative zum Bestehenden, als Feindbild abgespalten und „eliminiert“ werden. Dieser „Verblendungszusammenhang“ ist aber nicht bloß geschichtsfatalistisches „Verhängnis“ der resultativen Wirklichkeit nach (dann hätte Hitler doch recht behalten), sondern auflösbar der materiellen und psychosozialen Möglichkeit nach – allerdings einzig und allein durch so etwas wie „die Klasse des Bewusstseins“, und durch keine andere Macht dieser Welt. Diese bildet sich aus in den Kämpfen, in denen sie sich in die aktuelle Gefahrenkonstellation begibt und in diesen ihren historischen Blick „im Jetzt der Erkennbarkeit“ schärft, genau im Begreifen, der Entwendung und Destruktion der herrschenden, spektakulären Bilder. „Entscheidend ist weiterhin, dass der Dialektiker die Geschichte nicht anders denn als eine Gefahrenkonstellation betrachten kann, die er, denkend ihrer Entwicklung folgend, abzuwenden jederzeit auf dem Sprunge ist.“¹⁴²

Um sich vom Pol und Sog der Vermobbung und Abspaltungen in der gegenseitigen Konkurrenz weg zu bewegen hin zur Selbstorganisierung als „die Klasse des Bewusstseins“, gälte es dann die situationistische Konstruktion der „lesenden und Dialektik lernenden“¹⁴³ ArbeiterInnen aufzugreifen. „Lesen“ in der situationistischen Bedeutung von umfassender Selbsttätigkeit bei der Dechiffrierung und Realisierung der

„Träume“, „Gesten des revolutionären Begehrens“ im modernen Proletariat, den Kulturobjektivationen seines „Traumschlafs“ heißt dann experimentelles und assoziiertes Aufbrechen des kapitalistischen Alltags und Aufhebung der Kunst als getrennter Sphäre und Sphäre der Trennung. Das Lesen beinhaltet damit die sinnlich-evokative und performative Vermittlungsarbeit, die mit der theoretisch-begrifflichen einhergehen muss, und daraus resultierend die Freisetzung der ästhetischen „Welt produktiver Triebe und Anlagen“¹⁴⁴ in den gesellschaftlichen Individuen. Assoziieren sich diese auf welthistorischem, *cosmopolitischem* Terrain, hören sie auf ihre Proletarität weiter zu verdrängen und „national“ bzw. rassistisch-projektiv und vor allem latent bis manifest antisemitisch von sich selbst abzuspalten (virulent im staats-partei-sozialistischen Kosmos der „nationalen Arbeiterklassen“ als gern geschürtes Ressentiment „gegen Kosmopolitismus=Zionismus“ etc.). Indem sich die SituationistInnen von vornherein als „Internationale“ organisierten, sowie durch ihre global angelegte „Stützpunkte“-Konzeption, die zuweilen in ihrem spielerischen Als-Ob vor dem Kokettieren mit Größenwahn nicht zurückschreckte,¹⁴⁵ bezogen sie sich jedenfalls direkt auf die erste Internationale Arbeiterassoziation. Deren Leistung hatte Marx darin zusammengefasst, „die Gesamtarbeiterklasse zu einem Bunde zu vereinigen und zum ersten Mal den herrschenden Klassen und ihren Regierungen die cosmopolitische Macht des Proletariats fühlbar zu machen“¹⁴⁶. Nur dann kann es ihnen auch möglich sein, von den spektakulären Fixierungen im Bild einer bloßen Mob-Multitude sich zu lösen und sich als geschichtsmächtige Gesellschaftsindividuen neu zu erfinden.

Die Kategorie „Proletariat“ ist somit – situationistisch begriffen – nicht mehr und nicht weniger als ein *Ort der Auseinandersetzung*. Diesen Ort gilt es zunächst grausam-gründlich zu rekonstruieren, um in diesem Prozess als „Klasse des Bewusstseins“ alle spektakulären Bilder und die offizielle Sprache von „der Klasse“ zu dechiffrieren um sie zu destruieren. Die „Klasse des Bewusstseins“, die sich erst in dieser „Arbeit des Begriffs“ selber konstituiert, kann nur die historische Überwindung dieser ökonomisch bedingten und alle Lebensbereiche strukturierenden Klassifizierung von Menschen zum Ziel haben. Dazu werden keine politischen Labels mehr brauchbar sein. „In der bestehenden Ordnung, wo das Ding den Platz des Menschen einnimmt, ist jede Etikettierung kompromittierend. Das Etikett aber, das wir uns ausgewählt haben („situationistisch“, Anm. BBZN), (...) wird im übrigen dann verschwinden, wenn jeder von uns zum vollberechtigten Situationisten geworden und kein Prolet mehr ist, der für das Ende des Proletariats kämpft.“¹⁴⁷

Das Dilemma, die „Spaltung“ der kritischen Theorie für den Communismus bleibt bis heute äußerst schmerzhaft offen: das Unvermögen, jeweils das Verdrängte, die emanzipative Möglichkeit eines revolutionären Proletariats einerseits und die barbarische Möglichkeit von „Auschwitz und ähnlichem“ andererseits, historisch in Hinblick auf „das Werk der Befreiung“¹⁴⁸ zusammenzudenken.

1 Situationistische Internationale 1958-1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale, Bd. 1. Hamburg 1976, S. 13

2 Wir unterscheiden zwecks Vereinfachung der Darstellung hier die situationistische Klassentheorie von der konkreten Klassenanalyse der SI. Letztere umfasst eine Skizze der Klassenzusammensetzung im „consumer capitalism“ zu Anfang der 1970er

- Jahre und Reflexionen zur Facharbeiterschicht, zur leninistischen Legende von der „Arbeiteraristokratie“, zur Metamorphose des „Kleinbürgertums“ und vor allem zur Schicht der „Führungskräfte“ und ihrer Habitus-Hierarchie. Sie nimmt darin – allerdings mit unvergleichlicher Tiefenschärfe – die Ergebnisse um einige Jahre vorweg, mit denen der Soziologe Bourdieu etwas später Furore machte. Diese SI-Klassenanalyse letzter Hand ist übrigens kaum bekannt, auch kaum zugänglich (Situationistische Internationale: Die wirkliche Spaltung der Internationalen. Öffentliches Zirkular der Situationistischen Internationalen. Düsseldorf 1973, S.64-78), sie ist auf diesem knappen Raum nicht darstellbar. Wir beschränken uns deshalb auf den Kern der situationistischen Klassentheorie: die Kategorie „Proletariat“.
- 3 Situationistische Internationale (SI) 1958-1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale. Bd. 2. Hamburg 1977, S. 320
 - 4 ebd.
 - 5 Marx, Karl: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie. Marx-Engels-Werke (MEW), Bd. 42, Berlin 1983 (1857/58), S. 25
 - 6 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 259
 - 7 vgl. Adorno, Theodor W. u. a.: Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie. Neuwied – Berlin 1969; zusammengefasst in: Adorno, Theodor W.: Gesellschaftstheorie und empirische Forschung. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 8, Frankfurt/M. 1997, S. 538-546
 - 8 SI, Bd. 1, S. 266
 - 9 „All the Kings Men“ ist der Titel eines Zeitschriftenartikels der SI, in dem sie auf „Alice in Wonderland“ anspielend den Entwurf einer situationistischen Sprachkritik unternimmt. („All the King’s horses and all the King’s men / couldn’t put Humpty Dumpty in his place again.“ Carroll, Lewis: Through the Looking Glass, And what Alice found there. In: Alice’s Adventures in Wonderland. Baltimore 1971, S. 268. Es geht um die Bedingungen der Definitionsmacht: „That’s a great deal to make one word mean,“ Alice said in a thoughtful tone. „When I make a word do a lot of work like that,“ said Humpty Dumpty, „I always pay it extra.“ ebd., S. 274)
 - 10 Die SituationistInnen kannten beispielsweise Hegels Bestimmung der Substantialität als „die absolute Formtätigkeit“, das heißt – im neueren Sprachgebrauch – als ein sich historisch entwickelndes Dispositiv. Sie hatten gelernt, dass die Kritik der politischen Ökonomie ohne die Marxsche Bestimmung der Arbeit als „Substanz des Wertes“ überhaupt nicht möglich ist usw. (Zu dieser klassischen Terminologie, auf die die SI zurückgreift, siehe Biene Baumeister Zwi Negator: Situationistische Revolutionstheorie. Vol. II: Kleines Organon, Stuttgart 2005, S. 224f.)
 - 11 The Cheshire Cat: eine sphinx-artige getigerte Katze, bei der sich Alice Orientierung zu holen versucht. Lewis, a. a. O., S. 87-91, 112ff.
 - 12 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 286
 - 13 ebd., S. 37
 - 14 „Die Arbeiterklasse ist revolutionär oder sie ist nichts.“ MEW 31, S. 446; siehe auch SI, Bd. 1, a. a. O., S. 13

- 15 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 18; Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Hamburg 1995, S. 160
- 16 Marx, Karl/Engels, Friedrich: Die heilige Familie oder Kritik der kritischen Kritik. In: MEW 2, Berlin 1972 (1845), S. 37
- 17 Marx an Engels 13.2.1863, MEW 30, S. 324
- 18 Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 231
- 19 ebd., S. 160; SI, Bd. 2, a. a. O., S. 18
- 20 Dies war ein Grund mehr, die erste deutschsprachige Gesamtdarstellung der situationistischen Theorie genau als Herausarbeiten ihres unbekanntes (bzw. bestgehassten) Gesichts zu konzipieren: der situationistischen Hegel-Marx-Freud-Lukács-Benjamin-„Orthodoxie“. Siehe: Biene Baumeister Zwi Negator. Situationistische Revolutionstheorie. Eine Aneignung. 2 Bände. Stuttgart 2004 und 2005
- 21 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 279; Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 242, Herv. BBZN
- 22 Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. Opitz, Michael (Hg): Walter Benjamin. Ein Lesebuch. Frankfurt/M. 1996, § 1
- 23 Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band. MEW 23, Berlin 1993 (1872), S. 642
- 24 Der Begriff „Lebenssituation“ geht auf den frühen Marx zurück. vgl. Marx/Engels: Die heilige Familie, a. a. O., S. 36f.
- 25 Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Dritter Band. MEW 25, Berlin 1973 (1894), S. 827
- 26 Adorno, Theodor W.: Reflexionen zur Klassentheorie. In: Ders.: GS 8, Frankfurt/M. 1997 (1942), S. 376. So auch: „Die verlogene Leugnung der Klassenbewegung die verantwortlichen Träger der Theorie, den Klassenbegriff selber als Lehrstück zu hüten, ohne ihn weiterzutreiben. Damit hat die Theorie sich Blößen gegeben, die Mitschuld tragen am Verderb der Praxis. Die bürgerliche Soziologie aller Länder hat sie sich weidlich zunutzegemacht.“ ebd., S. 381
- 27 Marx, Karl: Thesen ad Feuerbach. In: MEW 3, Berlin 1978 (1845), S. 5f.
- 28 SI, Bd. 2, S. 87
- 29 vgl. Silver, Beverly: Forces of Labour. Arbeiterbewegungen und Globalisierung seit 1870. Berlin – Hamburg 2005, S. 178, 162, 165f., 200f. sowie Graphiken S. 161, 178
- 30 „enfants perdus“ (franz.: „verlorene Kinder“; ursprünglich militärischer Terminus): verlorener Haufen, verlorener Posten, versprengte Kontingente hinter den feindlichen Linien.
- 30 Devise schon der ganz jungen PräsituationistInnen: „Ne Travailliez Jamais“ (Graf-fito Paris 1953, dokumentiert in der SI-Revue N°8/1963 und N°12/1969 (SI, Bd. 2, S. 51, 341)
- 32 So wie Marx bei der Herauentwicklung der „Arbeit sans phrase“ schon feststellte: „Die Gleichgültigkeit gegen die bestimmte Arbeit entspricht einer Gesellschaftsform, worin die Individuen mit Leichtigkeit aus einer Arbeit in die andre übergehen und die bestimmte Art der Arbeit ihnen zufällig, daher gleichgültig ist. Die Arbeit (...) hat aufgehört als Bestimmung mit den Individuen in einer Be-

- sonderheit verwachsen zu sein. Ein solcher Zustand ist am entwickeltsten in der modernsten Daseinsform der bürgerlichen Gesellschaften – den Vereinigten Staaten.“ Marx: Grundrisse, a. a. O., S. 38f.
- 33 Damit knüpften sie erkenntniskritisch wieder an Marx an, der Kategorien als Ausdruck von „Daseinsformen, Existenzbestimmungen“ (ebd., S. 40) fasst, nicht als bloße Denkkategorien. vgl. Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., §2
- 34 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 185
- 35 Marx, Karl: Randglossen zu Adolph Wagners „Lehrbuch der politischen Ökonomie“. In: MEW 19, Berlin 1973 (1879/80), S. 369
- 36 vgl. SI, Bd. 2, a. a. O., S. 378ff. Die Metapher des „Spiegels“ (vgl. Marx: Das Kapital, Bd. 1, a. a. O., S. 67, Fußnote 18,94) ist hierbei entscheidend und kann gar nicht überschätzt werden. Schon etymologisch ist im Wort „Spektakel“ der Spiegel und das Gespenst enthalten (lat. speculum: Spiegel; spectaculum: Schauplatz, Zuschauerplatz, Theater, Schauspiel, Anblick; spectrum: Bild in der Seele, Vorstellung; franz. spectacle: Anblick, Schauspiel, Rummelplatz; spectre: Gespenst, Schreckbild) und wird von der situationistischen Kritik methodisch eingesetzt.
- 37 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 218
- 38 Marx: Das Kapital, Bd. 1, a. a. O., S. 88
- 39 Marx: Das Kapital, Bd. 3, a. a. O., S. 838
- 40 ebd., S. 823
- 41 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 279
- 42 Marx über die Äquivalentform, das heißt den Wertausdruck, „Wertspiegel“, der „als Wertkörper ..., als Materiatr menschlicher Arbeit,“ als „die gemeinsame Wertgestalt dieser Welt“ benutzt wird: „Ihre Körperform gilt als die sichtbare Inkarnation, die allgemeine gesellschaftliche Verpuppung aller menschlichen Arbeit.“ Das Kapital, Bd. 1, a. a. O., S. 67, 81
- 43 Marx: Das Kapital, Bd. 3, a. a. O., S. 833
- 44 ebd., S. 884
- 45 Ruben, Peter: Über Methodologie und Weltanschauung der Kapitallogik. In: Sozialistische Politik, Nr. 42, 1977, S. 50
- 46 Marx, Karl: Das Kapital (Urausgabe 1867). Hildesheim 1980, S. 27
- 47 „Es ist mit solchen Reflexionsbestimmungen überhaupt ein eigenes Ding. Dieser Mensch ist z. B. nur König, weil sich andre Menschen als Untertanen zu ihm verhalten. Sie glauben umgekehrt Untertanen zu sein, weil er König ist.“ Marx: Das Kapital, Bd. 1, a. a. O., S. 72, Fußnote 21. In Asien gilt das Tiersymbol „Drache“ als König der Tiere. Dieses Fabeltier ist als Herrscher der Tiere aus allen Tieren zusammengesetzt. Der chinesische Kaiser galt als Sohn des Drachen.
- 48 Zusammenfassend Marx: Randglossen, a. a. O., S. 375: „dass der ‚Wert‘ der Ware nur in einer historisch entwickelten Form ausdrückt, was in allen anderen historischen Gesellschaftsformen ebenfalls existiert, wenn auch *in anderer Form, nämlich gesellschaftlicher Charakter der Arbeit*, sofern sie als Verausgabung ‚gesellschaftlicher‘ Arbeitskraft existiert. Ist ‚der Wert‘ der Ware so nur eine bestimmte

historische Form von etwas, was in allen Gesellschaftsformen existiert,“ so Marx, dann kann es weder darum gehen, „den Wertbegriff zu beweisen“ oder überhaupt von einem „Begriff“ Wert auszugehen, noch diesen – etwa als „das Tauschprinzip“ – zum negativen Gott oder Satan oder unerklärlichen gesellschaftlich-historischen Wahnsinn oder Verhängnis der Natur-Geschichte zu perhorreszieren, sondern seinen rationalen gesellschaftlichen Inhalt aus dieser historisch beschränkten, irrationalen Form (Wert- und Warenform) zu emanzipieren: die wirkliche Bewegung, die den bestehenden Zustand aufhebt. vgl. Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., §73, 74

- 49 Die Wertform des Arbeitsprodukts ist die abstrakteste, aber auch allgemeinste Form der bürgerlichen Produktionsweise, die hierdurch als eine besondere Art gesellschaftlicher Produktion und damit zugleich historisch charakterisiert wird. Versieht man sie daher für die ewige Naturform gesellschaftlicher Produktion, so übersieht man notwendig auch das Spezifische der Wertform, also der Warenform, weiter entwickelt der Geldform, Kapitalform usw.“ Marx: Das Kapital, Bd. 1, a. a. O., S. 95, FN 32
- 50 ebd., S. 87
- 51 vgl. Marx, Karl/Engels, Friedrich: Manifest der kommunistischen Partei. In: MEW 4, Berlin 1972 (1848), S. 76
- 52 Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte. MEW 40, Berlin 1988 (1844), S. 462f.
- 53 Marx: Das Kapital, Bd. 1, a. a. O., S. 72
- 54 ebd., S. 72f.
- 55 ebd., S. 88
- 56 ebd., S. 49
- 57 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 1
- 58 ebd., S. 49
- 59 Marx: Das Kapital, Bd. 1, S. 69, 442
- 60 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 34
- 61 ebd., § 4; vgl. auch § 38
- 62 vgl. Benjamin, Walter: Das Passagenwerk. Frankfurt 1982, S. 490-494ff.
- 63 ebd., S. 801
- 64 Marx' programmatischer Hinweis, für die moderne Revolution komme es in der Subjektivität „nur“ darauf an, „dass man die Welt ihr Bewusstsein innerwerden lässt, dass man sie aus dem Traum über sich selbst aufweckt, dass man ihre eigenen Aktionen ihr erklärt. (...) Es wird sich dann zeigen, dass die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewusstsein besitzen muss, um sie wirklich zu besitzen.“ (MEW 1, S. 346) ist sowohl als Präambel bei Walter Benjamin dem Versuch zu einer „Theorie des Erwachens“, der mit Adorno skrupulös diskutierten „Passagen“-Arbeit, vorangestellt, wie es der Schluss ist, an den Lukács mit seinem ganzen revolutionstheoretischen Hauptwerk heranhält (vgl. Lukács, Georg: Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins II. In: Ders.: Werke,

- Bd. 14, 1986, S. 730). Für die situationistische Revolutionstheorie war es ab Ivan Chtchegloffs „Formular für einen neuen Urbanismus“ (1953, 1958) geradezu das Alpha und Omega: „der Ausgangspunkt des Traumes liegt in der Wirklichkeit, und in ihr verwirklicht er sich.“ (SI, Bd. 1, a. a. O., S. 20; Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 54; vgl. auch Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 21, 164
- 65 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 380
- 66 Dass diese Analogie nicht als Gleichsetzung (Analogieschluss) der menschlichen Sprache überhaupt mit den Formen, die sie in der kapitalistischen Interaktion annimmt bzw. ausdrückt, misszuverstehen ist, zeigt historisch-genetisch Lukács, insbesondere an der Subjekt-Objekt-Beziehung und an der treibenden Widersprüchlichkeit der Kategorien Allgemeines, Einzelnes und Besonderheit (Werke, Bd. 14, Darmstadt und Neuwied 1986, II, S. 87-90, 170-182). vgl. Rossi-Landi, Ferruccio: Sprache als Arbeit und als Markt. München 1972
- 67 vgl. Gesellschaft des Spektakels, § 7. Sprachform ist hier Ausdruck der gesellschaftlichen Wertform, nicht aber die Wertform selbst sprachlicher, also „notwendiger“ und bewusster Ausdruck. Ganz im Sinne von Marx, der die beliebte ideologische Verkehrung richtig stellt: „Das Geld mit der Sprache zu vergleichen ist nicht minder falsch. Die Ideen werden nicht in die Sprache verwandelt, so dass ihre Eigentümlichkeit aufgelöst und ihr gesellschaftlicher Charakter neben ihnen in der Sprache existierte, wie die Preise neben den Waren. Die Ideen existieren nicht getrennt von der Sprache.“ Marx: Grundrisse, a. a. O., S. 96
- 68 Konzentriert zum Beispiel in zeitgemäßen Wortprägungen wie „Ich-AG“, „Humankapital“, „Geld arbeitet“, „Geld regiert die Welt“ etc. „Immer noch bleibt die Sprache die notwendige Vermittlung des Bewusstwerdens der Welt der Entfremdung (Hegel würde von der notwendigen Entfremdung sprechen)“, so die SI 1966 in „Die gefesselten Worte (Einleitung zu einem situationistischen Wörterbuch)“. SI, Bd. 2, a. a. O., S. 200; Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 193
- 69 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 7
- 70 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 195; Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 189; zur Zerschlagung der informationsbürokratischen Syntax: ebd., S. 197f; S. 191f.
- 71 So wie Lewis Caroll's „Alice“ – zeitgleich mit Marx und entwendet von der SI – die diskursive Ökonomie kritisiert, indem sie sich auf das Spielfeld der Schach-Strategie „hinter dem Spiegel“ versetzt.
- 72 Gegen den Herrn-der-Worte „Humpty Dumpty“ – „auf diesem Gebiet ein sozialer Unternehmer“ – fordert die SI zur Revolte auf: „Verstehen wir gleichzeitig die Dienstverweigerung der Worte, ihre Flucht und ihren offenen Widerstand, diese Begleiterscheinungen der gesamten modernen Literatur, (...) als Symptom der gesamtgesellschaftlichen revolutionären Krise.“ SI, Bd. 2, a. a. O., S. 37; Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 161
- 73 ebd.
- 74 Für die Bornierung der „sprachphilosophischen Wende“ wurde Heideggers Aphorismus paradigmatisch: „Die Sprache ist das Haus des Seins. Die Denken-

- den und Dichtenden sind die Wächter dieser Behausung.“ Heidegger, Martin: Das Wesen der Sprache. In: Ders.: Unterwegs zur Sprache. Pfullingen 1959, S. 166. Die SI bricht aus diesem bewachten „Haus“ ebenso aus wie „Alice hinter dem Spiegel“, indem sie die Figuren als Machtzeichen in der Albtraumwelt eines Schachspiels bloßstellt. Gegen Heideggers „schwachsinnigen Mystizismus des Seins“ als „Rede der Macht, die als einzig mögliche Bezugswelt, als universelle Vermittlung betrachtet wird“: SI, Bd. 2, a. a. O., S. 195; Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 189; sowie zu Heidegger dem NS-„Schöngeist“: seine „dunkle Zersplitterung der Sprache (...) mit dem einzigen Motiv, Spiegelfechtereie zu betreiben.“ SI, Bd. 2, a. a. O., S. 212
- 75 ebd., S. 197
- 76 ebd., S. 199
- 77 „Unter der Kontrolle der Macht bezeichnet die Sprache immer wieder etwas anderes als das Erlebte. Gerade darin besteht also die Möglichkeit einer vollständigen Kritik.“ ebd., S. 37
- 78 ebd., S. 200
- 79 Die SI zählt de Sade, Lautréamont, Rimbaud, Baudelaire, James Joyce, Lewis Carroll und andere als klassisch-moderne Vorläufer auf, wendet sich aber gegen ihre antiquarische Wiederbelebung. vgl. ebd., S. 196f.
- 80 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 204, 205
- 81 „Die wirkliche Aneignung der *arbeitenden* Worte kann nicht außerhalb der Aneignung der Arbeit selbst verwirklicht werden. Die Herstellung der befreiten schöpferischen Aktivität wird gleichzeitig die Herstellung der wahrhaften, endlich befreiten Kommunikation sein, und die Transparenz der menschlichen Beziehungen wird an die Stelle der Armut der Worte unter dem alten Regime der Undurchsichtigkeit treten. Die Worte werden nicht aufhören zu arbeiten, solange die Menschen damit nicht aufgehört haben.“ Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 194; SI, Bd. 2, S. 200f.
- 82 So entstellte Jameson ironisch Heideggers Diktum (siehe oben) im Titel seiner „marxistisch-hermeneutischen“ (Jamson) Kritik der sprachphilosophischen Wende und ihrer daraus entwickelten „projections“. Jameson, Fredric: The Prison-House of Language. Princeton, N.J. 1972
- 83 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 39; Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 163. Umkehrung der surrealistischen Formel „le surrealisme au service de la révolution“ (Zeitschriftentitel).
- 84 „Wir schlagen die wirkliche Befreiung der Sprache vor, denn wir nehmen uns vor, sie in der Praxis einzusetzen, die frei von jeder Beschränkung ist.“ ebd., S. 200; 193
- 85 ebd., S. 37ff.; 162 ff. Die situationistische „Denunziation eines totalen Verschwindens der Poesie in den alten Formen“ geht einher mit der „Ankündigung ihrer Rückkehr in unerwarteten und wirksamen Formen.“ (ebd., S. 42; 165) Ähnlich wie für Adorno, so „handelt es sich heute für die S.I. um eine Poesie *zwangsläufig* ohne Gedichte.“ ebd. S. 39; 163
- 86 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 209

- 87 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 39; Der Beginn einer Epoche, S. 163
- 88 Als Graffito in Censier (Annex der Sorbonne) sogar dokumentiert als „Le rêve est réalité.“ Direkte Anspielung auf Ivan Chtchegloff und auf Marx‘ „Traum von einer Sache“ (siehe Anmerkung 64). Siehe Wandinschriften in: Claassen, Emil-Maria/Peters, Louis-Ferdinand: Rebellion in Frankreich. Die Manifestation der europäischen Kulturrevolution 1968. München 1968, S. 144
- 89 Aus der Belagerung der Pariser Commune knapp entronnen, schreibt der sechzehnjährige Rimbaud programmatisch: „Ich werde ein Arbeiter sein: das ist die Überlegung, die mich hier zurückhält, auch wenn ein furchtbarer Zorn mich in die Schlacht von Paris treibt – wo ja noch immer so viele Arbeiter sterben (...) Jetzt arbeiten? Niemals, niemals. Ich streike! (...) Ich will ein Poet sein, und ich arbeite an mir, um aus mir einen Seher zu machen: (...) Es geht darum, durch ein Entgrenzen aller Sinne im Unbekannten anzukommen.“ Brief 13.5.1871. In: Rimbaud, Arthur: Seher-Briefe = Lettres du voyant. Mainz 1990, S. 10f.
- 90 Gründung des „Büro für unitären Urbanismus“ durch Raoul Vaneigem und Attila Kotanyi in Bruxelles 1959.
- 91 Ausführliche Erläuterung dieser Konzepte siehe: Biene u. a. , a. a. O.
- 92 Benjamin: Das Passagenwerk, a. a. O., S. 494f., 587
- 93 SI, Bd. 2, a. a. O., 456
- 94 Benjamin: Das Passagenwerk, a. a. O., S. 495. Siehe die Comix-Zweckentfremdung in SI-Revue N°12/1969 mit Sprechblase: „Seht euch die Pariser Commune an. Das war die Diktatur des Proletariats.“ SI, Bd. 2, a. a. O., S. 368f.
- 95 ebd., S. 282
- 96 Marx, Karl: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. In: MEW 8, Berlin 1960 (1852), S. 118
- 97 Zu dieser Konzeption siehe SI, Bd. 1, a. a. O., S. 278f.
- 98 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 90
- 99 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 112
- 100 Marx: Grundrisse, a. a. O., S. 29
- 101 Die SI hat diese Frage im Unterschied zu Marxisten-Leninisten, Rätisten, Operaisten und sonstigen Ökonomen am meisten interessiert, weshalb sie von diesen Strömungen schlicht als „subjektivistisch“ verachtet wird, ein Bild, das wiederum der bürgerlichen Rekuperation als „Situationismus“-Image einer „Künstler-Bohème“ in die Hände spielt.
- 102 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 26
- 103 Marx: Das Kapital, Bd. 1, a. a. O., S. 653f.
- 104 Marx, Karl/Engels, Friedrich: Die deutsche Ideologie. In: MEW 3, Berlin 1969 (1845/46), S. 35
- 105 Ihre Selbsteinschätzung 1972 war zugleich ernüchternd und maßlos, wie diese wirkliche Negationstendenz selbst: „Die S.I. war lediglich darin erfolgreich, daß sie ‚die wirkliche Bewegung, welche den jetzigen Zustand aufhebt‘, ausgedrückt hat und daß sie sie auszudrücken verstanden hat, das heißt, daß sie es verstanden

hat, damit zu beginnen, bei dem subjektiv negativen Teil des Prozesses, seiner ‚Schattenseite‘, seiner eigenen unbekanntem Theorie Gehör zu verschaffen, der Theorie, die diese Seite der sozialen Praxis hervorbringt, und die sie zunächst nicht kennt. Die S.I. gehörte selbst zu dieser ‚Schattenseite‘. Letztlich handelt es sich daher nicht um eine Theorie der S.I., sondern um *die Theorie des Proletariats*.“ (SI: Die wirkliche Spaltung, a. a. O., § 3) Wer allerdings eine proletarische Erhebung wie die „Bewegung der Besetzungen“ (1968 in Frankreich) nicht nur jahrelang vorausgesehen, sondern maßgeblich mitgestaltet hatte, durfte so sprechen. Näheres zum Verlauf und Charakter des Mai 1968 und der Rolle der SI, siehe Viénet, René: Wütende und Situationisten in der Bewegung der Besetzungen Paris 1968, Hamburg 1977

- 106 Marx/Engels: Manifest der kommunistischen Partei, a. a. O., S. 474
- 107 Marx, Karl: Das Elend der Philosophie. In: MEW 4, Berlin 1972 (1846/47), S. 181
- 108 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 18f.
- 109 Marx: Das Elend der Philosophie, a. a. O., S. 180
- 110 SI: Die wirkliche Spaltung, a. a. O., § 35
- 111 Zur operaistischen Schule der „Klassenzusammensetzung“ siehe Wright, Steve: Den Himmel stürmen. Eine Theoriegeschichte des Operaismus. Berlin 2005
- 112 Vgl. zum Beispiel als ein von „wildcat“ übersetztes Dokument dieser Mythologie: Revelli, Marco: Schichtwechsel. in: TheKla15/1992. Dass sich im Operaismus zur Zeit der SI ein „die Massenarbeiter“ überhörender Spontaneismus ständig mit einem leninistischen bzw. bakuninistischen Elitismus in der Organisationsfrage verschränkte (vgl. Wright, a. a. O.), was auch zur Überschätzung der Rolle von StudentInnen und technischer Intelligenz wie „der Intellektuellen“ insgesamt führte, musste die SI zutiefst abstoßen. Für sie waren leninistische oder auch bakuninistische Modelle indiskutabel und die StudentInnen als „künftige Führungskräfte“ ebenso wenig vertrauenswürdig wie die SpezialistInnen und IdeologInnen des Kapitals insgesamt. Wohl aus dem selben Grunde mag die SI strikt der Theoriebildung eines Hans-Jürgen Krahl in der BRD der ausgehenden 1960er aus dem Wege gegangen sein.
- 113 vgl. Silver, a. a. O., S. 8f. Gleichzeitig hinterschnitt die SI inhaltlich diese Einschätzung der elementarsten Kampfebene von Arbeiterunruhe keineswegs. Sie propagierte immer wieder Untersuchungen „über den ständigen Widerstand der Arbeiter (gegen die ganze Organisation dieser Arbeit), über die Entpolitisierung und die Interessellosigkeit gegenüber den Gewerkschaften, die zu Mechanismen der Integration der Arbeiter in die Gesellschaft und zu zusätzlichen Instrumenten in der ökonomischen Waffenkammer des bürokratisieren Kapitalismus geworden sind. (...) In demselben Maße, wie die alten Formeln der Opposition ihre Wirkungslosigkeit oder, noch öfter, ihr völliges Aufgehen in einer Teilnahme an der gegenwärtigen Ordnung enthüllen, breitet sich die unreduzierbare Unzufriedenheit unterirdisch aus und unterhöhlt das Gebäude der Gesellschaft des Überflusses. Der ‚alte Maulwurf‘, von dem Marx (...) spricht, wühlt immer noch.

- Sein Gespenst erscheint an allen Ecken unseres vom Fernsehen durchdröhnten Luftschlusses“. Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 113; SI, Bd. 1, a. a. O., S. 260f.
- 114 vgl. Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 88; SI: Die wirkliche Spaltung, a. a. O., § 19
- 115 vgl. ebd., § 46
- 116 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 406f.
- 117 ebd., S. 408ff.
- 118 Marx bei Debord, Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 116, vgl. Marx, Karl: Der Bürgerkrieg in Frankreich. In: MEW 17, Berlin 1973 (1871), S. 342
- 119 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 179; SI, Bd. 2, S. 456ff. „Hier muß die große Mehrheit der proletarischen Klasse alle Macht innehaben und ausüben, indem sie sich in Form von beschließenden und ausführenden Versammlungen-in-Permanenz organisiert, die nirgends auch nur irgendetwas von der Form der alten Welt und den Kräften, die jene verteidigen, fortbestehen lassen.“ (SI: Die wirkliche Spaltung, a. a. O., § 47) „Wenn sich die Arbeiter frei und ohne Vermittler versammeln können, um ihre wirklichen Probleme zu erörtern, beginnt der Staat sich aufzulösen.“ ebd., § 19
- 120 I, Bd. 2, a. a. O., S. 7; vgl. Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 178. Nicht nur hier argumentiert die SI auffällig benjaminianisch im Sinne der Thesen „Über den Begriff der Geschichte“.
- 121 Diese Schlüsselformel der SI bezeichnet nicht den gewöhnlichen Pauperismus, sondern die Dialektik der *affluent society*, dass „der Umfang und die Wucht der goldenen Kette, die der Lohnarbeiter sich selbst bereits geschmiedet hat“ (Marx: Das Kapital, Bd. 1, a. a. O., S. 646) und die zugleich als *consumerism* funktioniert, keineswegs den „stummen Zwang der ökonomischen Verhältnisse“ (ebd., S. 765) der Lohnsklaverei aufhebt.
- 122 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., § 90
- 123 SI, Bd. 1, a. a. O., S. 278f.
- 124 Zum Begriff des „Katastrophischen“ siehe Benjamin: Das Passagenwerk, a. a. O., S. 591ff.
- 125 Der hebräische Begriff *Sboab*, der sich nicht „eindeutschen“ lässt, bedeutet „die Katastrophe“ im Sinne von „das Verderben, der Untergang“. Er wurde seit 1942 bereits von der Jewish Agency in einer offiziellen Erklärung verwendet. vgl. Enzyklopädie des Holocaust. Frankfurt 1993, Bd.1, S. XVIII
- 126 Benjamin: Das Passagenwerk, a. a. O., S. 592
- 127 So nennt Marx gelegentlich die proletarisierte Mobilmasse. (vgl. Grundrisse, a. a. O., S. 404) So auch schon über die Sklavenhalteroligarchie im nordamerikanischen Sezessionskrieg (Brief an Engels 5.7.1861. In: MEW 30, S. 186): „In einem Teil der ‚poor whites‘ fanden sie den mob, der ihnen die Zuaven ersetzte.“ (Zuaven: französische Kolonial-Hilfstruppen der bonapartistischen Staatsclique.)
- 128 Adorno Brief an Horkheimer 5.8.1940. In: Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: Briefwechsel, Bd. II, Frankfurt/M. 2004, S. 84

- 129 vgl. neuerlich Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Diskussion über Theorie und Praxis. In: Horkheimer, Max: Werke, Bd. 13, Nachtrag zu Band 13. Frankfurt/M. 1986 (1956)
- 130 Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. GS 6. Frankfurt 1997 (1966), S. 400. Solidarisch möchte er hierin noch mit Hegels Denkrichtung aufs Ganze hin sein, denn: „das Absolute (...), wie es der Metaphysik vorschwebt, wäre das Nichtidentische, das erst hervorträte, nachdem der Identitätszwang zerging.“ Und „ihre Gestalt von Hoffnung“ sieht Adorno noch darin: „Kant hat in der Lehre vom transzendenten Ding an sich jenseits der Identifikationsmechanismen davon etwas aufgezeichnet.“ (ebd., S. 398) Da aber schließlich „Metaphysik in die Mikrologie einwandert“ als Zuflucht vor der Totalen, wäre sie laut Adorno nur noch „möglich allein als lesbare Konstellation von Seiendem.“ (ebd., S. 399) Hier trifft er sich mit der historisch-materialistisch *aufgehobenen* negativ theologischen Methode von Benjamin, will aber um jeden Preis die „negative“ Theologie selbst festhalten und eben nicht aufheben. „Solches Denken“ ist bei Adorno in die Solidarität mit der Metaphysik eingewandert. Es will unübersehbar, unüberhörbar und utopisierend auf „Versöhnung“ der Klassenindividuen in der ersehnten „Nichtidentität“ des „Vereinzelten“ hinaus, während dagegen der säkularisierte Messianismus bei Benjamin die tatsächliche historische „Erlösung“ der Klassen-Vorgeschichte durch geschichtsaneignende Sprengung ihres Klassencharakters zu denken versucht: „Das Subjekt historischer Erkenntnis ist die kämpfende, unterdrückte Klasse selbst. Bei Marx tritt sie als die letzte geknechtete, als die rächende Klasse auf, die das Werk der Befreiung im Namen von Generationen Geschlagener zu Ende führt.“ (Über den Begriff der Geschichte, a. a. O., XII. – Vgl. zum Beispiel auch Briefwechsel mit Horkheimer. In: Benjamin: Das Passagenwerk, a. a. O., S. 588f., 593) Das ist der Unterschied ums Ganze zwischen religiösem geschichtsphilosophischem Hang zur Metaphysik einerseits und einem historischen Materialismus andererseits, welcher wie Marx die Emanzipation des *gesellschaftlichen* Individuums anstrebt und zu *diesem Zweck* auch die Theologie in seinen Dienst zu nehmen versteht. „Der echte Begriff der Universalgeschichte ist ein messianischer.“ (Benjamin: Das Passagenwerk, a. a. O., S. 608) Benjamin beabsichtigt diesen Messianismus (als Vorstellung von der religiösen „Erlösung“ und „Versöhnung“ des Individuums) historisch materialistisch, wie er es bei Marx sieht, als Klassenemanzipation aufzuheben, die erst Emanzipation der Individualität von Klassifizierung und ihrem Unglück möglich macht: „Dem Begriff der klassenlosen Gesellschaft muss sein echtes messianisches Gesicht wiedergegeben werden, und zwar im Interesse der revolutionären Politik des Proletariats selbst.“ (Benjamin Werke I,3:1231ff). In diesem Sinne gebraucht er „Theologie“ als notwendige Hilfsmethode, jedoch gerade nicht um diese um ihrer selbst willen zu retten: „Mein Denken verhält sich zur Theologie wie das Löschblatt zur Tinte. Es ist ganz von ihr vollgesogen. Ginge es aber nach dem Löschblatt, so würde nichts was geschrieben ist, übrig bleiben.“ (Benjamin: Das

- Passagenwerk, a. a. O., S. 588) Für ihn ist die theologische Methode nicht mehr als „der Kommentar zu einer Wirklichkeit (... Ausdeutung in den Einzelheiten)“ (ebd., S. 574). Adornos Denken dagegen „ist solidarisch mit Metaphysik im Augenblick ihres Sturzes“ (Negative Dialektik, a. a. O., S. 400), das heißt, auch die Theologie bleibt das letzte Wort seiner Negation des Bestehenden. Zum Verhältnis des messianischen Moments und der Aufhebung des Theologischen im historischen Materialismus bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno siehe die hervorragende Untersuchung von Hering, Christoph: *Die Rekonstruktion der Revolution. Walter Benjamins messianischer Materialismus in den Thesen Über den Begriff der Geschichte*. Frankfurt/M. 1983.
- 131 Zum Spiel der SI mit der chiliastischen Figur und Geschichte des Untergrunds vgl. Marcus, Greil: *Lipstick Traces. Von Dada bis Punk. Eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Reinbek bei Hamburg 1996
- 132 Benjamin, Walter: *Paralipomena / Notizen zu: Über den Begriff der Geschichte*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I, 3. Frankfurt/M. 1986, S. S.1231f.
- 133 Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte*, a. a. O., These XVII; vgl. zum Beispiel SI, Bd. 1, a. a. O., S. 263-266; *Der Beginn einer Epoche*, a. a. O., S. 115-118
- 134 vgl. *Gesellschaft des Spektakels*, a. a. O., § 4, 34, 50
- 135 ebd., § 9
- 136 Adorno, Theodor W.: *Die Freudsche Theorie und die Struktur der faschistischen Propaganda*. in: Dahmer, Helmut (Hg): *Analytische Sozialpsychologie*. Frankfurt/M. 1980, Bd. 1, S. 318
- 137 Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt 1977, S. 42ff.
- 138 Benjamin: *Das Passagenwerk*, a. a. O., S. 1035
- 139 vgl. ebd., S. 576f.; und *über das Archaische im modernen Spektakulären: Gesellschaft des Spektakels*, a. a. O., § 23, 62, 109
- 140 Benjamin: *Das Passagenwerk*, a. a. O., S. 577
- 141 Wie dieses Ausblenden auf seiten der jungen LettristInnen und SituationistInnen als „psychischer Selbstschutz“ historisch zu verstehen – wenn auch nicht historisch-moralisch zu rechtfertigen – ist, wird in „*Situationistische Revolutionstheorie*“ I, S. 194f. diskutiert.
- 142 Benjamin: *Das Passagenwerk*, a. a. O., S. 578
- 143 *Gesellschaft des Spektakels*, a. a. O., § 123; SI, Bd. 2, a. a. O., S. 406f.; SI: *Die wirkliche Spaltung*, a. a. O., § 45-48
- 144 Marx: *Das Kapital*, Bd. 1, S. 381
- 145 Zum Beispiel „eine Art Anti-Nato“, „*Technik des Weltcoups*“ etc.; SI, Bd. 2, a. a. O., S. 59, 80
- 146 Marx, Karl: *Ein Komplott gegen die Internationale Arbeiterassoziation*. In: MEW 18, Berlin 1962 (1873), S. 439
- 147 SI, Bd. 2, a. a. O., S. 113f.
- 148 Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte*, a. a. O., These XII

ÜBER DAS UNBEHAGEN AN DER KULTURINDUSTRIE. DAS ELENDE DES STUDENTISCHEN MILIEUS UND DIE BEWEGUNG DER FRANZÖSISCHEN KULTURPREKÄREN

Bernd Beier

Die Kunst ist tot, dekretierten die modernen Avantgarden, von den Dadaisten bis zu den Situationisten. Doch wie ein Zombie wankt sie weiter durch die Gesellschaft des Spektakels. Die Aufhebung der Kunst im alltäglichen Leben, jene „Nordwestpassage“ der Geographie des wahren Lebens¹, ist auf negative Weise verwirklicht: in der „hohnlachenden Erfüllung des wagnerschen Traums vom Gesamtkunstwerk“². Das triumphierende Spektakel programmiert die Gestaltung der gesamten Umwelt mittlerweile so weit, dass hie und da bereits von einem „Totalkunstwerk“ die Rede ist³, was an den „totalen Staat“ Carl Schmitts erinnert.

Fassen wir mit Debord die Kultur als „die allgemeine Sphäre der Erkenntnis und der Vorstellungen des Erlebten der in Klassen geteilten Gesellschaft“, als jene „Fähigkeit zur Verallgemeinerung, die *getrennt* besteht, als Teilung der intellektuellen Arbeit und als intellektuelle Teilung der Arbeit“⁴, so kommt dennoch eine „relativ unerwartete Komplikation“ hinzu: „Die moderne ‚Kultur‘“, so schreibt Jean-Pierre Baudet, in

den achtziger Jahren ein Weggefährte Debords, „ist nicht mehr offen eine Klassenkultur, nicht einmal mehr eine Klassenkultur mit universalistischer Bestimmung, sondern die Monströsität einer ‚Warenkultur‘ (wesentliches Element des Spektakels). Man kann folglich nicht mehr von Klassenkultur reden, und man ist veranlasst, von Kultur des Systems zu sprechen, d.h. von kultureller Ware.“⁵

Entsprechend ist Kulturindustrie „intellektuelle Produktion und Konsumtion unter den Imperativen von Warenförmigkeit und der zugehörigen Verwaltungsförmigkeit“⁶, das heißt unter der Fuchtel von Kapital und Staat.

„Die durch und durch zur Ware gewordene Kultur muss auch zur Star-Ware der spektakulären Gesellschaft werden“, schrieb Debord 1967 und fügte hinzu: „Clark Kerr, einer der fortgeschrittensten Ideologen dieser Tendenz, hat errechnet, dass der komplexe Produktions-, Distributions- und Konsumprozess *der Kenntnisse* schon 29 % des amerikanischen Nationalprodukts jährlich mit Beschlag belegt; und er sieht voraus, dass die Kultur in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts die treibende Rolle in der Wirtschaftsentwicklung spielen wird, die in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts vom Automobil und in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts von der Eisenbahn gespielt wurde.“⁷

Diese Tendenz ist von der jüngsten Entfaltung der Gesellschaft des Spektakels in vollem Umfang bestätigt worden, wobei die „imperialistische Bereicherungsbewegung“ der Kultur, die „gleichzeitig der Niedergang ihrer Unabhängigkeit ist“⁸, durch die rekuperierten Momente der Kontestationsbewegung eine besondere Note erhielt. Bereits in der Folge der Revolten

von 1968 war eine erstaunliche Ausweitung des Kulturbegriffs zu verzeichnen, die insbesondere in Deutschland, der alten „Kulturnation“, um sich griff. Dort hatte sich die revolutionäre Arbeiterbewegung nie von ihrer fast kampflosen Niederlage gegen den Nationalsozialismus erholt, und deshalb lag in der BRD die Versuchung für einen Teil der Rebellen nahe, sich in ihrer relativen Isolation als „Gegenkultur“ in Form einer „Szene“ zu organisieren. Das hatte einen großen Nachteil: Die Kritik der gesellschaftlichen Totalität, die das qualitative Moment jeder revolutionären Phase ist, wurde eingegrenzt, mehr und mehr zog sich die Kritik in die Sphäre des kulturellen Überbaus zurück. Zu der etablierten Kultur gesellte sich zunächst eine „Gegenkultur“, die später, mit dem Rückgang der Revolte, zur „Alternativkultur“ verkam. In den achtziger Jahren begannen sich die „Kulturen“ wie Karnickel zu vermehren: politische Kultur, Diskussionskultur, Unternehmenskultur, Esskultur, Beziehungskultur, jedes x-beliebige gesellschaftliche Phänomen wurde als kulturelles begriffen. Und es fehlt nicht an Ideologen, die mittlerweile die Warenproduktion selbst als „Gesamtkunstwerk“⁹ verstanden wissen wollen, wie der Philosoph Peter Koslowski, der dreist postuliert: „Wirtschaften heißt kulturschöpferisch tätig sein!“¹⁰

Auch in Frankreich ist diese Tendenz bekannt. Im gängigen positiven und lobhudelnden Diskurs habe die Generalisierung des Kulturbegriffs ihre Vollendung gefunden, schreibt Jean-Pierre Baudet, „da ja künftig sehr wenige Umstände, Verhaltensweisen und, vor allem, Dummheiten existieren, von denen man nicht hört, dass sie ‚kulturell‘ seien oder ‚das ist ihre Kultur‘ (das Tragen des Tschador und die interne Organisati-

on eines Unternehmens; ein Getränk mit Kohlensäure und das Tätowieren am Hintern; die Aggression auf offener Straße und der Gebrauch des Handys; die Homo-Ehe und die Comics; und der ganze Rest ebenso)^{.11} Damit wolle man sagen, dass all das nicht mehr diskutiert werden dürfe, weil es ja einen „kulturellen Wert (Kultur als Wert)“¹² habe. Unter dem Deckmantel der Kultur ist man somit zu einer „unerwarteten und eigentlich unglaublichen Verwechslung von Knechtschaft und Freiheit“¹³ gekommen. Und es handelt sich dabei nicht um „die spezifische Macht dieser oder jener Ideologie, sondern um die universelle Macht der Warenform und der Mentalität, die sie als ‚materialisierte Ideologie‘“¹⁴, wie Debord das Spektakel bezeichnete, verbreitet.

Aber die neue Organisationsweise der Gesellschaft des Spektakels, die sich durch die so genannte dritte technologische Revolution, die Entwicklung der Mikroelektronik, ergibt, verschärft die generelle gesellschaftliche Krise auch im Hinblick auf die Kulturindustrie. Diese Krise hat sich exemplarisch in der Bewegung der französischen *Intermittents du spectacle* manifestiert, der nur mit Unterbrechungen beschäftigten Spektakelproduzenten, die im Folgenden als „Kulturprekäre“ bezeichnet werden.

Beginnen die in der spektakulären Kulturproduktion Beschäftigten zu revoltieren, wie in Frankreich im Frühjahr und Sommer 2003, steht potenziell die gesamte Gesellschaft zur Disposition – zumal, wenn sich die Kämpfe der Spektakelproduzenten in einem Umfeld allgemeinerer Unruhe abspielen. Denn die Kulturproduktion ist ein für die Kritik besonders anfälliger Sektor der Gesellschaft: Dort wird die Ideologie her-

gestellt, die Bilder, die Überlebensstile, der ganze Ersatz für das richtige Leben, das in der falschen Gesellschaft nicht gelebt werden kann. Wird diese Produktion unterbrochen, setzt unvermeidlich ein gesellschaftliches Rumoren ein, beschnüffeln die Verwalter dieses Sektors das Phänomen, dass die Arbeiter der spektakulären Kultur, Kommunikation und Information die Arbeit verweigern, und versuchen, es auf ihre Weise zu erklären.

Doch das Bewusstsein der in der Kulturproduktion Beschäftigten hinkt regelmäßig dem ruinösen gesellschaftlichen Gang der Dinge hinterher. Jaime Semprun schrieb bereits 1976 in „Précis de recuperation“ zu Recht: „Während unter den Spezialisten der Repression zweifellos Leute existieren, die über die Gefährlichkeit der gegenwärtigen gesellschaftlichen Krise klar genug sehen, unterhalten die Lohnabhängigen der Kultur und der spektakulären Information mehr als irgendwer sonst Illusionen über ihren eigenen Bluff und finden in den Bildern reformistischer Ausrichtung und euphorischer Neuerung, die sie selbst serienmäßig herstellen, ein tröstliches Motiv.“¹⁵

Nicht einmal die Veränderungen, denen das Kunstwerk und die Tätigkeit der Kulturproduzenten durch die Entfaltung neuester Reproduktionstechniken unterworfen sind, hält sie davon ab. Walter Benjamin hatte bereits 1936 den Verlust der „Aura“ des Kunstwerks mit den zu seiner Zeit neuen Reproduktionstechniken (insbesondere der filmischen) zu erklären versucht. Die technische Reproduktion hätte um 1900 *„einen Standard erreicht, auf dem sie nicht nur die Gesamtheit der überkommenen Kunstwerke zu ihrem Objekt zu machen und*

deren Wirkung den tiefsten Veränderungen zu unterwerfen begann, sondern sich einen eigenen Platz unter den künstlerischen Verfahrensweisen eroberte“¹⁶. Insbesondere das „Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet“¹⁷ fällt bei der Reproduktion aus, und „das Hier und Jetzt des Originals macht den Begriff seiner Echtheit aus“¹⁸. Während aber die manuelle Reproduktion des Echten als Fälschung abgestempelt wurde, das Echte also „seine volle Autorität bewahrt, ist das der technischen Reproduktion gegenüber nicht der Fall“¹⁹. Denn sie erweist sich als „dem Original gegenüber selbständiger“²⁰ und kann „das Abbild des Originals in Situationen bringen, die dem Original selbst nicht erreichbar sind“²¹. Die „geschichtliche Zeugen-schaft“ des Echten gerät dadurch ins Wanken, die Folge ist eine bislang unbekannte „Erschütterung der Tradition“ und eine Umwälzung der sozialen Funktion der Kunst: „ihre Fundierung auf Politik“²² anstelle ihrer Fundierung auf das tradierte Ritual. Gegen die technisch aufgerüstete „Ästhetisierung der Politik“²³, welche die Nazis betrieben, um den „*Mythos*, der die Teilnahme an einer Gemeinschaft verlangt, die durch archaische Pseudo-Werte definiert ist: die Rasse, das Blut, den Führer“²⁴, gewaltsam wieder auferstehen zu lassen und die Massen nach ihrer Vorstellung zu formen, schlug Benjamin deshalb als kommunistische Maßnahme die „Politisierung der Kunst“²⁵ vor.

Nicht nur die objektiven Veränderungen, sondern auch die bewusste Intention der Dadaisten, die Aura zu zerstören, spielte eine wichtige Rolle. Die Dadaisten drückten ihren Anti-Werken „mit den Mitteln der Produktion das Brandmal der

Reproduktion“ auf²⁶ und ruinierten damit die individuelle Versenkung des Kunstbetrachters in das überkommene auratische Kunstwerk, die nach Benjamins Konzeption ein Merkmal der vorhergehenden Ära war.

Mit den neuen Reproduktionstechniken, die sich durch die Digitalisierung ergeben, stellen sich diese Probleme auf höherer Stufenleiter: Nicht nur ist jedes Werk, von Musikstücken über Bilder oder Filme bis hin zu Büchern, in digitalisierter Form beliebig oft reproduzierbar – und zwar nicht nur von denjenigen, die, wie es zu Benjamins Zeiten noch der Fall war, über teure und unhandliche Reproduktionsapparaturen verfügen, sondern von jedem, der einen Computer besitzt. Zudem sind die digitalisierten Werke potenziell von jedem, der über Zugang zum Internet verfügt, an jedem Ort und zu jeder Zeit abrufbar. Dadurch erhält das Original mitsamt seiner „geschichtlichen Zeugenschaft“ einen weiteren schweren Schlag: Wie soll, wenn das Original nicht verfügbar ist, die digitalisierte Reproduktion auf ihre Übereinstimmung mit dem Original überprüft werden? Die berühmten Fälschungen etwa, die unter Stalin an Fotografien vorgenommen wurden, sind unter den Bedingungen der Digitalisierung umso leichter durchführbar.

Doch auch die „künstlerische“ Tätigkeit ist großen Veränderungen unterworfen. Sie entfernt sich weiter von ihrem handwerklichen Ursprung, der moderne „Schöpfer“ hat sich in immer weiteren Bereichen seiner Tätigkeit der neuesten Reproduktionstechnologien zu bedienen, die sich wie bereits die, von denen Benjamin sprach, „einen Platz unter den künstlerischen Verfahrensweisen“ erobern. Bereits an der computerge-

stützten Animation, mit deren Hilfe weite Bereiche der Filmindustrie umgekrempelt und unzählige Statisten und Trickfilmzeichner arbeitslos gemacht werden, wird das Ausmaß der Veränderungen offensichtlich.

Aber der „Kampf zwischen Tradition und Neuerung, der das innere Entwicklungsprinzip der Kultur der geschichtlichen Gesellschaften ist“²⁷, ist auf dem Gebiet der Kunst mittlerweile in einem seltsamen Immobilismus erstarrt. Der Einsatz neuer Technologien in einer neuen „Medienkunst“ führt keineswegs über traditionelle künstlerische Inhalte hinaus: Die Reproduktion des Alten findet nur mehr technologisch aufgerüstet statt. „Obgleich experimentell in ihren Mitteln, sind die Inhalte der Medienkunst oft von der Anpassung an Ausdrucksformen geprägt, die in den traditionellen Medien schon durchgespielt wurden“,²⁸ wird in dem Buch „Digitaler Schein, Ästhetik der elektronischen Medien“ traurig festgestellt. An anderer Stelle wird konstatiert: „Mit hohem technischen Aufwand zeigen Computergraphiken und Computeranimationen meist nur Bilder oder Bildfolgen, deren Herkunft aus der traditionellen Kunst, vor allem aus dem Surrealismus, unschwer abzulesen ist und (die) daher thematisch keine neue Ästhetik zum Ausdruck bringen, sondern nur andere Produktionsmittel benützen.“²⁹

Oder es heißt, auch im Hinblick auf die Tendenz der Verschmelzung von Werbung und Kultur: „Bezeichnend für die ‚neue Sensibilität‘, die aus dem Interface mit der Technik entsteht, sind aber wohl die Musikvideos, eine Mischung aus stilistischen Eigenschaften der Werbung, dem experimentellen Film und den Metamorphosen des Surrealismus.“³⁰

Dieser endlose Bezug auf den Surrealismus ist ein weiterer Beleg für die These, die Debord bereits 1967 aufstellte: „Der Dadaismus und der Surrealismus sind die beiden Strömungen, die das Ende der modernen Kunst kennzeichneten. (...) Sie sind, wenn auch nur auf eine relativ bewusste Weise, Zeitgenossen des letzten großen Ansturms der revolutionären proletarischen Bewegung; und das Scheitern dieser Bewegung, das sie gerade im künstlerischen Feld, dessen Hinfalligkeit sie proklamiert hatten, eingeschlossen hielt, ist der Hauptgrund für ihre Immobilisierung. (...) Der Dadaismus wollte *die Kunst wegschaffen, ohne sie zu verwirklichen*; und der Surrealismus wollte *die Kunst verwirklichen, ohne sie wegzuschaffen*. Die seitdem von den *Situationisten* erarbeitete kritische Position hat gezeigt, dass die Wegschaffung und die Verwirklichung der Kunst die unzertrennlichen Aspekte ein und derselben Aufhebung der Kunst sind.“³¹ Die Befreiung der Sinnlichkeit, die in der modernen Kunst lediglich als *Versprechen* präsent ist, soll im alltäglichen Leben einer befreiten Gesellschaft *verwirklicht* werden.

Die Situationisten waren ihrerseits „Zeitgenossen“ eines neueren „großen Ansturms der revolutionären proletarischen Bewegung“, in dem ihre Konzeption der Revolution sich Bahn brach. Im revolutionären Mai 68, als der erste wilde Generalstreik der Geschichte stattfand, ließen sich ihre Parolen überall an den Wänden lesen, und sie versuchten, gegen alle Fraktionen einer bankrotten bürokratischen Linken, der antistaatlichen Macht der Räte zum Durchbruch zu verhelfen. Ihre Konzeption der Aufhebung der Kunst im alltäglichen Leben wurde in den Wirren in Angriff genommen, wenn auch nur für kurze

Zeit. Der Mai '68 war der Beginn einer neuen Epoche insoweit, als die *Zeit wieder revolutionär* wurde.

Doch das Scheitern dieser Bewegung und die spätestens mit der Niederlage der revolutionären Bewegungen in Italien, Spanien und Polen zu Beginn der achtziger Jahre einsetzende Epoche der *Restauration* hat das Schicksal der früheren künstlerischen Avantgarden in einem gewissen Sinne auch der situationistischen Kritik zuteil werden lassen. Seit den großen Ausstellungen in New York, Paris und London Ende der neunziger Jahre werden die Hervorbringungen der Situationisten, explizite Antikunstwerke, die dem Verschwinden gewidmet waren, ins Museum verfrachtet und in den Kunstkanon integriert. Auf diese Weise soll die Attacke der Situationisten auf die Kunst rekuperiert werden. Nur ihr größtes und schönstes Antikunstwerk, die revolutionäre Situation des Mai '68, die sie gemeinsam mit Millionen Revoltierender verwirklichten, ist nicht museumstauglich. Es gilt daher, jede Erinnerung daran zu verfälschen. Daran arbeiten unentwegt die einschlägigen Spezialisten, Historiker, Soziologen, Psychologen und andere polizeiliche Denker der Herrschaft.

Die handelnde Kritik erfasste 1968 sämtliche Bereiche der Gesellschaft, was das Merkmal einer einschneidenden gesellschaftlichen Umwälzung ist. Auch die Kulturproduktion wurde nicht verschont. Doch kaum hatten einige modernistische Spektakelproduzenten, um zu zeigen, dass auch ihnen die moderne Kritik nicht fremd war, großmäulig das Ende des Romans, das Ende des Films usw. verkündet, machten sie sich daran, genau diese Formen nach altem Muster zu reproduzieren. Baudet erklärt zu Recht: „In einer Epoche, in der alle Rol-

len und alle gesellschaftlichen Funktionen von Misstrauen erfasst und mit Schande bedeckt waren, wie es in der Zeit nach '68 der Fall war, war einzig der Künstler noch unvorsichtig genug, seinen Berufsstolz zu affirmieren, sich als ‚Schöpfer‘ aufzuspielen: ein weiterer Beweis, dass jenes Milieu, noch vor seiner gegenwärtigen medialen Karikatur, buchstäblich mit dem herrschenden System verschmolzen ist.“³²

DIE NACHHUT IM MAI '68

Exemplarisch hatten sich die Situationisten bereits vor der Mai-Revolte die Studenten vorgenommen, um deren Rolle und gesellschaftliche Funktion einer modernen Kritik zu unterziehen. „Ohne große Gefahr, uns zu irren, können wir behaupten, dass der Student in Frankreich nach dem Polizisten und dem Priester das am weitesten verachtete Wesen ist.“³³ Mit diesen wenig versöhnlichen Worten begann die Broschüre „Über das Elend im Studentenmilieu“, welche die Situationistische Internationale in Zusammenarbeit mit einigen Studenten aus Strasbourg verfasst hatte. Mit dieser Broschüre, die in fast 20 Sprachen übersetzt wurde, wurde die Kritik der Situationisten in einem gesellschaftlichen Bereich bekannt gemacht, der in den USA und in Deutschland bereits schweren Erschütterungen ausgesetzt war.

Zur gegenwärtigen und zukünftigen Rolle des Studenten wird trocken festgestellt: „Die Inszenierung der Verdinglichung zum Spektakel innerhalb des modernen Kapitalismus zwingt jedem eine Rolle in der generalisierten Passivität auf.

Der Student entgeht diesem Gesetz nicht. Es ist eine proviso-
rische Rolle, die ihn auf die endgültige vorbereitet, die er als
positives und bewahrendes Element im Warensystem erfüllen
wird. Nichts anderes als ein Einführungsritus. (...) Der mo-
derne Kapitalismus bewirkt zwangsläufig, dass der größte Teil
der Studenten ganz einfach zu *kleinen Kadern* wird (...) Ge-
genüber dem elenden, leicht vorauszusehenden Charakter die-
ser mehr oder weniger nahen Zukunft, die ihn für das schmach-
volle Elend der Gegenwart entschädigen soll, zieht der Student
es vor, sich seiner Gegenwart zuzuwenden und sie mit illusori-
schem Prestige auszuschnücken.“³⁵

Kein Wunder ist es also, dass der Student zu Kompensie-
rungen aller Art neigt: „Wie ein stoischer Sklave glaubt der
Student sich umso freier, je mehr alle Ketten der Autorität ihn
fesseln. Genau wie seine neue Familie, die Universität, hält er
sich für das gesellschaftliche Wesen mit der größten ‚Autono-
mie‘, während er doch *gleichzeitig und unmittelbar* von den
zwei mächtigsten Systemen der sozialen Autorität abhängt:
der Familie und dem Staat. Er ist ihr ordentliches und dank-
bares Kind. Nach derselben Logik eines *untergeordneten Kin-
des* hat er an allen Werten und Mystifikationen des Systems teil
und konzentriert sie in sich. Was einst den Lohnabhängigen
aufgezwungene Illusionen waren, wird heute zu einer von der
Masse der zukünftigen kleinen Kader verinnerlichteten und ge-
tragenen Ideologie.“³⁶

Grundsätzlich nimmt die Kritik der Situationisten die *mo-
dernsten* Formen der Entfremdung ins Visier. Die Universität
befindet sich in einer Krise, in der „ganz einfach die Schwierig-
keiten einer verspäteten Anpassung dieses besonderen Produk-

tionssektors an die Umwandlung des gesamten Produktionsapparates zum Ausdruck³⁷ kommen. Das hat schwerwiegende Folgen: „Die Überreste der alten Ideologie einer bürgerlich-liberalen Universität werden in dem Augenblick nichtssagend, in dem ihre gesellschaftliche Basis schwindet. Die Universität konnte sich in der Epoche des Freihandelskapitalismus und seines liberalen Staates als autonome Macht verstehen, da er ihr eine gewisse marginale Freiheit gewährte. Sie hing in Wirklichkeit eng von den Bedürfnissen dieser Art von Gesellschaft ab: der privilegierten studierenden Minderheit eine angemessene Allgemeinbildung zu vermitteln, bevor sie sich wieder in die herrschende Klasse einreihet.“³⁸ Aber diese Zeiten sind endgültig vorbei, auch wenn die Professoren, die nostalgisch an ihrer alten Funktion hängen, lächerlicherweise „ihre Altertümlichkeit der Technokratisierung der Universität entgegen“³⁹ setzen.

Diese Technokratisierung wird aber gerade von den „Modernisten der Linken“ propagiert, die „eine ‚Reform der Universitätsstruktur‘ und eine ‚Reintegrierung der Universität in das Gesellschafts- und Wirtschaftsleben‘ fordern, d.h. ihre Anpassung an die Bedürfnisse des modernen Kapitalismus“⁴⁰, heißt es in der Broschüre weiter. „Weit davon entfernt, diesen geschichtlichen Prozess zu kritisieren, der einen der letzten relativ autonomen Sektoren des gesellschaftlichen Lebens den Forderungen des Warensystems unterwirft, protestieren unsere Fortschrittsjünger gegen Verspätungen und Stockungen auf dem Weg zu seiner Verwirklichung. Sie sind die Befürworter der zukünftigen kybernetisierten Universität, die sich hier und dort ankündigt.“⁴¹

Und die heute, fast 40 Jahre nach der Veröffentlichung des Manifests, gesellschaftlich durchgesetzt ist. Zum Studenten hingegen heißt es weiter: „Im kulturellen Spektakel findet der Student ganz natürlich seinen Platz als respektvoller Schüler wieder. Nahe am Ort der Produktion, aber ohne ihn jemals zu betreten (...), entdeckt der Student die ‚moderne Kultur‘ als bewundernder Zuschauer. In einer Epoche, in der *die Kunst tot ist*, bleibt er nahezu allein den Theatern und Filmclubs treu und der gierigste Konsument ihres Leichnams, der tiefgekühlt und zellophanumhüllt in den Supermärkten an die Hausfrauen verteilt wird.“⁴²

Doch nicht allein der passive Konsum kultureller Waren charakterisiert den Studenten, denn er „freut sich mehr als alle anderen, *politisiert* zu sein. Er ignoriert bloß, dass er hieran durch dasselbe Spektakel teilhat. So eignet er sich all die lächerlichen Überbleibsel einer Linken wieder an, die schon vor *mehr als vierzig Jahren* durch den ‚sozialistischen‘ Reformismus und die stalinistische Konterrevolution vernichtet wurde.“⁴³ Im Übrigen aber kommt es beim Studenten „auf einen Archaismus mehr oder weniger nicht an. So glaubt er, dass er allgemeine Ideen über alles haben muss, geschlossene Weltanschauungen, die seinem Bedarf an Unruhe und asexueller Promiskuität einen Sinn geben. Hintergangen durch die letzten Fieberanfälle der Kirche stürzt er sich deshalb auf das Gerümpel der Gerümpel, um den verwesenen Kadaver Gottes anzubeten und sich an die zerfallenen Überbleibsel der vorgeschichtlichen Religion zu klammern, die er seiner und seiner Zeit würdig glaubt.“⁴⁴

Auch an diesem Punkt ist die Kritik der Situationisten von bemerkenswerter Aktualität. Allerdings hat bei dem Studen-

ten, vor allem dem linken, eine Verschiebung stattgefunden: Seit die lateinamerikanische „Befreiungskirche“, in die er in den achtziger Jahren irrealer Hoffnungen auf Gesellschaftsveränderung projizierte, weitgehend dem Vergessen anheim gefallen ist, fällt er vor jedem selbsternannten Mullah auf die Knie. Wer, wenn nicht der Student, lauscht heutzutage auf den spektakulären Treffen der NoGlobals ergriffen islamischen Stars wie Tariq Ramadan, um jeden des „Rassismus“ zu bezichtigen, der die islamische Konterrevolution kritisiert? Wer, wenn nicht der Student, halluziniert wie der erstbeste dahergelaufene Foucault über die subversiven Qualitäten einer „politischen Spiritualität“⁴⁵? Der Staat hingegen hat schon seit langem die Nützlichkeit islamischer Kleriker für die parapolizeiliche und ideologische Kontrolle der verarmten Jugendlichen in den westlichen Vorstädten erkannt und setzt sie entsprechend ein. Aber auch bei diesen spektakulären NoGlobal-Treffen bestätigt sich nur, was die Situationisten bereits 1964 konstatierten: „Der Verzicht auf die Kritik der Religion stellt zwangsläufig den letzten Höhepunkt des Verzichts auf jede Kritik dar.“⁴⁶

Was aber die Revolte auf dem studentischen Gebiet betrifft, stellten die Situationisten fest, dass der Student „gegen nichts rebellieren (kann), ohne gegen seine *Studien* zu rebellieren, und er spürt die Notwendigkeit dieser Rebellion weniger natürlich als der Arbeiter, der spontan gegen seine Lage rebelliert. (...) Seine extreme Entfremdung kann nur durch die Kritik der ganzen Gesellschaft kritisiert werden. Keinesfalls kann diese Kritik auf dem studentischen Gebiet vollzogen werden: Der Student als solcher maßt sich einen Pseudowert an, der ihm verbietet, sich seiner wirklichen Enteignung bewusst zu

werden, und er bleibt damit auf dem Gipfel des falschen Bewusstseins.“⁴⁷

Soweit die Kritik des Studentenmilieus im Jahr 1966. Der internationale Skandal, den diese Broschüre und die Aktionen, mit denen die Kritik verstärkt wurde, hervor rief, war beträchtlich.

In „Über unsere Ziele und Methoden im Strasbourger Skandal“ schrieben die Situationisten: „Wir wollen eigentlich, dass die Ideen wieder *gefährlich* werden“⁴⁸, was in der Mai-Revolution eine schöne Bestätigung fand. Danach wurde die Kritik in der Zeitschrift der Situationisten weitergetrieben. In dem Artikel „Der Beginn einer Epoche“ heißt es zu dem Studenten und seiner Rolle im Mai '68: „Mit Sicherheit hat es für seine Verwirrung und seine Revolution eine Rolle gespielt, dass seine optimale Beschäftigung ökonomisch nicht gesichert war und vor allem in Frage stand, ob die ‚Privilegien‘, die ihm die gegenwärtige Gesellschaft anzubieten vermag, wirklich wünschenswert sind. Gerade darum werden doch die Studenten zum gierigen Vieh, das in der Ideologie des einen oder anderen bürokratischen Grüppchens sein Qualitätssiegel finden möchte. Der Student, der sich als Bolschewist oder siegreicher Stalinist – d.h. als Maoist – sehen möchte, spielt auf zwei Klavieren. Falls sich die Macht nicht nach seinen Wünschen ändert, rechnet er damit, als Führungskraft des Kapitalismus lediglich aufgrund seiner Studien irgendein Fragment der Gesellschaft verwalten zu können. Für den Fall, dass sein Traum Wirklichkeit wird, sieht er sich noch ruhmvoller als ‚wissenschaftlich‘ garantierter Verwalter auf einer noch höheren Stufe der politischen Führung.“⁴⁹

Da sein Traum keine Wirklichkeit wurde, war der Student zunächst auf die schmachvolle Funktion als Führungskraft zurückgeworfen. Im Hinblick auf das Verhältnis zwischen angeblich rebellischen Studenten und angeblich integrierten Arbeitern aber schrieben die Situationisten: „Auch die Arbeiter verbringen ihr Leben mit dem Konsum des Spektakels, der Passivität, der Lügen der Welt der Ideologien und der Waren. Darüber hinaus machen sie sich jedoch über die konkreten Bedingungen und den Preis, die ihnen in jedem Augenblick ihres Lebens durch die *Produktion* all dessen aufgezwungen wird, weniger Illusionen als irgend jemand sonst. Aus all diesen Gründen bildeten die Studenten im Mai 1968 als soziale Schicht, die ebenfalls in der Krise steckt, nichts anderes als die *Nachhut* der gesamten Bewegung.“⁵⁰ Das ist natürlich ein unverdaulicher Brocken für alle, die die 68er-Bewegung als „Studentenbewegung“ verstanden wissen wollen, um jede Erinnerung an den „wilden“ Generalstreik mit Fabrikbesetzungen zu tilgen. Es besteht kein Zweifel daran, dass es sich dabei meist um ehemalige Studenten handelt, die ihre eigene Rolle in den Unruhen in ein mystifizierendes Licht tauchen wollen.

Der schonungslose Umgang aber der Situationisten mit den Rollen und Funktionen, welche die Gesellschaft des Spektakels ihren Insassen zur Verfügung stellt, ermöglicht eine entmystifizierende Kritik auch der Bewegungen, die sich heutzutage, in einer Epoche der Restauration, entfalten.

DER AUSGEFALLENE GENERALSTREIK

Doch trotz der restaurativen gesellschaftlichen Tendenzen zeigt sich in Frankreich im Jahr 2003, wie schnell die Gesellschaft von plötzlichen Eruptionen erschüttert werden kann. Ende März brechen Streiks in den Schulen aus, beginnend in ärmeren Regionen wie Seine-St.Denis, und zwar gegen ein Dezentralisierungsgesetz der Regierung. Insbesondere soll der Zentralstaat demnach nicht mehr als Arbeitgeber von Dienstleistungspersonal in den Schulen (überwiegend Arbeiter, Sozialarbeiter, Berufsberater, Ärzte) fungieren; dieses soll von den Departements übernommen und von den Regionen und Kommunen bezahlt werden, was ca. 100 000 Stellen betrifft. Das löst bei den Lehrern unter anderem die Befürchtung aus, dass wegen der unterschiedlichen Finanzkraft der Regionen die schulische Ausbildung hierarchisiert wird.

Schnell weiten sich die Lehrerstreiks im ganzen Land aus. Ende April entbrennt zudem ein Konflikt um die Renten im öffentlichen Dienst. Vor allem soll die Beitragszeit von 37,5 auf 40 Jahre hochgesetzt werden, was im Privatsektor in den Jahren zuvor bereits stufenweise durchgesetzt wurde. Man muss länger arbeiten, weil man ja auch länger lebt: Mit diesem Argument versucht die Regierung – ungeachtet der Steigerungen der Produktivität –, die Rentenreform zu verkaufen. Die Gruppe Temps critiques kommentiert: „Wie kann man schroffer sagen, dass das Rentensystem nur so lange lebensfähig ist, wie die Individuen nicht oder nicht zu lange davon profitieren? Und tatsächlich funktionierte das System, das am Rande der ‚Glorreichen Dreißig Jahre‘ installiert wurde, mit

einem perfekten Zynismus: Jenseits des öffentlichen Dienstes und seiner Spezialregelungen wurde die Rente mit 65 Jahren auf Arbeiter (zu dieser Zeit 40 bis 50 Prozent der aktiven Bevölkerung) angewandt, deren durchschnittliche Lebensdauer um die 60 Jahre betrug.“⁵¹

Auch die Lehrer trifft diese geplante Neuregelung. Sie kämpfen sozusagen an zwei Fronten gleichzeitig und stellen den harten Kern der Streikbewegung im öffentlichen Dienst dar. Die Organisation des Streiks findet überwiegend in Basisversammlungen statt, die teils branchenübergreifend sind.

Im Mai treten zudem die Eisenbahner in den Streik. Damit hat die Bewegung die Grenze des unmittelbaren Interessenkampfes überschritten: Die Rentenreform berührt die Interessen der Eisenbahner nicht, die einer Sonderregelung unterworfen sind. Allerdings scheitert der Versuch von radikaleren Eisenbahnern, den Streik über den Aktionstag vom 13. Mai, ein erster Höhepunkt der Proteste, hinaus auszudehnen. An diesem Tag sind landesweit zwischen einer Million (so die Polizeiangaben) und zwei Millionen (Gewerkschaftsangaben) Menschen auf der Straße, mit hoher Streikbeteiligung auf dem Energiesektor, bei Post und Telekom, bei diversen landesweit erscheinenden Tageszeitungen, bei Radio France und dem Fernsehsender France 3. In einigen Bahnhöfen kommt es in der Folge zu handfesten Auseinandersetzungen mit Bürokraten der der KP nahestehenden Gewerkschaft CGT, die eine „wilde“ Fortsetzung des Streiks nicht dulden wollten. Aber diese Form der „Autonomie“ bleibt eingeschränkt. Zwar verbreitet sich der Ruf nach einem Generalstreik sehr rasch in den Versammlungen und auf den immer größer werdenden Demon-

strationen, doch die Taktik der CGT, auf einzelne Aktionstage hin zu mobilisieren, setzt sich durch. Und außerhalb der Aktionstage ist der Streik, abgesehen von den Schulen, minoritär.

Im Mai ruft außerdem die globalisierungskritische Bewegung zu Protesten gegen ein G8-Gipfeltreffen in Evian auf. Gewisse absurde Züge sind dabei nicht zu übersehen. Bereits in der Phase der Vorbereitung des Gegengipfels traf sich der französische Staatspräsident, Jacques Chirac, mit 20 NGO. Bei dieser Gelegenheit erklärte der Vorsitzende von Attac Frankreich, Jacques Nikonoff, dem Staatspräsidenten „im Namen von Attac“ die „totale Unterstützung für Ihre Tätigkeit, ebenso wie die des Außenministeriums, gegen den Krieg im Irak“ und sagte: „Sie haben für den Frieden, gegen eine unipolare Welt, für die Respektierung des internationalen Rechts gearbeitet, und wir begrüßen Ihren politischen Mut. Sie haben sehr zum Glanze Frankreichs beigetragen.“ Doch eine Kleinigkeit trübt den Glanz der „Grande Nation“: „Wir weisen die Innenpolitik zurück, die von den G8-Ländern, insbesondere Frankreich, auf dem Gebiet der Renten, der Beschäftigung, der Gesundheit, der Ausbildung durchgeführt wird. Diese Politik bleibt vollständig inspiriert vom angelsächsischen Liberalismus.“⁵² In der Frage der Konkurrenz zwischen dem „alten Europa“ und den Vereinigten Staaten um die Hegemonie im Nahen Osten ergreift Nikonoff also mit nationalistischer Verve Partei für den französischen Staat, im innenpolitischen Konflikt um Renten usw. dient ihm der „angelsächsische Liberalismus“ als Sündenbock.

Auf dem Gegengipfel wird zudem eines klar: Bis auf die Gewerkschaftsaktivisten, insbesondere die von der linksalter-

nativen Gewerkschaft Sud und der anarchosyndikalistischen CNT, können die Altermondialisten, wie sich die Anhänger der globalisierungskritischen Bewegung in Frankreich bezeichnen, mit den Streiks nicht viel anfangen. Die Gruppe Temps critiques bemerkt dazu: „Auf Initiative der Leitungen der Gewerkschaftsorganisationen und der Assoziationen ist in den Generalversammlungen der Anti-G8-Dörfer von Annemasse die Verbindung mit der Bewegung gegen die Rentenreform diskutiert worden. Auf globale Weise zeigte sich, dass diese Verbindung von den Beteiligten nicht wirklich für entscheidend gehalten wurde, weil die Ziele dieses Kampfes nicht ‚umfassend‘ genug seien, nicht die ganze ‚Menschheit‘ betreffen. Aber ohne wahrzunehmen, dass diese Forderung nach Universalität ins Wasser fällt, wenn die Mehrheit der ‚Altermondialisten‘ letztlich das Wesentliche der Kapitalisierung der Welt akzeptiert, außer... wenn sie vom ‚Liberalismus‘ durchgeführt wird!“⁵³

Auch wenn die Altermondialisten weit davon entfernt sind, der Streikbewegung entscheidende Impulse zu geben, macht sich in der Regierung Unruhe breit. Ende Mai verschiebt sie die geplante Universitätsreform auf den Herbst, um zu vermeiden, dass neue Unruheherde entstehen. Im Übrigen spielt sie auf Zeit. Sie rechnet damit, dass die Mobilisierungen im öffentlichen Dienst Anfang Juli, zu Beginn der Sommerferien, enden werden.

Die so genannte kommunistische Partei ihrerseits erreicht mit einem Aufruf zu einem „Bürgerforum“, der am 3. Juni bei einem weiteren Aktionstag verteilt wird, den Gipfel der Ideologisierung, zu einer Zeit, in der auf den Demonstrationen die

Abschaffung der Regierungsprojekte – und keineswegs deren Neuverhandlung – sowie der Generalstreik im Zentrum stehen: „Eine große Mehrheit der Lohnabhängigen will, dass die Regierung ihre Projekte zurückzieht, um mit den Sozialpartnern wirkliche Verhandlungen für eine andere Reform zu eröffnen. Es ist Zeit, die verfügbaren enormen Reichtümer bereit zu stellen, die heutzutage in der Spekulation und in den Finanzprofiten vergeudet werden.“ Schließlich gehe es bei der „Volksmobilisierung“ (mobilisation populaire) darum, „unsere Schule und unsere Renten vor den Mächten des Geldes zu retten“, was die Regierung mit ihrer „unverantwortlichen Position“ nicht sehen wolle. Volksmobilisierung gegen die „Finanzspekulation“ und die „Mächte des Geldes“, die unsere Schule und unsere Renten bedrohen: Weiter so, Volksgenossen! Die ehemaligen Stalinisten präsentieren sich, nachdem ihnen aus unerfindlichen Gründen ihr großartiger autoritärer Pseudo-Sozialismus abhanden gekommen ist, als eine Mischung aus Attac – gegen Spekulation und Finanzmärkte, für Bürgerrevolte – und verantwortlicher Sozialpartnerschaft. Doch sie haben insofern leichtes Spiel, als die Inhalte des Kampfes in dem engen Rahmen gewerkschaftlicher Forderungen bleiben und die Versammlungen sich als unfähig erweisen, einen Generalstreik zu organisieren.

DIE REVOLTE DER KULTURPREKÄREN

Anfang Juni tritt ein drittes Element in die Auseinandersetzungen ein, die so genannten Intermittents du spectacle, die

Kulturprekären. Sie sind nicht fest angestellt; sie arbeiten in der Regel an Projekten, die zeitlich befristet sind. Die Zeiten der Beschäftigung wechseln sich ab mit Zeiten der Beschäftigungslosigkeit, in denen neue Projekte vorbereitet werden.

Nach Angaben von Pierre-Michel Menger, Forscher am Centre national des recherches scientifiques (CNRS), hat sich die Situation auf dem entsprechenden Segment des Arbeitsmarkts folgendermaßen verändert⁵⁴: In den zehn Jahren von 1993 bis 2003 ist die Anzahl der Unternehmer um 125 Prozent gestiegen, die Zahl der Arbeitsverträge um 190 Prozent, die der Lohnabhängigen aber lediglich um 94 Prozent (auf insgesamt rund 100 000), das Gesamtvolumen der Arbeit, das sie unter sich aufteilen, um 48 Prozent. Menger schreibt: „Die Verantwortung des Unternehmers im Hinblick auf die Karriere seiner prekären Lohnabhängigen hat sich in einem Bassin von Hunderttausenden vertraglicher Transaktionen pro Jahr aufgelöst. Und die Aufwendungen für die Arbeitslosenallokationen sind schneller gestiegen als die Lohnmasse.“⁵⁵

Lassen wir die angebliche „Verantwortlichkeit“ des Unternehmers für die Karrieren „seiner“ Untergebenen einmal beiseite, so wird aus Mengers Artikel klar, dass es sich um einen hochgradig zersplitterten Arbeitsmarkt mit Klitschenproduktion und hoher Fluktuation von immer mehr Arbeitskräften handelt, die sich um ein Arbeitsvolumen balgen, das mit dem Wachstum der Anzahl der Arbeitskräfte nicht Schritt hält.

Für die Kulturprekären gelten in Frankreich Sonderregelungen, die ihnen trotz ihrer prekären Lage Ansprüche auf Arbeitslosenunterstützung einräumen. Diese Sonderregelungen, die Annexe VIII und X, die von der Regierung nunmehr ange-

griffen werden, sahen folgendes vor: Konnte ein Kulturprekärer 507 Stunden Beschäftigung innerhalb von 12 Monaten nachweisen, so hatte er für die Zeiten der Nichtbeschäftigung innerhalb eines Jahres Anspruch auf Arbeitslosenunterstützung. Kein Wunder also, dass unter den von Menger beschriebenen Bedingungen in den Kassen der Unedic (lokale Arbeitsämter) ein ständig anwachsendes Defizit zu verzeichnen ist. Die Regierung sieht sich deswegen veranlasst, eine „Reform“ vorzunehmen.

Barabara Serré-Becherini, eine Videocutterin, die sich an der Bewegung bis Juli 2003 beteiligt hat, schreibt im Hinblick darauf: „Um einen Beitrag zu leisten, das Loch in der Kasse der Unedic zu stopfen, (...) wird im August 2002 das Aufkommen der Beschäftigten- und Unternehmerbeiträge verdoppelt; im Dezember predigt der ‚Roigt-Klein-Bericht‘ die ‚Neuverhandlung‘ der berühmten ‚Annexe VIII und X‘, indem er zahllose ‚Missbräuche‘ anprangert. Das bedeutete, an einen Sektor Feuer zu legen, der sich oft für die Aufrechterhaltung ‚seiner‘ Annexe eingesetzt hat, und schnell mobilisieren die Gewerkschaften (in erster Linie die CGT, nicht aber die ultraminoritären ‚gelben Gewerkschaften‘ wie die CFDT) über ihre dürftigen Truppen hinaus, bevor sie die Parole vom ‚Generalstreik des Theaters, des Kinos und der audiovisuellen Medien‘ für den 25. Februar 2003 lancieren, der weitestgehend befolgt wird.“⁵⁶

Aber durch diese punktuelle Aktion kann das Regierungsprojekt natürlich nicht verhindert werden, und erst kurz vor der „Neuverhandlung“ der Annexe VIII und X entwickelt sich ernsthafter Widerstand. Während die CGT-spectacle eine

Demonstration der Kulturprekären für den 11. Juni vorbereitet, organisieren unabhängig von der CGT Anhänger der Gruppe PAP⁵⁷ und der anarchosyndikalistischen CNT in schneller Folge Aktionen im Sektor des Spektakels.

Die Aktivisten handeln als Minderheit und auf dem überaus zersplitterten Terrain der kulturellen Produktion, was einen kollektiv geführten Interessenkampf schwierig macht. In der ersten Phase geht es daher vor allem darum, mit weiteren Unzufriedenen in Kontakt zu kommen und die eigenen Forderungen zu propagieren. Das Mittel dazu sind insbesondere Besetzungen, bei denen Versammlungen mit anfangs oft nur 25 oder 30 Beteiligten abgehalten werden, um mit anderen Kulturprekären zu diskutieren.

In dieser ersten Phase unterbrechen die Aktivisten in Theatern die Vorstellungen, um dem Publikum Flugblätter mit den eigenen Forderungen vorzulesen. Stundenweise besetzen sie Theaterfoyers, um einen Treffpunkt für Versammlungen, einen Raum mit Computer und Telefon oder zumindest einen Tisch für das Auslegen von Flugblättern und Broschüren auszuhandeln. Ein Studio von Radio Europe 1 wird okkupiert, um – erfolglos – eine halbe Stunde Sendezeit zu fordern. Bei einer Aktion in den Redaktionsräumen der Tageszeitung Libération kann zumindest der Abdruck eines Artikels zur Problematik der Kulturprekären durchgesetzt werden. Das Ziel all dieser Aktionen ist es, die Kampfbedingungen zu verbessern.

Nach dem ersten Höhepunkt der Proteste am 13. Mai, der nicht für eine „wilde“ Ausweitung der Streiks genutzt werden konnte, kommt es am 10. Juni, einem weiteren Aktionstag mit Großdemonstration, in Paris zu einer Eskalation. Während in

der Nationalversammlung über die Rentenreform diskutiert wird, nebeln die Flics die Place de la Concorde am gegenüber liegenden Ufer der Seine, wo die Demonstration enden soll, mit Tränengas ein. Einige hundert Demonstranten liefern sich mit ihnen eine Straßenschlacht. Aber der Großteil der Demonstration wird vom Ordnerdienst der CGT umgeleitet, damit er nicht in die Auseinandersetzungen verwickelt wird. Etwa 1000 bis 2000 Demonstranten ziehen von der Place de la Concorde los in Richtung Opéra Garnier, ein Teil von ihnen platzt in die Aufführung von Mozarts *Così fan tutte*. Die Polizei räumt die Oper und sperrt etwa 60 Protestierende – Gewerkschafter, Lehrer, Kulturprekäre: ein Querschnitt der Bewegung – über Nacht ein.

Tags darauf demonstrieren unter Leitung der CGT rund 3000 Kulturprekäre gegen das Projekt zur Einschränkung ihrer Arbeitslosenbezüge. Doch langsam, aber sicher läuft der Bewegung gegen die Schul- und Rentenreform die Zeit davon. Anfang Juli beginnen die Sommerferien, und dann sind die Aktivitäten nicht weiter aufrechtzuerhalten. Die Durchschlagskraft der Aktionstage ist begrenzt. Zwar wird auf größeren Versammlungen von Kulturprekären mit einigen hundert Beteiligten im Juni mehrere Male für den „sofortigen und täglich erneuerbaren Generalstreik“ auf dem Sektor des Spektakels votiert, doch die CGT schafft es, einen Beginn des Streiks vor dem 26. Juni – dem Tag der Unterzeichnung des „neuverhandelten“ Statuts der Kulturprekären – zu verhindern, schreibt Barbara Serré-Becherini und fährt fort: „Dementsprechend wird die CGT beschuldigt, den von der Regierung aufgezungenen Zeitplan zu respektieren, der den Konflikt mit den

Kulturprekären auf die Zeit nach dem Abitur verschiebt. Auf einer branchenübergreifenden Versammlung im Département Seine-Saint Denis, an der ich zu jener Zeit teilnahm, fordern Lehrer, Postangestellte, Beschäftigte aus dem Krankenhaus und andere aus dem öffentlichen Dienst zum x-ten Mal vergeblich, für jenen berühmten unbegrenzten Generalstreik zu votieren, der damals in allen Köpfen war. Und der nur dank der Lügen der Gewerkschafter (die eine Wiederaufnahme des Streiks versprechen, ‚die dem Mai ‘68 würdig ist‘) vermieden wird.“⁵⁸

In Anbetracht der nahenden Sommerferien und des ausbleibenden Generalstreiks versucht eine Minderheit der streikenden Lehrer noch, die Aktionsformen zu radikalieren. Ein Boykott der Abiturprüfungen soll die Regierung zum Nachgeben bewegen. Doch der geplanten Radikalisierung der Kampfform entspricht keine Radikalisierung der Inhalte, wie Temps critiques analysieren⁵⁹: Das Abitur verhindern zu wollen, führt nicht dazu, es auf den Versammlungen zu kritisieren. Doch wenn die Lehrer für die Aufrechterhaltung des Abiturs und der gegenwärtigen Formen der Bewertung sind, werden sie es auch nicht behindern. Und genau das geschieht: Ein Boykott des Abiturs bleibt aus, zu Beginn der Sommerferien versendet die Bewegung gegen die Schul- und Rentenreform. In der Anhänglichkeit der Lehrer an die Egalität der Institution Schule, die sie durch das Dezentralisierungsgesetz gefährdet sehen, und an den nationalen Charakter der Diplome drückt sich nach Ansicht von Temps critiques eine eher jakobinische politische Überzeugung aus. Und der Widerspruch zwischen der formellen Autonomie der Bewegung und der ja-

kobinischen politischen Überzeugung verhindert jede weitergehende Perspektive.

Die Kulturprekären bleiben somit zunächst allein auf weiter Flur zurück. Aber ihre Bewegung kommt erst jetzt richtig in Schwung. „In der Nacht des 26. Juni wird, wie vorhergesehen, das neue Protokoll über das Statut der Kulturprekären gegengezeichnet, dank der Kollaboration des Gewerkschaftsapparats CFDT (gegen die Stimme der CFDT-Gewerkschafter selbst!), einige Stunden nach einer Demonstration in Paris mit mehr als 10.000 Personen. Vom nächsten Tag an reorganisiert sich die Masse, die an den Versammlungen und den Aktionen der CGT beteiligt war und zu der nun zahlreiche Neuankömmlinge stoßen, spontan außerhalb jeder Gewerkschaft und bildet die ‚Koordination der Intermittents und Prekären – Île de France‘ (‚CIP-IdF‘). Diese Selbstorganisation der IM ist zunächst Folge ihrer (relativen) Radikalisierung, aber auch der Treffen und Aktionen, die in den vorangegangenen Wochen ohne die CGT von PAP und der CNT-spectacle organisiert worden waren.“⁶⁰

Die Bezeichnung als „Koordination der Intermittents und Prekären“ reflektiert eine politische Strategie, die insbesondere von den Assoziierten Prekären von Paris vertreten wird. Die Koordination soll nicht allein den Interessenskampf der Kulturprekären gegen die Verschlechterung ihrer Sonderregelungen führen, vielmehr soll sie prinzipiell offen sein für alle, die prekären Beschäftigungs- und Überlebensbedingungen unterworfen sind und sich gegen diese wehren wollen. Die Kulturprekären stellen in den Augen der Assoziierten Prekären nur ein Beispiel dar für die generelle Prekarisierung, der immer

mehr Arbeiter unterworfen sind. Insofern soll über den Abwehrkampf der Kulturprekären hinaus versucht werden, die Sonderregelungen potenziell auf alle Prekären auszuweiten; die andere politische Klammer soll die Forderung nach einem garantierten Einkommen darstellen, unter der auch Arbeitslose und Sozialhilfeempfänger sich in die Auseinandersetzungen integrieren sollen. Aber diese – die Grundkategorien des Kapitalismus wie Geld, Arbeit, Staat affirmierende – Strategie funktioniert nicht. Man wird sehen, warum.

Zunächst aber schwappt eine Welle direkter Aktionen durch den Sektor des Spektakels. Auf den Vollversammlungen der Pariser Koordination sind hunderte von Kulturprekären versammelt, oft finden nach dem Ende der Versammlung Aktionen statt, die von der Aktionskommission vorbereitet wurden. Eine Aufführung in der Comédie française wird sabotiert, indem Hunderte vor dem Gebäude laut klatschen und Parolen rufen, an einem Abend wird das Lido blockiert, am einem andern Kinos, wilde Arbeitsniederlegungen finden statt oder Interventionen in TV-Lifeshows. In der Provinz etablieren sich nach dem Pariser Muster weitere Koordinationen, insgesamt 28 werden es sein. Zudem werden die großen kulturellen Sommerfestivals bestreikt und fallen ins Wasser – ein harter Schlag für die Tourismusindustrie, die vor allem in der Provinz von diesen kulturellen Spektakeln abhängig ist.⁶¹

Doch die direkte Demokratie in der Pariser Koordination währt nur kurze Zeit. „Schnell organisiert sich die Koordination in ‚Kommissionen‘, die gehalten sind, der Generalversammlung Rechenschaft von ihren Aktivitäten abzulegen (...): In einigen dieser Kommissionen werden die Neigungen von

Künstlern und Politikern zur Paranoia, zum Egozentrismus, zum Sektenwesen, zur aktivistischen Meritokratie etc. Gestalt annehmen, die mehr und mehr Leuten missfallen werden“⁶², schreibt Barbara Serré-Becherini. „Eine ‚Kommission Vorschläge-Forderungen‘ wird sofort zum Ziel von Manövern der Garantiertes-Einkommen-Politiker, und die Schaffung einer ‚kommissionsübergreifenden Kommission‘, die aus jeder Kommission je einen Repräsentanten vereint und über die Tagesordnung der Versammlungen entscheidet, lässt schnell voraussehen, dass bestimmte Entscheidungen von einer kooptierten Minderheit getroffen werden könnten, zum Schaden der besten demokratischen Willensäußerungen. Als die Aktivisten der ersten Tage erschöpft ihre Mandate niederlegen, werden sie von den Künstlern und den Politikern ersetzt, die der direkten Demokratie und der Souveränität der Versammlung ein Ende bereiten werden: In der zweiten Hälfte des Juli wird so hinter dem Rücken der Versammlung eine ‚Kommission Beziehungen zu den Abgeordneten‘ geschaffen, und man munkelt, dass die schauerliche so genannte sozialistische Partei die ‚branchenübergreifende Kommission‘ unterwandert. In den Versammlungen muss man künftig schon dafür kämpfen, dass vor den Abstimmungen überhaupt eine Debatte stattfindet.“⁶³

Auch inhaltlich regrediert die Bewegung. Unwidersprochen wird bereits Ende Juni auf einer Vollversammlung der Pariser Koordination zur Verteidigung der „exception culturelle française“, der berühmten „französischen kulturellen Ausnahme“, aufgerufen, das Instrument des französischen Staats zur Programmierung seiner Kulturpolitik. Und im Juli spiegelt ein Text der „commission lien-Europe“ (etwa: Kommission

Verbindung-Europa) das ganze Elend affirmativen Denkens wider: „Liebes Publikum, liebe Künstler und Bühnentechniker! Wir, Künstler und Bühnentechniker aus Frankreich, wenden uns heute an Sie, denn wir sind in einer Notstandssituation: Am 26. Juni wurde ein vom französischen Arbeitgeberverband (Medef) initiiertes Vertragsentwurf, der unsere berufsspezifische Arbeitslosenversicherung betrifft, von drei minderheitlichen Gewerkschaften unterzeichnet. (...) Doch die Logik, auf die sich dieser Vertragsentwurf stützt, ist nicht nur ein ‚französisches Problem‘, sie geht viel weiter: Es ist eine Logik der Kulturvermarktung, die die Produktion materiellen Reichtums zum einzigen Wert erhebt (...) Sie ist auch Symptom einer politischen Tendenz, die ganz Europa betrifft, das bis jetzt die so genannte ‚europäische kulturelle Ausnahme‘ bewahrt hat. Diese ‚kulturelle Ausnahme‘ besteht darin, durch Gesetze der Europakonvention das Prinzip der Subventionierung von Kultur zu schützen, und wehrt sich dagegen, die Kultur als einfaches Handelsgut zu betrachten. Trotzdem existiert in vielen europäischen Ländern immer noch so gut wie keine soziale Absicherung für Künstler. (...) Wir rufen Sie alle auf, Sie alle, die wie wir das Theater lieben, Sie alle, die wie wir denken, dass die Produktion menschlichen und intellektuellen Reichtums ein Grundwert ist, den es zu verteidigen gilt – wir rufen Sie auf, solidarisch zu sein mit dem Kampf der Künstler für den Schutz der Kreation und der in ihr Wirkenden, in Frankreich wie in allen anderen Ländern Europas auch.“⁶⁴

Natürlich handelt es sich bei diesem Text um einen Versuch, die Bewegung zu internationalisieren, aber lediglich als „Kampf der Künstler für den Schutz der Kreation und der in

ihr Wirkenden“, was ein wenig an Appelle zum Schutz bedrohter Tierarten erinnert. Verschwunden sind die Prekären außerhalb der spektakulären Kulturproduktion, welche die Koordination ihrem Namen nach ja auch organisieren will. Die „französische kulturelle Ausnahme“ wird großzügig zur „europäischen“ erklärt und als „Subventionierung von Kultur“ verstanden – kein Gedanke an die Kritik des Spektakels und der Kommodifizierung der „Kultur“; vielmehr erinnert die der Europakonvention untergeschobene Absicht, die Kultur nicht „als einfaches Handelsgut“ zu betrachten, an die allmonatlich von Le Monde diplomatique verbreitete staatsfetischistische Ideologie: der „regulierende“ Staat als Bündnispartner im heldenhaften Kampf gegen den angelsächsischen Ultraliberalismus, Hollywood und den amerikanischen Kulturimperialismus. Im Übrigen wird der „Produktion materiellen Reichtums“ umstandslos die „Produktion menschlichen und intellektuellen Reichtums“ entgegengesetzt, während beide doch von der Logik der Ware kommandiert werden.

„In dieser Periode“, schreibt Barbara Serré-Becherini, „können alle Debatten in der strategischen Frage zusammengefasst werden: Soll man angesichts der Unflexibilität der Regierung die Aktionen radikalieren, indem man sie anderen im Kampf befindlichen Sektoren öffnet? Oder soll man eher versuchen, die Gunst der Öffentlichkeit und der Kulturwelt zu gewinnen? Anfangs denkt die übergroße Mehrheit, dass diese beiden Strategien zusammen verfolgt werden können, und wir sind nur einige vereinzelte Individuen, die versichern, dass der Einheitsdiskurs über die ‚Rettung der französischen Kultur‘ jede praktische Solidarität mit den anderen Sektoren außerhalb

einer pseudo-privilegierten sozialen Nische, für welche die ‚französische Kultur‘ speziell bestimmt ist, verhindert: Die große Masse der Bevölkerung, und insbesondere die anderen prekären Arbeiter, war nicht im geringsten von der ‚Zukunft‘ dieser verfaulten Ware betroffen.“⁶⁵

Zwar teilen nicht alle diese Sichtweise, aber „die ‚kulturelle‘ Strategie wird regelmäßig durch Interventionen von Lehrern verstärkt, die sich, als Publikum der Theatersäle und Festivals, mit den Forderungen der Kulturprekären solidarisch erklären. Im Vertrauen auf diese Unterstützung gelingt es den Künstlern nach und nach, ihre Ideologie durchzusetzen. Sie verteidigen eine vorgeblich ‚engagierte‘, ‚wahre Kultur‘ gegen die Angriffe einer ‚Massensubkultur‘, der sie misstrauen (ich habe nie begriffen, wo diese ‚engagierten Künstler‘ die Grenze ihres Misstrauens ziehen. Der Inhalt ihrer ‚Werke‘ – die ohne die Subventionen des Kulturministeriums oder zumindest der Stadt Paris nicht existieren würden – überschreitet selten den Moralismus eines Einführungskurses in Staatsbürgerkunde).“⁶⁶

Auch auf der Ebene der Aktionsformen sind gewisse Defizite zu verzeichnen. Temps critiques bemängelt, dass in dem Streik „nie die Kritik der Tätigkeit als solcher ausgedrückt wurde“, und analysiert: „Was ins Auge gefasst wurde, war somit nicht die Abschaffung des Spektakels als getrennter menschlicher Tätigkeit, sondern seine Suspensierung. (...) die Kulturprekären haben ein weiteres Mal die Erfahrung gemacht, dass es nicht möglich ist, die ‚Öffentlichkeit‘ hinter den Forderungen und Aktionen zu sammeln, ohne die Existenz des Spektakels selbst aufzulösen, ohne mit bestimmten Funk-

tionen und Rollen zu brechen. Angesichts von Reaktionen wie ‚Amüsiert uns und haltet die Klappe!‘, die eine Nichtanerkennung des Künstlers als menschliches Individuum signalisieren, kann dieser dann mehr oder weniger bewusst antworten: Wenn ihr mir diese Anerkennung verweigert, werdet ihr keinen Zugang zu meiner Kunst haben. Alle Welt verbleibt dann in der ursprünglichen Trennung, der des Tauschvertrags zwischen Verkäufer und Käufer, Schaffenden und Konsumenten.“⁶⁷

Zumindest in anderer Hinsicht aber enthält die Bewegung der Kulturprekären auch sprengende Momente. Barbara Serré-Becherini bemerkt: „Die endlosen Debatten, ob die Blockade bestimmter ‚Off‘-Festivals oder ‚engagierter‘ Theateraufführungen nun angemessen sei, die manchmal von den Direktoren und Organisatoren selbst abgeschnitten wurden (...), die Frage, ob man die Öffentlichkeit mit Hohngelächter empfangen sollte oder nicht, wenn sie ihre Unzufriedenheit kundtat, des Spektakels beraubt zu sein, sind der Beweis, dass die Bewegung der Kulturprekären auch eine illusionslose Revolte gegen die sehr simple Perspektive ausgedrückt hat, mehr arbeiten zu müssen, um weniger Geld zu verdienen: Auf dieser elementaren Grundlage hätte sich die Bewegung explizit als ‚sommerliche‘ Folge der sozialen Bewegung des Frühjahrs entwickeln können und müssen.“⁶⁸

Diese hier vorgestellte „elementare Grundlage“ beschränkt die Kritik jedoch auf die ökonomischen Zumutungen der kulturellen Warenproduktion, auf die Verteilung des Mehrwerts. Insofern stellt sie auch einen Rückzug vor den subjektiven Mängeln der Bewegung dar. Das kommt nicht von ungefähr,

denn „das Gesetz des Schweigens zu brechen, das die Produktionsweise der ‚Kultur‘ verdeckt, d.h. den kulturellen Markt zu sabotieren, erscheint vielen als ‚selbstmörderisch‘... So siegt die ‚kulturelle‘ Strategie schließlich schnell, unter der Führung linker Künstler und der Vertreter eines Garantierten Einkommens. Daher der beschleunigte Verfall der Bewegung der Kulturprekären, vom lächerlichen Happening (...) über die Transformation der Koordination der Intermittents und Prekären der Île de France in einen Verein nach dem Gesetz von 1901 bis zur letzten Forderung nach einer ‚Debatte über die Zukunft der Kultur‘ auf einer öffentlichen TV-Kette zur besten Sendezeit... All das, um letztlich nichts zu erreichen: Was also konnten die Kulturprekären bei der Sabotage der ‚Kultur‘ verlieren, was sie nicht mit ihrer feigen ‚kulturellen‘ Strategie verloren haben?“⁶⁹

Im Hinblick auf die angeblich subversiven Qualitäten der Kultur oder auch der Kunst aber ist zu konstatieren: „So präsentiert sich die ‚Kultur‘ (oder die ‚Kunst‘) nicht nur als eine Ideologie von Possenreißern, sondern auch als ein Deckmantel der Mäßigung. Die Situationistische Internationale (da in dieser Geschichte sich so viele, explizit oder insgeheim, auf Guy Debord und seine Genossen beziehen) folgerte dennoch vor bereits vierzig Jahren, dass es in der Perspektive der Subversion dieser Gesellschaft perfekt vergeblich ist, sich einer ‚künstlerischen‘ Logik zu verschreiben, als sie alle ihre Mitglieder ausschloss, die noch diese Illusion teilen konnten: und das in einer Epoche, in der die künstlerische ‚Avantgarde‘-Aktivität noch nicht allein das reine Plagiat, oder bestenfalls die platten Imitationen, der zeitgenössischen Scharlatane war!“⁷⁰

DAS NACHSPIEL

Im August findet erneut ein Treffen der globalisierungskritischen Bewegung statt. 250 000 Personen treffen sich auf dem Larzac, wo Mitte der siebziger Jahre die Errichtung eines Truppenübungsplatzes verhindert wurde. Jacques Nikonoff bleibt es vorbehalten,⁷¹ das Totenlied auf die Bewegung vom Frühjahr 2003 anzustimmen, indem er versichert: „Tatsächlich ist Larzac 2003 das wichtigste Treffen, das bis zu diesem Tage in Frankreich von den Altermondialisten verwirklicht wurde. Eine Macht ist geboren. Das Larzac 2003 bezeugt die Kontinuität der sozialen Mobilisierung des Frühlings und bekräftigt das Aufsteigen der altermondialistischen Bewegung als größerem Akteur in der Debatte von sozialen und politischen Ideen.“ Nebenbei erinnert er an „die positive Rolle, die der Staat spielen könnte“.

Die Rolle des linksradikalen Hofnarren auf dem Larzac übernimmt José Bové, dem die französische Justiz einen veritablen Märtyrerstatus verschaffte, als sie ihn im Juni brachial verhaften und für einige Wochen ins Gefängnis sperren ließ. Bei dem Treffen auf dem Larzac ruft er auf vollständig illusionäre Weise zu einem „brennenden Herbst“ auf: Ab 6. September solle die Bewegung auf die Straße gehen, um gegen ein Treffen der Welthandelsorganisation im mexikanischen Cancún, gegen Privatisierungsvorhaben der französischen Regierung usw. zu demonstrieren. Einige Tausend folgen dem Aufruf, aber die von Gewerkschaftern angekündigte „Wiederaufnahme des Streiks, die dem Mai ‘68 würdig“ sein sollte, bleibt selbstverständlich aus: Ist die Dynamik einer Streik-

bewegung erst einmal gebrochen, lässt sie sich nicht einfach auf Knopfdruck wieder herstellen. Und so bezeugt das spektakuläre Treffen auf dem Larzac weder die Nikonoffsche „Kontinuität der sozialen Mobilisierung“, noch trägt es zu einem Bovéschen „brennenden Herbst“ bei.

Immerhin veranschaulicht im Februar 2004 ein „Appel contre la guerre à l'intelligence“⁷², der innerhalb kurzer Zeit von mehr als 20.000 Kopfarbeitern unterschrieben wurde, dass die Unruhe im Bereich der intellektuellen Produktion weiter besteht. Aber dieser Aufruf hat keine praktischen Konsequenzen, und inhaltlich ist er von mehr als zweifelhafter Qualität.

Nachdem die Verfasser des Appells lang und breit erklären, dass einer Universität ohne Kredit nichts näher stehe als ein stillgelegtes wissenschaftliches Labor, einem Kulturprekären ein prekärer Doktorand, einem Architekten ein Anwalt oder ein Arzt, dessen Freiheit zur Ausübung seines Berufs mehr und mehr eingeschränkt werde, einem Arbeitslosen ohne weiteren Anspruch auf Arbeitslosenallokation ein Künstler auf Sozialhilfe, einem Lehrer seine Schüler, nachdem sie also alles und jedes miteinander vermengten, stellen sie großartig fest: „All diese Sektoren des Wissens, des Forschens, des Denkens, des sozialen Bandes, Produzenten von Kenntnissen und der öffentlichen Debatte sind heute Objekt massiver Angriffe, die einen neuen Anti-Intellektualismus des Staats enthüllen. Wir erleben die Umsetzung einer extrem kohärenten Politik. Einer Politik der Verarmung und der Prekarisierung aller Räume, die für kurzfristig unproduktiv, nutzlos oder dissident gehalten werden, der ganzen unsichtbaren Arbeit der Intelligenz, aller

Orte, an denen sich die Gesellschaft denkt, träumt, erfindet, pflegt, beurteilt, repariert.“

Dieser angebliche „Anti-Intellektualismus des Staats“ ist aber nichts anderes als die Entwicklung des Kapitalismus selbst: Die neuen Produktivkräfte, die durch die dritte industrielle Revolution zur Verfügung gestellt werden, entwerten einen großen Teil der geistigen Fähigkeiten, auf eine ähnliche Weise, wie früher das handwerkliche Geschick durch die industrielle Produktion entwertet wurde. Auf die Entwertung der Handarbeit folgt die Entwertung der Kopfarbeit, und das unter den Bedingungen der Massenarbeitslosigkeit, wie sie sich in den fortgeschrittenen kapitalistischen Ländern in den vergangenen dreißig Jahren durchgesetzt hat. Das sorgt für eine Beunruhigung unter den Führungskräften, der Metamorphose des selbständigen städtischen Kleinbürgertums aus dem 19. Jahrhundert, das lohnabhängig wurde und nunmehr von Arbeitslosigkeit bedroht ist. Als Kompensation für diese Entwicklung stellt die spektakuläre Gesellschaft die Ideologie der „Selbstverwirklichung“ in und durch die Arbeit zur Verfügung, die insbesondere bei den Kulturprekären, die sich gerne als „kreativ“, „schöpferisch“, „unabhängig“ und „flexibel“ bezeichnet sehen, auf fruchtbaren Boden fällt.

So ist bei ihnen eine ähnliche Grenze festzustellen wie bei den Lehrern, die das Abitur boykottieren wollten, ohne es zu kritisieren: Die eigene Tätigkeit, die eigene Rolle und Funktion in der gesellschaftlichen Arbeitsteilung wird von der Kritik weitgehend ausgenommen, die Kritik der Arbeit bleibt rudimentär. Was umso bedauerlicher ist, als der Kulturprekäre in einem gewissen Sinn ein Modell des Arbeiters der Zukunft ist,

wie Menger beschreibt: „In den gegenwärtigen Repräsentationen steht der Künstler neben einer möglichen Verkörperung des Arbeiters der Zukunft, mit der Figur des erfinderischen, mobilen Professionellen, störrisch gegenüber Hierarchien, wesentlich motiviert, gehalten in einer Ökonomie des Ungewissen und den Risiken individueller Konkurrenz und den neuen Unsicherheiten beruflicher Laufbahnen stärker ausgesetzt; (alles verläuft, als ob) die Kunst ein Prinzip der Fermentation des Kapitalismus geworden sei“.⁷³

Gerade die radikale Kritik dieser neuen Rolle und Funktion, welche die Gesellschaft des Spektakels dem „Künstler“ zugedacht hat, könnte einem Interessenskampf der Kulturproduzenten, der ansonsten leicht Gefahr läuft, in der Isolation zu verenden, eine universalisierbare Dimension verleihen. Generell gilt für die Streikbewegungen im Bereich der Reproduktion der kapitalistischen Gesellschaft zwar die Prognose von „Temps critiques“: „(...) in dieser Gesellschaft, in der die Kenntnisse, die Information, die Kommunikation, die Kultur, die Technowissenschaften die Hauptfaktoren in der ‚Schaffung von Wert‘ sind, werden die Lohnabhängigen der Reproduktion, die die kapitalistische Dynamik umkehren, sich notwendigerweise in der ersten Linie künftiger revolutionärer Erschütterungen finden.“⁷⁴ Aber die Anhänglichkeit der Kopfarbeiter an die *middle class*-Ideologien von „kreativer“ Arbeit und „Autonomie“ im Dienste des Warenfetischs stellt ein nicht zu unterschätzendes Hindernis dafür dar.

DIE REZEPTION DER STREIKBEWEGUNG IN DEUTSCHLAND

War bereits bei den Kämpfen der französischen Kulturprekären die Fetischisierung der „französischen kulturellen Ausnahme“ mit ihrem impliziten Bezug auf den Staat ein maßgebendes Element zur Neutralisierung radikaler Kritik, so stellt sich das Problem in der „deutschen Kulturnation“ in doppelter Schärfe. Zu Recht hatte bereits vor 160 Jahren Marx festgestellt: „In Frankreich genügt es, dass einer nichts sei, damit er alles sein wolle. In Deutschland darf einer nichts sein, wenn er nicht auf alles verzichten soll“, womit er das Problem zunächst auf der individuellen Ebene fasste, um fortzufahren: „In Frankreich ist die partielle Emanzipation der Grund der universellen. In Deutschland ist die universelle Emanzipation *conditio sine qua non* der partiellen.“⁷⁵

Die Wahrheit dieses Ausspruchs ließ sich im Spätsommer 2004 in den Protesten gegen die Hartz IV-Reformen erneut bewundern. Das partielle Interesse – Weg mit den Hartz-IV-Reformen – wurde bereits auf den ersten Demonstrationen, die überwiegend in Ostdeutschland statt fanden, von der Parole „Wir sind das Volk“ konterkariert. Ein Appell an die Verwalter des Staats ersetzte den Interessenskampf. Noch bevor sich ein partielles Interesse Geltung verschaffen konnte, waren die Protestierenden bereits in den höchsten Höhen der Abstraktion angelangt.

Von diesem gesellschaftlichen Umfeld sind auch die Diskussionen unter deutschen Linken und Kulturprekären geprägt. Die Bewegung der Intermittents in Frankreich wurde

von ihnen eifrig rezipiert, und am 1. Mai 2005 wurde ein „Euromayday“ organisiert, der den Startschuss zu Mobilisierungen gegen die generelle Prekarisierung der Überlebens- und Arbeitsverhältnisse geben sollte. Aber mangels nennenswerter Interessenkämpfe blieben die entsprechenden Demonstrationen am 1. Mai klein, und von einer Dynamik in der Mobilisierung konnte keine Rede sein.

Symptomatisch für die Debatten unter deutschen Kulturprekären ist ein Interview mit der Gruppe „kpD/kleines postfordistisches Drama“, bestehend aus Brigitta Kuster, Isabell Loreley, Marion von Osten und Katja Reichard. Sie haben „15 Leute in Berlin“ („inklusive uns selbst“) interviewt, „die nicht nur kulturelle Produkte, sondern auch kritische Diskurse und gesellschaftspolitische Handlungsfelder erarbeiten“⁷⁶. Eine „Standardfrage“ lautete: „Sollten Kulturproduzentinnen sich auf Grund ihrer gesellschaftlichen Vorzeigerolle mit anderen sozialen Bewegungen zusammenschließen, um an neuen Formen der Organisation zu arbeiten?“⁷⁷ Mit den Interviews sollte „das Verhältnis zwischen der Prekarisierung der jeweiligen Lebensverhältnisse und der Widerspenstigkeit von Kultur- und Wissensproduktion“⁷⁸ untersucht werden.

Statt über die generelle „Widerspenstigkeit von Kultur- und Wissensproduktion“ zu grübeln, das heißt über die Widerspenstigkeit des Spektakels, ließe sich ebenso gut über die Widerspenstigkeit des Gefängnisses sinnieren, das seine gesellschaftliche Funktion ebenso gut erfüllt wie das Spektakel. Und die Widerspenstigkeit dieser Kulturproduzentinnen scheint von einem ähnlichen Kaliber zu sein wie die von Gefängniswärtern, die über die Prekarisierung ihrer Arbeitsver-

hältnisse klagen, ohne einen Gedanken an ihre gesellschaftliche Funktion zu verschwenden. „Der Wunsch nach Kontinuität (der Arbeit) war der am meisten formulierte“, stellen sie fest⁷⁹. „Die Arbeit sickert in dein Leben“, beschreibt eine Interviewte, aber, so stellt kpD fest, „ein ‚gutes Leben‘ sickert scheinbar nicht genug in unsere Arbeit, wodurch diese dann wiederum zu etwas transformiert werden könnte, mit dem man kollektiv zufrieden wäre“.⁸⁰ Zudem scheinen die Gedanken der Interviewten durch das Spektakel bereits dermaßen stark geprägt zu sein, dass sie in ihrem „Vorstellungshorizont kaum alternative Lebenskonzepte“⁸¹ auffinden.

Die Perspektive aber, „gutes Leben“ und ihre eigene entfremdete Arbeit im Spektakel zum Zwecke kollektiver Zufriedenheit zu versöhnen, ist bedauerlicherweise allem, was an Kritik der Kunst, der Ideologie, des Spektakels, der Arbeit, des Staats, des Kapitals in den letzten 200 Jahren auf theoretischer wie praktischer Ebene hervorgebracht wurde, radikal entgegengesetzt. Sie spüren deutlich, dass sie als prekäre Kopfarbeiter nicht glücklich sind, wollen aber als Kulturproduzenten anerkannt werden. Das unglückliche Bewusstsein als spektakuläre Kopfarbeiter kompensieren sie durch die phantastische Vorstellung einer gesellschaftlichen „Vorzeigerolle“, auf deren Grundlage sie sich auch noch mit anderen Arbeitern organisieren wollen, anstatt diese Rolle mitsamt den in ihr steckenden Mystifikationen theoretisch wie praktisch zu kritisieren: Selten hat sich der Anspruch auf eine gesellschaftliche Führungsrolle, und sei es nur auf dem Gebiet der pseudoradikalen Kontestation, derart verschämt dargestellt. Darin zeigt sich erneut jener „*bescheidene Egoismus*, welcher seine Be-

schränktheit geltend macht und gegen sich geltend machen lässt“, der dazu führt, dass in Deutschland „jede Sphäre der bürgerlichen Gesellschaft (...) ihre Niederlage erlebt, bevor sie ihren Sieg gefeiert, ihre eigne Schranke entwickelt, bevor sie die ihr gegenüberstehende Schranke überwunden, ihr engherziges Wesen geltend macht, bevor sie ihr großmütiges Wesen geltend machen konnte, so dass selbst die Gelegenheit einer großen Rolle immer vorüber ist, bevor sie vorhanden war“. ⁸²

Diese Beschränktheit der Kritik aber hat in der spezifischen Verfasstheit der „deutschen Kulturnation“ ihren Kulminationspunkt. Das „*integrierte Spektakuläre*, das heute dazu tendiert, sich weltweit durchzusetzen“⁸³, findet in seiner deutschen Form, in jener Form, die das Staatssubjekt Kapital in Deutschland in der Folge der friedlichen „deutschen Revolution“ von 1989 angenommen hat, eine besondere Qualität.

Die Vormachtstellung im Augenblick der Installierung des integrierten Spektakulären schien Debord zufolge Frankreich und Italien zugefallen zu sein, und zwar „durch das Zusammenspiel einer Reihe von historischen Faktoren“: „die bedeutende Rolle der stalinistischen Partei und Gewerkschaft im politischen und geistigen Leben, die schwache demokratische Tradition, die lange Monopolisierung der Macht durch eine Regierungspartei, die Notwendigkeit, überraschend aufgetretener revolutionärer Kontestation ein Ende zu bereiten“.⁸⁴

In Deutschland aber, das in Ost wie West von einer überaus „schwachen demokratischen Tradition“ und der „langen Monopolisierung der Macht durch eine Regierungspartei“ geprägt war, haben sich die zwangsdemokratisierten Nachfolger der nazistischen Konterrevolution mit den Erben der stalinis-

tischen Konterrevolution aus der DDR zur Verwaltung der warenproduzierenden Gesellschaft vereinigt. Es handelte sich also hierzulande nicht um die Fusion einer Partei der Macht mit einer Partei der Opposition, wie kläglich deren Rolle als oppositionelle Kraft, geschweige denn als revolutionäre, auch immer ausgesehen haben mag. Die DDR-Stalinisten waren nicht Opposition wie die so genannten kommunistischen Parteien im restlichen Westeuropa, sondern unmittelbar als Staatspartei organisiert, und zudem waren und sind sie ebenso wie ihre feindlichen Brüder aus dem Westen zutiefst vom deutschen Nationalismus geprägt, der aus einer romantisch-völkischen, gegen die Aufklärung und gegen die französische Revolution gerichteten Tradition stammt. Das von der bürokratischen Klasse in der DDR ebenso wie von der herrschenden Klasse der BRD immer wieder beschworene gemeinsame „kulturelle Erbe“ – von Luther bis Bismarck – erleichterte den Ostbürokraten die Integration in die großdeutsche „Kultur-nation“.

Die wiederum speist sich aus den trüben Quellen der „deutschen Kultur“ als Ausdruck einer imaginierten deutschen Volksseele. Das zeigte sich bereits im 19. Jahrhundert, als in den ökonomisch fortgeschrittenen Nationen England und Frankreich die Weltausstellungen für das Establishment zu „Wallfahrtsstätten zum Fetisch Ware“⁸⁵ wurden, während in Deutschland den Platz des entsprechenden Wallfahrtsortes Bayreuth eingenommen hat, wo bis heute zum Entzücken des deutschen Establishments alljährlich Richard Wagners mystisches Germanentum zelebriert wird, und sei es in einer vorgeblich ironisierten Form wie bei den infantilen Inszenierun-

gen von Christoph Schlingensief in den vergangenen Jahren unter rot-grüner Regentschaft.

Die Ideologie von der „deutschen Kulturnation“ aber hatte und hat vor allem eine kompensatorische Funktion. Im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts bemäntelte sie die ökonomische wie politische Rückständigkeit Deutschlands und war ein Placebo für das deutsche Bürgertum, das seine politische Emanzipation der Kollaboration mit den feudalen Mächten opferte. In Krisenzeiten eignet sich die „deutsche Kultur“ perfekt dazu, mit ihren romantisch-kulturellen „Werten“ aus vorkapitalistischen Zeiten dem durchmarschierenden Kapitalismus ein mystifiziertes Bild der Vergangenheit entgegenzusetzen, um jede den Verhältnissen angemessene, moderne Kritik zu neutralisieren. Das ist ein Verfahren, das die sich traditionell regressiv-antikapitalistisch gebärdende deutsche Intelligenzija zu einer gewissen Perfektion gebracht hat, vom „Kulturpessimismus“ im ausgehenden 19. Jahrhundert bis zur so genannten Konservativen Revolution in der Weimarer Republik. Mal ist es die Ständegesellschaft, mal ein puritanisches Preußentum, mit dem die Intelligenzija dem Kapitalismus zu Leibe rücken will.

So ist es in den heutigen Krisenzeiten wenig überraschend, dass sich auch in den Debatten deutscher Dichter und Denker erneut ein regressiver „Antikapitalismus“ Bahn bricht, der nach bewährtem Muster alle Übel der Warenproduktion dem spekulativen Finanzkapital, dem „raffenden“ im Gegensatz zum ehrlich „schaffenden“, deutschen Kapital, und den USA als Protagonisten eines schmarotzenden „Heuschrecken“-Kapitalismus zuschreibt, um den sozialen Frieden zu retten und im deutschen Nationalismus die Rettung vor einer mystifi-

zierten Globalisierung zu suchen. Ergänzt wird dieses Szenario von deutschen Kulturschaffenden in zweierlei Hinsicht: in der um sich greifenden Forderung nach einer „Deutschquote“ im Radio, mit der ihnen der deutsche Staat unliebsame Konkurrenz aus aller Welt vom Hals halten soll, und im ungenierten Ranschmeißen an jenen rot-grünen Neo-Nationalismus, der die deutsche Kulturnation als gut bewaffnete „Weltfriedensmacht“ gegen den US-amerikanischen „Kulturimperialismus“ in Anschlag bringt, was bereits schöne, in den deutschen Nationalfarben schillernde Popbands hervorgebracht hat, die bei den großen parastaatlichen Spektakeln wie „Live Aid“ im Fernsehen zu bewundern sind.

Ist die deutsche Ideologie auf diese Weise runderneuert, stellt sich für jede kritische Strömung die Frage nach den Konsequenzen, die daraus zu ziehen sind. Eine Antwort, die der Aktualisierung bedürfte, formulierte Richard Huelsenbeck, nachdem der deutsche Kulturbetrieb die Massaker des Ersten Weltkriegs mit seinem Gesäusel von Geist, Kultur und Innerlichkeit begleitet hatte. Damals stellte Huelsenbeck fest, dass von Seiten der Dadaisten „zum ersten Mal aus der Frage: Was ist die deutsche Kultur? (Antwort: Dreck) die Konsequenz gezogen worden ist, nun mit allen Mitteln der Satire, des Bluffs, der Ironie, am Ende aber auch mit Gewalt gegen diese Kultur vorzugehen. Und zwar in gemeinsamer großer Aktion.“⁸⁶

1 Debord, Guy: Vorwort zur vierten italienischen Ausgabe (1979), in: ders.: Die Gesellschaft des Spektakels. Berlin 1996, S. 289

2 Adorno, Theodor W./ Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt am Main, 13. Auflage, 1998 (1944), S. 148

3 Rötzer, Florian (Hg.): Digitaler Schein, Ästhetik der elektronischen Medien. Frankfurt am Main, 1991, S. 29

- 4 Debord, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels. Berlin, 1996 (1967), S. 157
- 5 Anders, Günther: Thèses sur la théorie des besoins, Post-Scriptum du traducteur, Jean-Pierre Baudet, 20.07.2003, www.geocities.com/nemesissite/besoin.anders.htm
- 6 Steinert, Heinz: Schöne neue Kulturindustrie. März 2004, www.links-netz.de/T_texte/T_steinert_ki.html
- 7 Gesellschaft des Spektakels, aaO., S. 166
- 8 ebd., S. 157
- 9 vgl. Digitaler Schein, a. a. O., S. 26
- 10 Koslowski, Peter: Wirtschaft als Kultur. Wirtschaftskultur und Wirtschaftsethik in der Postmoderne. Wien, 1989, S. 13. Zitiert nach: Digitaler Schein, a. a. O., S. 72
- 11 Thèses sur la théorie des besoins, Post-Scriptum du traducteur, a. a. O.
- 12 ebd.
- 13 ebd.
- 14 ebd.
- 15 Semprun, Jaime: „Précis de Recuperation, illustré de nombreux exemples tirés de l'histoire récente“. Paris, 1976, S. 35
- 16 Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936). Zitiert nach: Charles Harrison/Paul Wood (Hg.): Kunsttheorie im 20. Jahrhundert, Ostfildern/Ruit, 2003, Band 1, S. 639, Hervor. i. O.)
- 17 ebd.
- 18 ebd.
- 19 ebd., S. 640
- 20 ebd.
- 21 ebd.
- 22 ebd., S. 641
- 23 ebd., S. 646
- 24 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 94
- 25 Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, a. a. O., S. 646
- 26 ebd., S. 644
- 27 Gesellschaft des Spektakels, S. 158
- 28 Digitaler Schein a. a. O., S. 11
- 29 ebd., S. 12
- 30 ebd., S. 34
- 31 Die Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 164 f., Hervor. i. O.
- 32 Thèses sur la théorie des besoins, Post-Scriptum du traducteur, a. a. O.
- 33 Situationistische Internationale: Über das Elend im Studentenmilieu, betrachtet unter seinen ökonomischen, politischen, psychologischen, sexuellen und besonders intellektuellen Aspekten und über einige Mittel, diesem abzuhelpfen. Hamburg 1977 (1966), S. 5
- 34 ebd., S. 6 f., Hervor. i. O.
- 35 ebd., S. 7, Hervor. i. O.

- 36 ebd., S. 7 f., Hervor. i. O.
- 37 ebd., S. 9
- 38 ebd.
- 39 ebd.
- 40 ebd.
- 41 ebd., S. 9 f.
- 42 ebd., S. 11, Hervor. i. O.
- 43 ebd., S. 12, Hervor. i. O.
- 44 ebd., S. 13
- 45 Foucault, Michel: Was wollen die Iraner?, in *Nouvel Observateur*, Ausgabe vom 16. Oktober 1978. Zitiert nach: *Merkur* 671, März 2005, S. 216
- 46 Situationistische Internationale 1958-1969. Gesammelte Ausgabe des Organs der Situationistischen Internationale, Band 2. Hamburg, 1977. S. 102
- 47 Elend im Studentenmilieu, a. a. O., S. 14. Hervor. i. O.
- 48 Situationistische Internationale 1958-1969, a. a. O., S. 277, Hervor. i. O.
- 49 ebd., S. 337
- 50 ebd., Hervor. i. O.
- 52 Temps critiques: Retraites à vau-l'eau et vies par défaut, contre le capital: assaut!, 1. Juni 2003, <http://membres.lycos.fr/tempscritiques>
- 52 www.attac.info/g8evian/index.php?NAVI=1016-112883-14fr
- 53 Temps critiques: The show must go on! Interventions No. 3, November 2003, <http://membres.lycos.fr/tempscritiques>
- 54 Pierre-Michel Menger: Intermittents: une autre réforme. http://www.cip-idf.org/article.php3?id_article=1714
- 55 ebd.
- 56 Serré-Becherini, Barbara: Lettre aux Amis de Nemesis, www.geocities.com/nemesisite/lettresb.htm. Eine auf Deutsch übersetzte, gekürzte Fassung findet sich unter dem Titel „Kritik der kulturellen Strategie“ in: *The Planet* Nr. 01, Beilage zur Wochenzeitung *Jungle World*, Dezember 2004
- 57 Précaires Associés de Paris, Assoziierte Prekäre von Paris: im Dezember 2002 gegründete postoperaistische Gruppe mit Kontakten unter anderem zu der linksalternativen Gewerkschaft Sud und der Arbeitslosenorganisation AC!; die Gruppe tritt für ein garantiertes Einkommen ein
- 58 Lettre aux Amis de Nemesis, a. a. O.
- 59 vgl. Temps critiques: Qualifier la grève pour catalyser les luttes, 1. Juli 2003, <http://membres.lycos.fr/tempscritiques>
- 60 Lettre aux Amis de Nemesis, a. a. O.
- 61 Politiker und Medien schwadronieren angesichts solcher Aktionen gerne von „Geiselnahme“. Das Publikum werde von den Künstlern, die Schüler von den streikenden Lehrern und die Passagiere von streikenden Transportarbeitern als Geisel genommen.
- 62 Lettre aux Amis de Nemesis, a. a. O.

- 63 ebd.
- 64 Commission lien-Europe: Liebes Publikum!, 16. Juli 2003, http://www.cip-idf.org/article.php3?id_article=135
- 65 Lettre aux Amis de Nemesis, a. a. O., Hervor.i.O.
- 66 ebd., Hervor.i.O
- 67 The show must go on! a. a. O.
- 68 Lettre aux Amis de Nemesis, a. a. O., Hervor. i. O.
- 69 ebd.
- 70 ebd.
- 71 Libération, Ausgabe vom 18. August 2003
- 72 in: Les Inrockuptibles, Ausgabe vom 18. Februar 2004
- 73 Menger, Pierre-Michel: „Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme“, Seuil, 2003. Zitiert nach The show must go on!, a. a. O., Fußnote 3. Zu Recht wird an dieser Stelle Mengers Konzeption kritisiert: „Auch wenn die Beschreibung des Prozesses scharfsinnig bleibt, teilen wir doch nicht seine Interpretation, die in dieser ‚Fermentation‘ letztlich positive ‚Enzyme‘ sieht, weil sie ‚Autonomie‘ und Vektoren von ‚Kreativität‘ schaffen... die beiden hauptsächlichsten Faktoren der kapitalisierten Gesellschaft! Umso aktivere Faktoren, solange keine historische Bewegung diese Tendenzen dialektisch fasst, um aus ihnen Waffen der Kritik zu machen.“
- 74 Qualifier la grève pour catalyser les luttes, 1. Juli 2003, a. a. O.
- 75 Marx, Karl: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. in: Deutsch-französische Jahrbücher (1844), Leipzig, 1981, Seite 163, Hervor. i. O.
- 76 Prekäre Subjektivierung, Interview mit der Gruppe kpD/kleines postfordistisches Drama. www.malmoe.org/artikel/verdienen/889. „Kleines postfordistisches Drama“ ist zugleich ein „Projekt“, das „zuletzt im Kunstverein München zu sehen war“, heißt es dort.
- 77 ebd.
- 78 ebd.
- 79 ebd.
- 80 ebd.
- 81 ebd.
- 82 : Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. A. a. O., S. 162 f., Hervor. i. O.
- 83 s. Guy Debord: Kommentare zur Gesellschaft des Spektakels. in: Die Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 199 f., Hervor. i. O.)
- 84 ebd., S. 200
- 85 Benjamin, Walter: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. in: Gesammelte Schriften, Band V 1, Frankfurt a.M., 1991, S. 50. Zitiert nach: Phase 2, Nr. 17, 2005, S. 56
- 86 Huelsenbeck, Richard: En avant Dada: Die Geschichte des Dadaismus (1920). in: Kunsttheorie im 20. Jahrhundert, a. a. O., Band 1, S. 306

VERWIRKLICHEN UND WEGSCHAFFEN. WAS DIE SI MIT DER KUNST WOLLTE

Eiko Grimberg

I.

Am 13. Oktober 1952 wurde im Pariser Salle des Societes Savantes Guy Debords Film „Hurlement pour de Sade“ vorgeführt. Die Premiere hatte bereits im Juni im „Avantgarde-Filmclub“ stattgefunden. Allerdings hatten die Betreiber des Kinos die Vorführung kurz nach Beginn abgebrochen. Auch die zweite Vorführung war von tumultartigen Szenen begleitet.

„Geheil für de Sade“ hat mit 90 Minuten Spielfilmlänge – und kommt gänzlich ohne Bilder aus. Von fünf Personen werden Textfragmente, Anspielungen und Belanglosigkeiten in Form entwendeter, das heißt nicht gekennzeichnete und neu kontextualisierter Zitate vorgetragen. Die Stimmen sind tonlos, die Sprecher und Sprecherinnen wirken abwesend. Es gibt keinerlei Nebengeräusche. Während der Dialoge ist die Leinwand weiß, in den Textpausen schwarz. Das Ende des Films bildet eine 24-minütige Schwarzphase.

Das fehlende Kommunikationsangebot und die Abwesenheit von Bild und Farbe machen „Geheil für de Sade“ auf den ersten Blick zu einem unversöhnten Glanzstück moderner Radikalität. Es lässt sich mit Theodor W. Adorno als ein autono-

mes, sprich einer eigenen inneren Logik folgendes Werk charakterisieren. Anders als Adorno will Debord nicht die Autonomie der Kunst als Ort des Nichtidentischen bewahren. Sie ist ihm nicht Ziel, sondern Mittel zum Zweck. Produktionen dieser Art begreift er als äußerste Spitze der Negation der Kunst, der auf anderer Ebene eine neue Positivität folgen muss.

Gleich zu Beginn des Films kontert eine Stimme die Frage, ob er oder sie mit Françoise geschlafen habe mit einem kurzen Abriss der 50-jährigen Geschichte des Kinos. „Geheul für de Sade“ wird hierbei in eine Tradition avantgardistischer Filme wie „Das Cabinet des Doktor Caligari“, „Panzerkreuzer Potemkin“ und „Ein andalusischer Hund“ gestellt. Daraufhin sagt eine dritte Stimme: „Kurz vor Beginn der Vorstellung sollte Guy-Ernest Debord auf die Bühne steigen und ein paar einführende Worte sprechen. Er hätte ganz einfach gesagt: ‚Es gibt keinen Film. Das Kino ist tot – es kann keinen Film mehr geben – gehen wir, wenn Sie wollen, zur Diskussion über‘.“¹

Neben der in der historischen Avantgarde beliebten Strategie, das Ende von diesem oder jenem zu konstatieren und etwas Neues, radikal Verschiedenes anzukündigen, zeigt sich im letzten Zitat noch etwas anderes: Der Film an sich ist nicht wichtig, er dient vor allem der Konstruktion einer Situation. Anders als im Warenspektakel, der „illusorischen Repräsentation des Nicht-Erlebten“ wie es in der „Gesellschaft des Spektakels“² heißt, haben die Zuschauer durch die herbeigeführte Enttäuschung die Rolle der Konsumenten verlassen und sind so über konventionelle Rezeptionsmuster hinausgegangen.³

Das Publikum zeigte sich schon während der Vorführung aufgebracht bis erbost. Seine Erwartungen wurden nicht er-

füllt; die Besucher bekamen für ihr Eintrittsgeld weder Unterhaltung noch Sinnproduktion. In den langen Schwarzphasen sind sie auf sich selbst zurückgeworfen und müssen zu Akteuren werden, ihr Reden wird de facto zum Off-Ton des Films.

Der in „Geheil für de Sade“ diagnostizierte Tod des Kinos (und das Ende der Avantgarde) fällt mit der Enttäuschung der Zuschauer in eins. Die Enttäuschung entsteht in einem doppelten Sinn: als Frustration und Aufhebung der Täuschung. Die Konstruktion einer Situation von kurzer Dauer war somit erfolgreich. An anderer Stelle wird die Situation als Gegenteil des Kunstwerks definiert, das seinerseits nur der Aufwertung und Bewahrung des Augenblicks verpflichtet sei. Jede Situation hingegen enthielte „ihre Negation“ und ginge so „unvermeidlich ihrer eigenen Umkehrung entgegen“.⁴

II.

Auf einem als „Konferenz von Aubervilliers“ bezeichneten Treffen im Dezember 1952 wird festgelegt, wie die Lettristische Internationale (die Vorgängerin der SI) generell mit der Kunst umzugehen gedenkt.

Die Mitglieder sind aufgefordert, bei der Darstellung eigener künstlerischer Werke äußerste Zurückhaltung zu üben, jedem, der unter eigenem Namen ein kommerzielles Werk veröffentlicht, droht der Ausschluss. Weiterhin ist allen bis zur Aufstellung genauer Kriterien untersagt, eine „reaktionäre Moral“ zu unterstützen. Und unter Punkt zwei des Protokolls ist zu

lesen: „Der nächste Schritt besteht in der Aufhebung der Kunst.“⁵

In der der Aufhebung vorausgehenden Phase wird der Erwerb künstlerischer Strategien und deren Kritik als Teil der lettristischen Praxis bestimmt. Die auf Buchstaben reduzierte Dichtung, welcher der Lettrismus seinen Namen verdankt, die metagrafische Erzählung, sowie Filme ohne Bilder sollten eine „tödliche Inflation im Bereich der Künste“⁶ forcieren. Das schnelle Altern ästhetischer Erneuerungen, das Absterben von Kunstformen, die sich erschöpft haben, zieht nicht notwendig ihr tatsächliches Verschwinden nach sich. Die Situationisten sehen sich in den 50er Jahren konfrontiert mit führenden Persönlichkeiten der Vorkriegsavantgarde, wie André Breton und Paul Eluard, der sie jegliche Legitimation absprechen. Die Nachkriegsperiode stehe für das allgemeine Scheitern gesellschaftlicher Veränderungsversuche und sei gekennzeichnet von einer Stagnation sozialer Kämpfe sowie kultureller Restauration. Die unvollständige Befreiung 1944 leiste allerorten der Reaktion Vorschub. Die abstrakte Malerei wird ebenso wie jeder Versuch der Anknüpfung an die historischen Avantgardebewegungen als Teil dieser Reaktion gesehen. In der Phase des Übergangs sind selbst die Situationisten nicht vor Fehlern gefeit. Sie mögen zwar das Aufhängen von Bildern ebenso wie einen Gedichtband für ein historisch überlebtes Relikt halten, solange jedoch keine anderen Mittel zur Verfügung stehen, wird auf Bekanntes zurückgegriffen. Debord formuliert es in einem Text, der mit „Ein Schritt zurück“ betitelt ist, so: „Jede Benutzung des Rahmens, den der intellektuelle Kommerz gegenwärtig bietet, tritt der ideologischen Begriffsverwirrung

Terrain ab und das bis in unsere Reihen hinein. Andererseits aber können wir nichts unternehmen, ohne anfänglich diesem momentanen Rahmen Rechnung zu tragen.“⁷ Der Entwicklung neuer Strategien steht zur Entwendung und Aneignung das gesamte Arsenal künstlerischer Mittel zur Verfügung. Allerdings nicht, um die Negation der bürgerlichen Vorstellung von Genie und Kunst voranzutreiben, diese sei ohnehin passé. Marcel Duchamps schnurbärtige Mona Lisa sei von gleichem Interesse wie da Vincis Original. Respekt gebe es weder vor dem einen noch dem anderen Gemälde. Dabei spielen Fragen des Geschmacks oder der Sympathie keine Rolle. Duchamps Verfremdung sei ein bereits historischer Akt und habe das Objekt der Kritik (das „Meisterwerk“) verloren.

In einem zeitgenössischen Interview merkt Bertolt Brecht an, er habe Dialoge von Theaterstücken mit dem Ziel der Vereinfachung und damit einhergehenden pädagogischen Vermittelbarkeit gekürzt. Eine Form der Entwendung, die von den Situationisten einerseits begrüßt, andererseits zurückgewiesen wird, da sie immer noch zu viel Respekt vor den bürgerlichen Kulturerzeugnissen und deren Copyright erkennen lasse. In „Die Entwendung: Eine Gebrauchsanleitung“ heißt es dazu: „Es sei hier klipp und klar gesagt, daß auf diesem Gebiet Schluss gemacht werden muß mit jeder Vorstellung persönlichen Eigentums. Das Auftreten anderer Notwendigkeiten läßt die „genialen“ Werke der Vergangenheit hinfällig werden. Sie werden zu Hindernissen, zu furchtbaren Gewohnheiten. Es geht nicht darum, ob wir diese Werke mögen oder nicht. Wir müssen darüber hinausgehen.“⁸

III.

Wie Peter Bürger in der „Theorie der Avantgarde“ ausführt, übernimmt die Neoavantgarde (die Kunstströmungen der 50er und 60er Jahre) die undankbare Rolle, die historische Avantgarde zu musealisieren, das heißt zu institutionalisieren und somit ihre genuin avantgardistischen Intentionen zu negieren und künftig zu verunmöglichen. Alle Bemühungen um eine Aufhebung der Kunst werden zu künstlerischen Veranstaltungen, die unabhängig von den Absichten ihrer Produzenten Werkcharakter annehmen.⁹ Die hier als affirmativ beschriebene Rolle der Neoavantgardebewegungen war der SI durchaus bewusst. Sie sah die Lösung in der eigenen Negation: wir „sind die Organisatoren der Abwesenheit jener ästhetischen Avantgarde, auf die die bürgerliche Kritik wartet und der sie – immer wieder enttäuscht – bei der erstbesten Gelegenheit zu huldigen bereit ist.“¹⁰ Die Verortung innerhalb der „Tradition“ künstlerischer Avantgardebewegungen verbot sich aus zwei weiteren Gründen. Im armseligen Streit der Zeitgenossen „bezüglich sich experimentell dünkender Malerei oder Musik“ und in ihrem „burlesken Respekt für alle möglichen Export-Orientalismen“ sahen sie den Beweis für das Abdanken „jener Avantgarde der bürgerlichen Intelligenz, die noch vor 10 Jahren konkret den Untergang und die Überwindung des ideologischen Überbaus der ihren Rahmen abgebenden Gesellschaft betrieb“.¹¹ Auch ließ das Scheitern der politischen und künstlerischen Avantgarde vor dem Faschismus kein direktes Anknüpfen an die Vorkriegszeit zu. Ernüchert wird festgestellt, dass die weitgehenden Forderungen, sowie die praktischen

Mittel, diese durchzusetzen in der historischen Situation versagten und die mit ihnen verbundenen Hoffnungen enttäuscht wurden.

Die Praxis der Situationistischen Internationale wäre ohne ihre surrealistischen Vorläufer nicht möglich gewesen. Zu sehr ähneln sich die verschiedenen ästhetischen Strategien. So kann das „objet trouvé“ der Surrealisten als eine einfache Form der situationistischen Zweckentfremdung („détournement“) und das Flanieren als eine Vorbild des Umherschweifens („dérive“) gesehen werden. Eine entscheidende Kategorie der Surrealisten ist die des Ennui, der Langeweile, wie sie das literarische Ich in Louis Aragons „Le Paysan de Paris“ erlebt. Die Weigerung, sich den Zwängen der gesellschaftlichen Ordnung zu fügen, bedingt den Verlust praktischer Handlungsmöglichkeiten. Durch das Fehlen der sozialen Stellung entsteht ein zeitliches und räumliches Vakuum: die Langeweile. Diese ist positiv konnotiert, als Entbindung der Zeit von gesellschaftlichen Aufträgen. Sie ist eine Grundbedingung für die Transformation des Alltagslebens, auf die später noch einzugehen sein wird.

Schon in einem der ersten Texte der SI¹² nimmt die Kritik der künstlerischen Avantgarde eine zentrale Stellung ein: Die historische Rolle des Dadaismus war es, dem herkömmlichen Verständnis der Kultur den tödlichen Stoss versetzt zu haben. Die vollkommen negative Selbstdefinition trug allerdings zur raschen Auflösung der dadaistischen Bewegung bei. Ein Anliegen des Surrealismus, der als legitimer Nachfolger des Dadaismus verstanden werden kann, war es, dem vermeintlichen Nihilismus desselben neue Formen der konstruktiven Aktion

entgegenzusetzen. Unter Anwendung Freudscher Psychoanalyse und der Übertragung ihrer Methoden auf Malerei, Film, Literatur und das Alltagsleben unterliefen sie das bürgerliche Vernunftdiktat. Das Irrationale wurde zur Waffe gegen die Verwertungslogik der kapitalistischen Gesellschaft, die das Auseinanderklaffen ihrer Moral- und Wertvorstellungen und der Wirklichkeit kaum zu kaschieren vermochte. Mit der Integration in den Kunstmarkt und der damit einhergehenden Musealisierung ist diese Waffe entschärft worden. Die Einbindung des Unbewussten – die *écriture automatique*, die Strategie der automatischen Transkription des Unbewussten – in die Kunstproduktion und die Betonung der souveränen Struktur des Begehrens sind die eigentlichen Verdienste der Surrealisten, mithin auch Grund ihres Scheiterns. Denn der zugrunde liegende Irrtum ist die Idee des unendlichen Reichtums und der subversiven Kraft des Unbewussten. Oder wie Freud es ausdrückte: „Alles was bewußt ist, nutzt sich ab. Was unbewußt ist, bleibt unveränderlich. Aber wenn es einmal befreit ist, zerfällt es dann nicht seinerseits?“¹³ Hierin mag auch ein Grund für den Hang zu Okkultismus und Spiritismus einiger Epigonen des Surrealismus liegen. In der „Gesellschaft des Spektakels“ fasst Debord die Kritik der historischen Avantgarde zusammen: „Der Dadaismus wollte *die Kunst wegschaffen, ohne sie zu verwirklichen*; und der Surrealismus wollte *die Kunst verwirklichen, ohne sie zu wegzuschaffen*. Die seitdem von den Situationisten erarbeitete kritische Position hat gezeigt, dass die Wegschaffung und die Verwirklichung der Kunst die unzertrennlichen Aspekte ein und derselben *Aufhebung der Kunst* sind“.¹⁴ An der Konzeption der SI zur

Konstruktion von Situationen lässt sich zeigen, wie weit ihre Kritik an der historischen Avantgarde und der Neoavantgarde gediehen war. Nicht die künstlerische Äußerung des Einzelnen zählt, sondern die soziale Konstruktion von Situationen, die nicht auf Kunst, sondern das Leben zielt. Die zu schaffende Situation zeichnet sich „durch die kollektive Organisation einer einheitlichen Umgebung und des Spiels von Ereignissen als ein konkret und mit voller Absicht konstruiertes Moment des Lebens“ aus.¹⁵ Die Situation setzt für einen Moment das so genannte Naturhafte, den bekannten Gang der Dinge außer Kraft. Das vermeintlich Natürliche offenbart sich als Täuschung. Zum anderen ist die Situation nur von begrenzter Dauer, eine zweite Enttäuschung stellt sich ein. In dieser doppelten Enttäuschung liegt die Sprengkraft der Situation, ihr subversiver Gehalt. Das Begehren überlebt seine Befriedigung. Eine Situation zu schaffen, die jede Umkehr verunmöglicht, wäre das eingelöste Versprechen der Avantgarde.

IV.

Die Konstruktion der Situation verortet sich im alltäglichen Leben – nicht in der Kunst. Das Alltagsleben nimmt in der Kritik der SI eine zentrale Stellung ein, wenn auch nur in seiner Negation. So schreibt Debord, „das alltägliche Leben zu studieren wäre ein vollkommen lächerliches Unternehmen; es wäre vor allem dazu verurteilt, nichts von seinem Thema zu verstehen, hätte man nicht ausdrücklich vor, dieses alltägliche Leben mit dem Ziel zu studieren, es zu verändern“.¹⁶

Alltag ist die Wiederkehr des Immergleichen. Der Kreislauf von Arbeit, Reproduktion und Freizeit gibt ihm eine zeitliche Struktur, die Trennung von Wohn- und Arbeitsplatz, Peripherie und Zentrum eine räumliche. Das französische *vie privée* ist doppeldeutig, zum einen meint es Privatleben, aber auch das geraubte oder beraubte Leben. In der Debordschen Lesart zeigt sich darin nicht die positive Deutung nach der das Privatleben dem öffentlichen entwendet oder auch abgetrotzt wurde, sondern es ist das Leben selbst, das abhanden gekommen ist. „Die Leute sind, soweit es nur geht der Kommunikation und der Selbstverwirklichung beraubt worden. Man sollte sagen der Möglichkeit, persönlich ihre eigene Geschichte zu machen“. ¹⁷ Es ist aber auch der Ort der Erfahrung von Monotonie und Langeweile und des sich daraus speisenden Unmuts. So lässt sich die Kritik des alltäglichen Lebens auch andersrum verstehen, als die Kritik, „die das alltägliche Leben über all das souverän ausüben würde, was ihm unnütz äußerlich ist“. ¹⁸ Im Alltag werden die doch sehr unterschiedlichen Kategorien Spektakel und Kulturindustrie als Statthalter und Repräsentanten althergebrachter Ideologien sich zunehmend ähnlich. Mittel und Zweck werden im Spektakel zur Deckung gebracht und offenbaren seinen tautologischen Charakter: „Was erscheint, das ist gut; was gut ist, das erscheint“. ¹⁹ Die Realität beruft sich auf ihren realistischen Charakter, außerhalb Liegendes wird nicht mehr denkbar. Das Spektakel kolonisiert so das Alltagsleben und stellt sicher, dass die Bedürfnisse der Menschen einzig durch seine Vermittlung befriedigt werden können. Insofern kann die Revolutionierung des alltäglichen Lebens, will sie der Falle des Spektakels entgehen

„ihre Poesie nicht aus der Vergangenheit, sondern nur aus der Zukunft entnehmen.“²⁰ Die Veränderung des Alltagslebens, die Überwindung der Sphärentrennung ist für die Situationistische Internationale Vorbedingung *und* Folge des Absterbens der autonomen Stellung der Kunst.

V.

Nach Theodor W. Adorno ist die Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft notwendig autonom und trägt damit den Makel ideologischer Verzerrung in sich: sie lässt ihre gesellschaftliche Bedingtheit nicht erkennen. Ihr Autonomiestatus scheint ahistorisch, übergesellschaftlich und damit natürlich. Autonomie meint hier nicht die falsche, das heißt positivistische subjektive Einbildung des Künstlers, unabhängig vom gesellschaftlichen Dasein zu produzieren. Wohl aber ist die Scheidung des Produzenten von den Produktionsmitteln am Künstler nahezu vorbeigegangen. So gewinnt sein Produkt, das Werk im Gegensatz zur schäbigen Profanität anderer Waren, den Status des Besonderen, des Autonomen. In der bürgerlichen Gesellschaft erscheint die Kunst als Sphäre zweckfreien Schaffens und interesse- und begrifflosen Wohlgefallens.

Peter Bürger weist nach, dass die Trennung der Kunst von der Alltagspraxis erst mit der bürgerlichen Gesellschaft eintritt. Die Kunst dient hier der Darstellung des bürgerlichen Selbstverständnisses, Produktions- und Rezeptionsebene sind voneinander geschieden. Die Autonomie beschreibt die geschichtliche Herauslösung der Kunst aus lebenspraktischen

Bezügen. Eine nicht zweckrational gebundene Sinnlichkeit hat sich im Bürgertum herausbilden können, da dieses zeitweise vom Druck unmittelbarer Daseinsbewältigung befreit ist. „Erst nachdem im Ästhetizismus die Kunst sich gänzlich aus allen lebenspraktischen Bezügen gelöst hat, kann einerseits das Ästhetische sich ‚rein‘ entfalten“, die Kunst nach ihrer Verwirklichung drängen, „wird aber andererseits die Kehrseite der Autonomie, die gesellschaftliche Folgenlosigkeit, erkennbar“.²¹

Die Kategorie der Autonomie lässt nicht zu, den Gegenstand als einen historisch gewachsenen und damit gesellschaftlich bestimmten zu erfassen. Die Autonomie der Kunst wird zu ihrem Wesen hypostasiert. So verbinden sich im Begriff der Autonomie Momente der Wahrheit und Unwahrheit. Diese Einheit von kritischer Intention und affirmativer Wirkung trifft auch auf den Status der Kunst in der Voravantgardezeit zu. Nach Herbert Marcuse können in der Kunst all jene Bedürfnisse und Wünsche Eingang finden, die aus dem Alltag der warenproduzierenden Gesellschaft verdrängt wurden. Die Rolle der Kunst ist eine antagonistische: Zum einen entwirft sie das Bild einer besseren Gesellschaft und protestiert damit gegen das schlechte Bestehende. Indem sie allerdings das Utopische im Schein der Fiktion verwirklicht, verunmöglicht sie die reale Veränderung. Kritische Intention und affirmative Wirkung bilden eine Einheit.²² Für Adorno hingegen bezieht die Kunst ihre Gegenposition zur Gesellschaft erst und ausschließlich als autonome. Gerade Formen hermetischer Dichtung, abstrakter Malerei oder *l'art pour l'art* beziehen ihre Kraft aus ihrer Autonomie und ihrem asozialen Charakter. Es

gibt „nichts Reines, nach seinem immanenten Gesetz durchgebildetes, das nicht wortlos Kritik übt“.²³ Das Kunstwerk hat keinen Nutzen, weder zur Wissensbildung noch zu unmittelbarem Genuss, noch zu direktem Praxiseinsatz. „Fürs Herrschaftslose steht nur ein, was sich jenem (dem Tausch) nicht fügt; für den verkümmerten Gebrauchswert das Nutzlose. Kunstwerke sind die Statthalter der nicht länger vom Tausch verunstalteten Dinge“.²⁴

Selbstverständlich schützt der Autonomiestatus die Kunst nur bedingt vor ideologischem Missbrauch. Zum einen da der Status selbst ideologisches Produkt ist, zum anderen, wie Gerd Mattenklott richtig darlegt, führt das Primat des Formalen und seine völlige inhaltliche Unbestimmtheit im Ästhetizismus zu einer Vakanz, „die jeder ideologischen Anreicherung Raum bietet“.²⁵ Resümierend kommt Peter Bürger zur Frage, ob angesichts der falschen Aufhebung des Autonomiestatus, beispielsweise in Form kulturindustrieller Konfektionierung, eine wirkliche Aufhebung überhaupt wünschenswert sei, oder ob nicht vielmehr die Distanz der Kunst zur Lebenspraxis allererst den Freiraum garantiert, innerhalb dessen Alternativen zum Bestehenden denkbar werden.

VI.

Die (Anti-)Praxis der historischen Avantgardebewegungen kann als Form der Selbstreflexion und -kritik der Kunst beschrieben werden. Wie die SI negiert die Avantgarde nicht den Stil vorausgegangener Strömungen, sondern die Institution

Kunst als eine von der Lebenspraxis geschiedene Ebene. Institution meint hier den Produktions- und Distributionsapparat, einschließlich der geläufigen Formen der Rezeption. Damit erledigt sie wesentliche Bestimmungen des Autonomiestatus. Radikaler hat es Lucien Goldmann formuliert: „Genau wie das Recht, die Ökonomie oder die Religion wird die Kunst als autonome, von den übrigen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens getrennte Erscheinung in einer klassenlosen Gesellschaft verschwinden müssen. Wahrscheinlich gibt es keine vom Leben getrennte Kunst mehr, weil das Leben selbst einen Stil, eine Form hat, in der es den ihm passenden Ausdruck findet.“²⁶ In einer Gesellschaft der Sphärentrennung kann weder eine politische noch künstlerische Avantgardegruppe als separate existieren, wenn sie ihrem Anspruch auf Einheit von Kunst und Alltagsleben gerecht werden möchte. Gleichwohl ist Trennung eine Bedingung der Möglichkeit von Kritik (als eines äußeren Standpunktes) und Garant unmöglicher Veränderung. So ist auch Debords Einschätzung vom Verschwinden der Kunst zu verstehen, wenn er schreibt: „Je grandioser ihr Anspruch (der Anspruch der Kunst) ist, umso mehr liegt ihre wahre Verwirklichung jenseits von ihr. Diese Kunst ist notwendig *Avantgarde* und diese Kunst *existiert nicht*. Ihre Avantgarde ist ihr Verschwinden“.²⁷

- 1 Debord, Guy: Geheil für de Sade. in: Ders.: Potlatch. Berlin 2002, S. 310
- 2 Debord, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels. Berlin 1996, S. 160
- 3 Vgl. den Beitrag von Jappe, Anselm: Sic transit gloria artis. Theorien über das Ende der Kunst bei Theodor W. Adorno und Guy Debord. in: Krisis, Nr. 15, 1995, S. 143, dem dieser Vortrag viele Anregungen verdankt.
- 4 Der Sinn im Absterben der Kunst. in: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Hamburg 1995, S. 72
- 5 Mension, Jean-Michel: Wir haben unsere unfertigen Abenteuer gelebt. Berlin 2002, S. 54
- 6 Debord, Guy/Wolman, Gil J.: Warum Lettrismus. in: Potlatch, a. a. O., Berlin 2002, S. 148
- 7 Debord, Guy: Ein Schritt zurück. in: Potlatch, a. a. O., S.227
- 8 Guy Debord, Gil Wolman, „Die Entwendung: Eine Gebrauchsanleitung“, in: ebd. S. 321.
- 9 vgl. Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde. Frankfurt/M. 1974
- 10 Der Sinn im Absterben der Kunst. in: Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 72
- 11 Debord, Guy: Der grosse Schlaf und seine Kunden. in: Potlatch, a. a. O., S. 90
- 12 Rapport über die Konstruktion von Situationen und die Organisations- und Aktionsbedingungen der internationalen situationistischen Tendenz. in: Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 30
- 13 zit. nach Rapport über die Konstruktion von Situationen, a. a. O., S. 31
- 14 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 164
- 15 Definitionen. in: Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 51
- 16 Debord, Guy: Perspektiven einer bewussten Änderung des alltäglichen Lebens. in: Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 98
- 17 ebd., S. 102
- 18 ebd.
- 19 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 17
- 20 Anleitung für den Kampf. in: Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 92
- 21 Bürger, a. a. O., S. 29
- 22 vgl. Marcuse, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur. in: Ders.: Kultur und Gesellschaft 1. Frankfurt/M. 1965
- 23 Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Frankfurt/M. 1992, S. 335
- 24 ebd., S. 379
- 25 zit. n. Bürger, a. a. O., S. 46
- 26 zit. n. Der Sinn im Absterben der Kunst, in: Der Beginn einer Epoche, a. a. O., S. 69
- 27 Gesellschaft des Spektakels, a. a. O., S. 164

LATENZ UND AKTUALITÄT. MARGINALIEN ZU GUY DEBORD ALS LITERARISCHEM MEDIENARBEITER

Thomas Ballhausen

„Im übrigen, lieber Oheim, wird man das Gute und Schlimme, was diese Revolution uns bereitet, nach ihrer Gesamtheit und nicht nach der Anarchie und Zügellosigkeit zu beurteilt haben, die in diesem Augenblick herrschen und die einen Zustand bilden, der zu gewaltsam ist, um von Dauer zu sein. Sie wissen besser als ich, dass der Zwischenzustand und Durchgang zwischen zwei Revolutionen immer schlimmer ist als die Lage, die man gerade verlassen hat, so unerträglich sie auch sein mag.“

Mirabeau in einem Brief vom 15. Oktober 1789

„The kids are diggin‘ up a brand new hole / Where to put the deadbeat mom / Grandpa’s happy watching video porn / With the closed-caption on / And father knows best / About suicide and smack / Well, hee hee hee“

Eels: Cancer For The Cure

Die Aktualität der Arbeiten Guy Debords (1931 – 1994) scheint evident. Er hat ein vielfältiges und facettenreiches Werk hinterlassen, das dem Duktus der französischen Avantgarden in Kunst und Literatur, vielleicht auch gegen seinen Willen, voll

entspricht. In seinen Schriften sind all die magisch anmutenden Aspekte der Moderne enthalten: das Unerwartete, das Bizarre, die offenbarende Lesweise und Decodierung des urbanen Lebens- und Kulturraums.¹ In seinen überlieferten Arbeiten, von den lettristischen Bulletins bis zu den späten Memoiren, ist dabei eine bemerkenswerte Kontinuität in Poetik und Themenwahl festzustellen: Angesiedelt zwischen den poetisch-poetologischen Fixpunkten der Zweckentfremdung (*détournement*), des Umherschweifens (*dérive*) und der Auseinandersetzung mit dem Begriffskomplex des zu kritisierenden Spektakels einer bequemen Passivgesellschaft entfaltet Debord seine spielerische literarische Arbeit.

Die Zweckentfremdung ist dabei als gezielte Neuverwendung etablierter Elemente zu verstehen, bei der jedes entsprechende Element seiner (eigentlichen) Wichtigkeit und Bedeutung enthoben und zugleich durch Reorganisation in einen neuen organisatorischen, ganzheitlichen Zusammenhang eingliedert wird. In diesem Spiel mit der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen beginnen sich die beiden Bedeutungsebenen palimpsesthafte zu überlagern, eine Transparenz der Sinne und Sinnhaftigkeiten tritt zutage. Die Indienstnahme des Depots der gegebenen Elemente einer zu kritisierenden Gesellschaft bzw. Kultur wird dabei zum ironischen Konterangriff, indem eben die vorhandenen Angebote entgegen ihrer vorgesehenen, zumeist passiven Ausrichtung überarbeitet und mit parodistischem Vorzeichen versehen, in das zu sabotierende System wieder eingespeist werden. Dieses Re-Investment gegen die Systemkohärenz findet sich bereits in den von Debord mitformulierten Ansätzen der „Lettristischen Internationale“,

manifestiert sich dort als Teil der „Generallinie“: „Das Ziel der Lettristischen Internationale ist die Schaffung einer leidenschaftlichen Struktur für das Leben. Wir experimentieren mit Verhaltensweisen, Formen von Dekor, Architektur, Urbanismus und Kommunikation, die geeignet sind, anziehende *Situationen* hervorzurufen. Dies ist der Gegenstand permanenter Kontroversen zwischen uns und vielen anderen, die letztendlich bedeutungslos sind, weil wir um ihren Mechanismus und dessen Abgenutztheit wissen. Die Rolle der ideologischen Opposition, die wir einnehmen, ist notwendig das Ergebnis geschichtlicher Bedingungen. Uns kommt lediglich die Aufgabe zu, daraus mehr oder minder hellichtig Nutzen zu ziehen und uns, im gegenwärtigen Stadium, ihrer Zwänge und Grenzen bewusst zu sein. In ihrer letzten Entwicklungsphase sind die von uns angestrebten kollektiven Konstruktionen nur möglich nach dem Verschwinden der bürgerlichen Gesellschaft, der Art ihrer Güterverteilung und ihrer moralischen Werte. Wir werden zum Untergang dieser Gesellschaft unseren Beitrag leisten, indem wir mit der Kritik und der totalen Untergrabung ihres Begriffs von Vergnügen fortfahren und nützliche Schlagworte in die revolutionäre Aktion der Massen einbringen.“²

Auch das Umherschweifen sollte zu den erwähnten Veränderungen und Unterminierungen beitragen. Dabei ist mit diesem Begriff aber weniger ein zufälliges Treiben abseits des klassischen Reisevorhabens oder des bürgerlichen Spaziergangs umrissen, als vielmehr ein zielloses, magisch anmutendes Nachspüren der vorhandenen Ströme und Einflüsse der städtischen Geographie und ihrer entsprechenden Ausfor-

mung, zum Beispiel Architektur oder Dekor, definiert. Das leidenschaftsbetonte *Strömen* ist auf die zufälligen Begebenheiten und Begegnungen angewiesen, ohne seiner konservativ anmutenden, natürlichen Einschränkung möglicher Zufälle zu erliegen. Zu diesem Zweck erfolgt eine Neukombination gegebener Orientierungshilfen, etwa alter Karten, Aufnahmen oder schriftlicher Aufzeichnungen. Mittels der ergangenen Experimentsituationen wird das Nachreichen einer bislang vermissten Kartographie verborgener Einflüsse ermöglicht, lässt man – also auch Debord – doch mit dem Gestus pataphysischer Gelassenheit eben jenen Zufall für sich arbeiten. Dabei verpflichtet sich Debord als Autor aber keiner karnevalistischen Strategie temporär begrenzter Schrankenhebung, vielmehr setzt er auf ein Konzept einer transgressiven Ausweitung des durchquerten Systems. Die Option auf dauerhafte Verschiebungen, also Erweiterungen der als fest definierten Gesellschaftsgrenzen, soll dabei über gestaltete Situationen in leidenschaftlich aufgeladenen Umgebungen geschaffen werden. Diese später noch erwähnten Situationen sind darauf angelegt, auch über ihr zeitlich begrenztes Bestehen hinaus Änderungen zu bewirken, hier vor allem die materielle Basis des Verhältnisses Leben und Verhaltensweise offen zu legen. Im Gegensatz zum passiv erlebten Spektakel setzt die Poetik Debords somit auf beständige Intervention, auf permanente Einmischung.

LITERATUR UND AVANTGARDE

Auf der Grundlage einer Vielzahl herangezogener literarischer und philosophischer Bezüge – und nicht weniger vielen Formen – arbeitet Debord reflexiv und reflektierend an einem massiven Perspektivenwechsel, ohne dabei eine Festschreibung auf eine neue Leitperspektive zu betreiben.³ In diesen Ausführungen soll der Fokus deshalb auch auf den dieser Vielfalt verpflichteten literarischen Arbeiten Debords liegen, auf den papiernen (Zwischen)Summen situationistischen Denkens und Agierens. In den formulierten Positionen finden sich die angebotenen Modi des aktionsbetonten Widerständigen abseits einer auf Präsentation ausgerichteten Kunst. Um einen Zugriff auf dieses aagleiche Werk entwickeln zu können, sind diese Marginalien an den grundsätzlichen theoretischen Vorgaben Oliver Jahraus⁴ orientiert, soll die Literatur an sich als Medium verstanden werden.⁴ Gemäß Jahraus kann die Literatur in all ihren Ausformungen als Möglichkeit funktionaler Differenzierung verstanden werden, ein Umstand, der sich in Debords Oeuvre etwa als Anbindung an gesellschaftliche Prozesse und den dazugehörigen soziären Überbau niederschlägt. Die (prä)moderne Medienerfahrung, die sich im Gefolge des Neuverständnisses der literarischen Möglichkeiten ab dem 18. Jahrhundert durchsetzt, eröffnet die Interpretationsvariante ebendieser kreativen Schaffensprozesse als Möglichkeit der Subjektivitätserfahrung und Sinnkonstitution. Die avantgardistische Konsequenz daraus ist schlicht die potentielle Option der Resignifizierung sozialer bzw. soziärer Sinnkonstanten.

Die ästhetische Position der sich verweigernden und entziehenden Avantgarde, die sich ebenfalls aus literarischen Traditionen speist und herleitet, ist der Beschleunigung, dem Fortschritt im unverbürgerlichten Sinne und der Lust am Experiment verpflichtet. Mit dem kritischen Befragen und Austesten gesellschaftlich determinierter Grenzen, dem Queeren dieser oft zu leicht akzeptierten Markierungen, werden gleichermaßen die tradierten Normen künstlerischen Schaffens unterminiert und die herrschenden Verhältnisse kritisiert. Abzielend auf eine Autonomie der Kunst soll zugleich aber die gesellschaftliche Relevanz erhalten bleiben: Über die Entfaltung von Kritik am Konventionellen, der eine dominante Position in der eigenen künstlerischen Strategie eingeräumt wird, zielt die Avantgarde in ihrer politischen Lesart nicht selten auf die Realisierung einer Utopie ab, die sich von den abgelehnten Zuständen abhebt. Die Angriffe auf das Etablierte bieten aber auch eine Rückkopplung an die betriebene Kunst selbst, ist Avantgarde doch im Zusammenhang mit den Veränderungen institutionalisierter Kunst und ihrer sozialen Funktion zu sehen. Als Option einer kritischen Moderne-Revision werden gleichermaßen Form und Inhalt berührt. Waren die Diskussionen der 60er Jahre deshalb auch meist mit dem Scheitern bzw. der gelungenen Umsetzung avantgardistischer Strategien befasst – ein Ansatz, der sich in den gegenwärtigen Auseinandersetzungen um die laufenden, nicht immer unproblematischen Historisierungsprozesse durch die Protagonisten selbst spiegelt – konzentrierte man sich in späteren Debatten auf die Frage nach der Originalität der jeweiligen Strömungen und Werke.⁵ Die Formenpluralität in Debords Arbeiten, die je nach

Fragestellung eine andere Form und Gestaltung haben, lassen sich auch – doch nicht ausschließlich – unter dem Diktum der Originalität verstehen. Bei der Durchsicht seiner Arbeiten wird das Bewusstsein für die Beschaffenheit und angesprochenen historischen Dimensionen ebenso spürbar wie der verständliche Versuch, immer wieder als Speerspitze einer unwiederholbaren Vorhut in (un)bekanntes Terrain einzudringen zu wollen. Mit der betonten Einflussnahme auf gesellschaftliche Prozesse mittels einer radikalen *Um-Schreibung* der Realität, der sozietär vermittelten und geprägten Wirklichkeitskonzepte und ihrer Reglements und Konsequenzen, ist der Konnex zu den in seinem Werk dominanten militärischen Referenzsystemen durchaus naheliegend und verständlich.⁶

VOM LETTRISMUS ZUM SITUATIONISMUS

Der Lettrismus, 1945 vom gebürtigen Rumänen Isidore Isou in Paris begründet, setzte, dem Dadaismus und dem Futurismus folgend, auf die systematisierte, „fortgeführte Behandlung der Sprache als sinnfreie Buchstaben- und Lautfolge(n) (...). Das Alphabet stellt für den L(ettrismus) lediglich ein materielles Repertoire akustischer Zeichen dar, über das der Dichter kompositorisch verfügt.“⁷ Die Buchstäblichkeit, die in dieser künstlerischen Übergangsphase zwischen Surrealismus und Situationismus an die Stelle von Sprache, Wort und Figürlichkeit treten sollte, führte zwar zu einer Ausbildung hypergraphischer Ansätze, die Bewegung als solche wurde aber durch die Abspaltung einer wesentlich stärker an politischen Fra-

gestellungen interessierten Lettristischen Internationale überlagert und in die Grenzen ihrer ästhetischen Arbeits- und Wirkungsfeldes verwiesen. Bruch und (Neu)Orientierung Debords, der schon in jungen Jahren mit den Lettristen in Berührung gekommen war, lässt sich vor allem an seinen wohldokumentierten und eingehend erforschten filmischen Arbeiten ablesen.⁸ Er tritt in den schriftlichen, teilweise kollektiv verfassten Arbeiten auf jeden Fall als wesentlicher (Mit)Gestalter der entsprechenden Flugzettel auf. 1954 erscheint die erste Ausgabe des Periodikums „Potlatch“, das neue Vehikel der Dissemination, das wesentlich durch Debords Ideen geprägt wird. In den insgesamt 29 Nummern der Zeitschrift, die bis zu Gründung der Situationistischen Internationalen 1957 erschienen, spiegelt sich der dauernde Versuch der Verbreitung einer hochgradig infektiösen Philosophie avantgardistischen Ursprungs wieder. Gemäß dem Diktum der Intervention wurde „Potlatch“ gratis verschickt, verteilt, verschenkt – aber nie verkauft. Wesentlich für das avantgardistische *Blattwerk* war die prinzipielle Möglichkeit des Austausches und der Erstellung vitaler Verbindungen, doch nie ein Selbstverständnis als klassisch-komensurable Zeitschrift im Objektsinne. In Anlehnung an einer dem Spiel, der Verschwendung und dem Überfluss verpflichteten Eigendefinition heißt es im „Die Wahl der Mittel“ überschriebenen Abschnitt deshalb wohl auch: „Wir haben den Versand von *Potlatch* an eine große Anzahl der am schlechtesten geschriebenen französischen Zeitungen eingestellt. Die nützlichste Rolle von *Potlatch* besteht darin, in mehreren Ländern Kontakte zu knüpfen und die *Kader* zusammenzuführen, die in derselben Richtung die geistige Bewegung beeinflussen sol-

len. Auf Pressestimmen in den großen Zeitungen kommt es uns also nicht an. Wir wollen damit nicht Verachtung zum Ausdruck bringen oder eine metaphysisch-libertäre Unbeflecktheit gegenüber einer Art von Gewerbe, die uns nicht gewogen sein *kann*. Auf dem Spiel steht vielmehr die Wahl der Milieus, die wir im gegenwärtigen Stadium erreichen wollen. Werbung im eigentlichen Sinn ist für uns nicht von Nutzen zu einem Zeitpunkt, da wir nichts zu verkaufen haben.“⁹

Retrospektiv lässt sich „Potlatch“ als wesentlich für die französische Ausprägung des in Italien entstandenen Situationismus interpretieren, quasi als literarisches Fundament der in späteren Arbeiten fortgeführten Gedanken und Ansätze. Durch Debords „Rapport zur Konstruktion von Situationen“ (1957), in der er sich für die Erweiterung künstlerischer Aktivitäten – und Aktionen – zur „revolutionären Umwälzung kapitalistisch-sozialistischer Machtstrukturen“¹⁰ aussprach, wird schließlich auch die Begrifflichkeit der Situation zum offensichtlichen, zentralen Instrument seiner philosophischen und literarischen Praxis. Das Anlegen und Verfertigen von Situationen, als die Konstruktion von Passagen ins Politische, können aber keineswegs als Erfindung der französischen Nachkriegsavantgarde gelten. Vielmehr speist sich Debords Verständnis dieses Begriffs aus einer Vielzahl philosophischer Quellen, wobei der Bezug zu Hegel wohl der wesentlichste und – nicht zuletzt bezüglich der Verortung des Aktivismus innerhalb des zu verändernden Systems – auch fruchtbarste zu sein scheint: „G.W.F. Hegel hatte den Situationsbegriff dem Theater-Diskurs des 18. Jahrhunderts entnommen und ihn als auf alle Kunstformen verallgemeinerten Schlüsselbegriff in sei-

nen (1818 in Heidelberg zum ersten Mal gehaltenen, dann im Laufe der 1820er in Berlin weiterentwickelten) *Vorlesungen über die Ästhetik* eingeführt. Die Spezifik der Vorgeschichte der Situation bei Hegel bestand in der Öffnung des Begriffs, die eine Bewegung anbahnt, mit deren Schwung die Situation ausgehend von ihrer Qualität als ästhetische Kategorie bei Hegel über Hegel hinaus und allgemeiner als im Rahmen einer herkömmlichen Ästhetik entwickelt werden kann. Bei Hegel schon aufgeworfene Fragen zum Verhältnis von Repräsentation und Aktion führen in der Heterogenese konkreter Kunstpraxen im 20. Jahrhundert von der Darstellung der Situation über verschiedene Stationen organischer Repräsentation zum Postulat der Herstellung der Situation. (...) Hier und jetzt ereignet sich die Herstellung der Situation, genau auf der Immanenzebene des globalisierten Kapitalismus, im Zentrum der Gesellschaft des Spektakels, mitten im Territorium dessen, was sie umstürzen will.“¹¹

MANIFESTE UND MANIFESTATIONEN

Bei der Auseinandersetzung mit Debords literarischen Arbeiten stößt man zwangsläufig auf die Problematik der Werkkategorie und der Kategorisierung, entziehen sich seine Publikationen doch in sympathischer Widerständigkeit einer endgültigen Etikettierung. Unabhängig davon stellt sich bei der Beschäftigung damit auch die Notwendigkeit begrifflicher Operabilität abseits historisierender Tendenzen. Unabhängig von der gewählten Form scheint m.E. ein manifestartiger Fo-

kus eine (Meta-)Form für die hier verhandelten und umrissenen Veröffentlichungen zu bieten. Manifeste scheinen, gemäß ihrer Grundsätzlichkeit, zumeist nur als Inaugurationen avantgardistischer Unternehmungen zu dienen, die dann hinter die eigentlichen Arbeiten und Aktionen zurücktreten. Dies ist bei den vorliegenden Werken nicht der Fall, wiederholen sich in ihrem poetologischen *Charakter* doch Debords Ansätze, werden dabei reflektiert und weiterentwickelt, lassen sich auf einer zweiten Ebene sogar auch als chronikalische Ausformungen der entsprechenden Entwicklungen lesen.

Die schweifende Dynamik der von ihm bearbeiteten und rezipierten Quellen verweist auf einen Aspekt der Zergliederung in seiner grundsätzlichen Schreibhaltung, einer beinahe chirurgischen Tätigkeit, in deren Eingriffen kulturelle und ästhetische Praxis zusammenfallen: „Der Mobilmachung aller Verhältnisse entspricht die Mobilmachung des Materials. Im Akt des Ausschneidens wird das Geschnittene ein für allemal freigesetzt. Durch die Schere aus ihren Zusammenhängen befreit, sind die Ausschnitte leichter zu klassifizieren, zu kombinieren und auf eine vorläufige Weise zusammenzustellen. Wenn aber Schreibakte durch Schnittakte ersetzt werden, dann verschwinden auch die Spuren der Autorenschaft an dem herkunftsvergessenen Material. Der Schnitt ist radikal, nicht auktorial.“¹²

Erste Arbeiten in dieser Art erscheinen uns als produktive Auseinandersetzungen mit der Form der Karte, sei es nun der „Discours sur les passions de l’amour“ (1956) oder der „Guide psychogéographique de Paris“, der in der überarbeiteten Variante „The Naked City“ (1957) von größerer Be-

kanntheit ist. Debord setzt in diesen Plänen auf die Verbesserung und Individualisierung der Stadt Paris. Neunzehn Sektoren, die alle aus dem wohlbekannten und weitverbreiteten *Plan de Paris* stammen, werden nebeneinander montiert und durch die Integration dynamischer Strukturelemente in einen neuen Raum der Zeitlosigkeit und der individuell definierten Sozialgeographie gehoben. Die neu gewählten und angeordneten Arrondissements erliegen dabei aber keineswegs dem Stillstand der zeitlosen Idylle – vielmehr sind die privatstädtischen Bewegungen integrativer Teil der Arbeiten: „Die Skizze enthält die Praktiken, die den Raum gliedern (...).“¹³ Dabei scheeren diese Arbeiten auf der formalen Ebene nicht nur aus dem klassischen französischen Verständnis von Kartographie, die sich immer noch aus akademischen Vorstellungen des 19. Jahrhunderts speiste, aus; vielmehr lehnt sich Debord statementartig an Ergebnisse von Paul-Henry Chombart de Lauwe und Henri Lefèbvre an, die ebenfalls die Vorstellung der Stadt als neutrales Behältnis der sozialen Verhältnisse ablehnten und stattdessen „eine dynamische Auffassung von Raum als Wissen und Aktivität“¹⁵ befürworteten. Setzt die konventionell brauchbare Karte auf Schematisierung und Generalisierung, verweigern sich diese buntscheckigen Tableaus einer regelrecht nackten Stadt gegen die Vereinnahmung durch die herrschende Ordnung. Ein Wohnen in den individuellen Falten wird der Assimilation vorgezogen, das Ausgestalten der *pli* der *simpli-cité*, also das Hervorstreichen bzw. Herausschneiden einer der Einfachheit innewohnenden Falte, tritt deutlich hervor.¹⁵ An diesen Bruchlinien des kritisierten Systems sollte sich die angestrebte Neustrukturierung der Gesellschaft verdichten, sind

diese Karten in ihrer zutiefst leidenschaftlichen Konzeption doch in jeden erdenklichen Zustand verwandelbar: „Der gekerbte Raum der Karten – oben und unten, Parallelkreise und Meridiane, geographische Länge und Breite – hat nunmehr das Vermögen, Trajekte im Glatten hervorzubringen und jene Fraktalisierung zu bewirken, die bereits in den Küsten, Flussnetzen und Rhizomen der Städte am Werk ist. Die Karte beginnt sich zu deterritorialisieren zugunsten kritischer und utopischer, ja selbst anderer Räume.“¹⁶

„The Naked City“ erfuhr mit „Mémoires“¹⁷ eine thematische und formale Fortführung, wurde doch auch dieses Werk weniger geschrieben als vielmehr gefertigt: „Im Dezember 1957 stellte Guy-Ernest Debord (...) ein Buch her, das er *Mémoires* nannte. Er schrieb es nicht. Er schnitt aus Büchern, Illustrierten und Zeitungen haufenweise Textpassagen, Sätze, Satzteile und manchmal auch einzelne Wörter heraus; diese pappte er ungeordnet auf zirka fünfzig Blatt Papier, die sein Freund Asger Jorn, ein dänischer Maler, kreuz und quer mit bunten Strichen, Klecksen, Tupfern und Spritzern überzog. Hier und da fanden sich Fotografien, Zeitungsannoncen, Grundrisse von Gebäuden, Stadtpläne, Cartoons, Sequenzen aus Comic Strips, Reproduktionen von Holzschnitten und Stichen, ebenfalls aus Bibliotheken und Zeitungskiosken organisiert, jedes Teil ebenso stumm, alle ebenso von jeglichem klärenden Kontext losgelöst, das Ganze ebenso Glossolalie wie der Phantomtext.“¹⁸ Debord orchestriert das kakophonische, autodestruktiv anmutende Material zu einer Gesamtcollage, die m.E. einer surrealistischen Tradition verpflichtet ist¹⁹, deren *Schichtbetrieb* des kollektiven Spiels die Stadt er-

neut als kontinuierlich psychogeographisch erfahrbaren Raum darstelle: „Die Stadt würde fortan nicht mehr als Kulisse von Waren und Macht erlebt werden; man würde sie als Feld der ‚Psychogeographie‘ empfinden, und diese würde eine Epistemologie des alltäglichen Lebens und Raumes sein, die es einem gestattet, ‚die exakten Wirkungen der gegebenen oder bewusst eingerichteten, direkt auf das Gefühlsverhalten des Individuums einwirkenden geographischen Umwelt‘ zu verstehen und umzuwandeln.“²⁰ In der verschmierten, montierten Schrift einer möglichen, zerrissen wirkenden Dadaismus-Überwindung, findet sich nicht nur die Verweigerung einer vermarktbar Beschaffenheit des Werkes, mit „Mémoires“ wird vielmehr die Geschichte der Situationistischen Internationale – auf naturgemäß eigenwilligem Wege – dokumentiert und die Grundierung einer historischen Dimension der Bewegung fixiert. Durch das betriebene „creative pillaging of preexisting elements“²¹ jongliert Debord mit Geschichte und Geschichten: Die historische Dimension der Ausgangsmaterialien und Quellen ist eine sperrige Einladung zur Entzifferung, die, in ihrer Ausrichtung hin auf eine Abfolge von Diskontinuitäten, unabschließbar bleiben muss. Die Angriffslust des Buches, das in einem „warlike tone“²² gehalten ist, macht sich dabei auch in der metaphorisch potenten Gestaltung des Bandes bemerkbar: Der Einband des Buches ist in der Erstausgabe aus grobem Sandpapier, andere Bücher im Regal mussten von der rauen Hülle des nicht minder rauen Inhalts ganz zwangsläufig Schaden nehmen.

Debords theoretisches Hauptwerk, „Die Gesellschaft des Spektakels“²³, erstmals 1967 veröffentlicht und 1988 noch um

einen erläuternden und einschärfenden Kommentar erweitert, bewegt sich auf formaler Ebene ganz abseits der bisher skizzierten Bildwelten. Dieses Werk, so sein Wunsch, sollte den Situationisten als Theorie-Instrument der Kritik dienen. Ein Blick auf die Entwicklung der Rezeption macht klar, wie weit er über dieses erste angepeilte Ziel hinausgelangt ist. Debord formuliert in dieser Streitschrift seine umfassende Kritik eines Abrückens der unmittelbar-tatsächlichen Ereignisse und Erlebnisse in bildhafte Repräsentationen, die der Kontrolle des jeweils dominanten Herrschaftssystem unterworfen sind. Seine passagenhaften Formulierungen unterstreichen nicht nur die offene, ausfransend-rhizomhafte Form der Gedankengänge, sondern auch den Wunsch eine Vielzahl von Zugängen zu diesem Gedankenwerk offen zu halten. Transparenz und Praktikabilität kennzeichnen seine scharfe, mitunter polemisch überzogene Kritik einer Warenwunderwelt, die eben nicht nur mit Vorteilen aufwartet, sondern eine Vielzahl von Kontroll- und Zugriffsmechanismen etabliert und jede Tätigkeit in eine Warenform umgießt. Die Mitglieder dieser Gesellschaft werden in interpassive Hypnose getaucht, die alle potentiell Handelnden zu in jeder Hinsicht regungslos schauenden, hohlen Konsumenten mit leerem, angepasstem Blick macht: „Aufgesplittert in 221 Thesen stellt sich Debords unversöhnliche Rede gegen die herrschenden Verhältnisse wie ein Waffensystem auf, das keinen zentralen Schauplatz eröffnet, auf dem ihr direkt begegnet werden könnte. Sie behauptet sich in jeder einzelnen These ebenso fragmentarisch wie unmissverständlich und endgültig, und sie schichtet sich aus ihrer unerklärten Selbstverständlichkeit allmählich zu einem komplexen Bedeutungsgefü-

ge auf. Sie ist der Entwurf einer umfassenden Geschichte von den Anfängen bis in die unmittelbare Gegenwart und doch ein zerstreutes Gefüge ohne identifizierbares Kraftzentrum, ein Szenario eher: der Tauschwert tritt als Condottiere des Gebrauchswertes auf; Wunsch und Leidenschaft spielen den enttäuschten Liebhaber für Projektionen, die am Fließband der Produktionsverhältnisse zusammengebaut wurden, billig wie die Wirklichkeit, die den Sinn des Lebens heute aus einer intelligenten Zahnpastatube drückt und morgen aus der Kritik dieser Lüge; die Ware herrscht als Bild und verstrickt ihre Darsteller in Zwangsvorstellungen, ein medialer Raum voller metaphysischer Mucken und psychologischer Fallen, der keinen Beteiligten den Rand seiner Rolle erkennen lässt und die Stimme eines politischen Stars sogar als Totenredner zur eigenen Beerdigung ruft. Schauspiel, Bild und Verblendung – nichts ist hier so intensiv wie Beobachtung, und nichts wird so radikal verworfen wie der Blick.“²⁴

Die Fortführung dieser streitbaren Unversöhnlichkeit findet sich in den zwei Erinnerungsbänden „Panegyrikus“ (1989 bzw. 1997), die praktisch die Kehrseite des theoretischen Werkes²⁵ darstellen. Die Wahl des Titels – die Lobrede abseits der aufrichtigen Selbstkritik – ist bezeichnend für das Programm der beiden Bücher.²⁶ Bereits der erste Abschnitt des Rückblicks bietet einen entsprechenden Auftakt: „Mein ganzes Leben lang habe ich nur unruhige Zeiten gesehen, äußerste Zwie tracht in der Gesellschaft und ungeheure Zerstörungen; ich war an diesen Unruhen beteiligt. Bereits diese Umstände hätten wohl verhindern können, dass auch die einleuchtendste meiner Handlungen oder Überlegungen allgemeine Zustim-

mung findet. Überdies dürften, so nehme ich an, manche von ihnen auch missverstanden worden sein.“²⁷ Die Aufklärung dieser Missverständnisse betreibt Debord verständlicherweise nur aus der Position der eigenen Autorität heraus, wenngleich der Versuch, den Standpunkt des Handelnden ganz im Sinne seiner Clausewitz'schen (Schreib)Geste darzulegen, spürbar ist. Mit der vorsätzlichen Unordnung und voreingenommenen Eindimensionalität, aus welcher der Autor aber auch keinen Hehl macht, verpflichtet er sich auch in dieser letzten Schrift dem ernsthaften Spiel. Die Entschlüsselung einer Geheimgeschichte, die Decodierung der Strategien in der waghalsigen und kompromisslosen Innenansicht, der Rückblick im Zorn und im Bewusstsein der eigenen Position und Referenzsysteme – all dies ordnet Debord dem Ansinnen unter, inakzeptabel zu sein und in der Negation die definitonische Macht zu belegen, die ihm zur retrospektiven Fundierung der eigene Souveränität im Batailleschen Sinne dienen soll.²⁸ Somit kann uns diese Konfession nicht nur als ein letztes Manifest, sondern auch eine literarische Manifestation eines Lebens im Widerspruch gelten. Der gesuchte *Schreibgestus*, der vom Weiterleben des eigenen Werks ganz grundsätzlich überzeugt ist, basiert auf der Kohärenz von Leben und Arbeiten, ganz so wie es der von Debord anzitierte Chateaubriand *vorschreibt*.

Eines der Einleitungszitate des ersten Bandes ist der hochgradig besetzten und kanonisierten „Ilias“ entnommen. Das Bruchstück aus dem Homerischen Epos kreist passgerecht um das Thema des Verschwindens; ein Umstand, der für das Leben wohl unausweichlich, für überlieferte Werke aber nicht zwingend sein muss. Guy Debords literarische Arbeiten wol-

len erinnert und lesend aktualisiert werden, auch und vor allem im zu schaffenden Programm einer „Counter-Memory“²⁹, einer weiterwirkenden, wirksamen und hochgradig widerständigen *Gegen-Erinnerung*.

- 1 vgl. Harrison, Charles/Wood, Paul (Hg.): Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews. Band II 1940 – 1991. Ostfildern-Ruit 1998 (1992), S. 845ff.
- 2 Debord, Guy (präsentiert): Potlatch. Informationsbulletin der Lettristischen Internationale. Mit einem Dokumentenanhang. Berlin 2002 (1996), S. 73f., Herv. i. Orig.
- 3 Zu diesem Punkt vgl. Ballhausen, Thomas: Bilder des Krieges zwischen Grauensdarstellung und Wirkungsästhetik. Über Susan Sontags „Die Leiden anderer betrachten“. in: Medienimpulse. Beiträge zur Medienpädagogik, Nr. 46, 2003, S. 34–38, hier S. 37
- 4 Jahraus, Oliver: Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation. Weilerwist 2003
- 5 Für die historische Entwicklung der Avantgarde vgl. Barck, Karlheinz: Avantgarde. in: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Band 1. Absenz – Darstellung. Stuttgart 2000, S. 544–577; für die Entwicklung der Diskussionen um die theoretischen Fragestellungen vgl. Zimmermann, Anja: Avantgarde. in: Pfisterer, Ulrich (Hg.): Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. Stuttgart 2003, S. 34–37
- 6 So findet sich etwa im „Pangyrikus“ ein ganzer Abschnitt, der diesem Aspekt gewidmet ist und, neben Debords soldatischer Selbstinszenierung, vor allem die Nähe seiner Strategien zum *Kriegsspiel* verdeutlicht. Für weiterführende Darstellungen vgl. Perla, Peter P: The Art of Wargaming. Annapolis 1990, S. 15ff., sowie: Lenoir, Timothy/Lowood, Henry: Kriegstheater: Der Militär-Unterhaltungs-Komplex. In: Schramm, Helmar/Schwarte, Ludger/Lazardig, Jan (Hg.): Kunstkammer – Laboratorium – Bühne. Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert. (Theatrum Scientiarum 1). Berlin: 2003, S. 432–464, hier S. 433–441
- 7 Lettrismus in: Habicht, Werner/Lange, Wolf-Dieter/Brockhaus-Redaktion (Hg.): Der Literaturbrockhaus. Grundlegend überarbeitete und erweiterte Taschenbuchausgabe in 8 Bänden. Band 5: Kli – Mph. Mannheim 1995, S. 149
- 8 Für Untersuchungen zu Debords filmischen Arbeiten vgl. Agamben, Giorgio. Difference and Repetition: On Guy Debord's Films. in: McDonough, Tom (Hg.): Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents. Cambridge, Ms 2004, S. 313–319; Levin, Thomas Y.: Dismantling the Spectacle: The Cinema of Guy

- Debord. in: McDonough, a. a. O., S. 321-453; sowie: Etzold, Jörn: Guy Debords allegorisches Kino. In: Barth, Thomas u.a. (Hg.): Mediale Spielräume. Dokumentation des 17. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums Universität Hamburg 2004. Marburg 2005, S. 25-33. Für den Bruch mit den ästhetisch ausgerichteten Lettristen vgl. Marcus, Greil: Lipstick Traces. Von Dada bis Punk – Eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Reinbek bei Hamburg 1992 (1989) S. 327f.
- 9 Debord, Potlatch, a. a. O., S. 94, Herv. i. Orig.
- 10 Ohrt, Roberto: Situationismus. in: Prestel Lexikon Kunst und Künstler im 20. Jahrhundert. München 1999, S. 304
- 11 Raunig, Gerald: Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert. Wien 2005, S. 125f., Herv. i. Orig.
- 12 Vogel, Juliane: Mord und Montage. In: Fetzer, Bernhard/Kastberger, Klaus: Die Teile und das Ganze. Bausteine der literarischen Moderne in Österreich. Wien 2003, S. 22-43, hier S. 25
- 13 de Certeau, Michel: Kunst des Handelns. Berlin 1988 (1980), S. 223
- 14 Andreotti, Libero: „Stadtluft macht frei“ (Max Weber). Die urbane Politik der Situationistischen Internationale. in: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.): Situationistische Internationale 1957 – 1972. Wien 1998, S. 11-27, hier S.13
- 15 vgl. Serres, Michel: Atlas. Berlin 2005 (1994), S. 41ff.
- 16 Buci-Glucksmann, Christine: Der kartographische Blick in der Kunst. Berlin 1997, S. 177
- 17 Für diese Ausführungen wurde folgender Reprint zu Analyse Zwecken herangezogen: Debord, Guy: Mémoires. Paris 2004 (1957). Für eine detaillierte Analyse des Werkes vgl.: Donné, Boris: (Pour Mémoires). Un essai d'élucidation des Mémoires de Guy Debord. Paris 2004.
- 18 Marcus, Lipstick Traces, a. a. O., S. 157
- 19 Möbius, Hanno: Montage und Collage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933. München 2000, S. 176ff.
- 20 Marcus, Lipstick Traces, a. a. O., S. 158
- 21 Andreotti, Libero: Architecture and Play. in: McDonough, a. a. O., Cambridge, Ms 2004, S. 213-240, hier S. 217
- 22 ebd., S. 222
- 23 Debord, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels. Berlin 1996 (1967)
- 24 Ohrt, Roberto: Der Herr des revolutionären Subjekts. Einige Passagen im Leben von Guy Debord. in: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, a. a. O., S. 28-39, hier S. 32
- 25 vgl. Kaufmann, Vincent: Guy Debord. Die Revolution im Dienste der Poesie. Berlin 2004 (2001), S. 278
- 26 Für diese Ausführungen wurden folgende Ausgaben dieses Werkes zu Analyse- und Vergleichszwecken herangezogen: Debord, Guy: Panegyrikus. Erster Band.

- Berlin 1997 (1989); Debord, Guy: Panégyrique. Tome Premier. Paris 1993 (1989); Debord, Guy: Panégyrique. Tome Second. Paris 1997; sowie: Debord, Guy: Panegyric. Volumes 1 & 2. London 2004 (1989 bzw. 1997)
- 27 Debord, Panegyrikus, a. a. O., S. 9
- 28 vgl. Ballhausen, Thomas: Bekenntnis zum Bösen. Notizen zu Batailles „Die Literatur und das Böse“. in: Ballhausen, Thomas: Der letzte Sommer vor der Eiszeit. Essays und Aufsätze. Wien 2003, S. 149-172, hier S. 166f.
- 29 vgl. Crary, Jonathan: Spectacle, Attention, Counter-Memory. in: McDonough, a. a. O., Cambridge, Ms 2004, S. 455-466

„MAN REICHE MIR EINEN ANDEREN KOSMOS, ODER ICH KREPIERE.“ ÜBER EINSTEIN, SURREALISMUS, SCHREIE UND CRAVAN

Alexander Emanuely

Täglich strömen unzählige Schulklassen in das „Centre Pompidou“ in Paris. Der Sinn soll sein, dass Kinder aller Altersstufen mit moderner Kunst konfrontiert werden. Jedes Alter hat sein eigenes Team von KunsterzieherInnen, die dann mit bunten Würfeln den Kubismus erklären oder mit alten Postkarten den Surrealismus. Vor einigen Jahren hatte ich mich auch wieder in dieses Museum verirrt und stand gezwungenermaßen neben einer solchen SchülerInnengruppe. Zuerst versuchte ich ihr zu entfliehen, und gerade als ich ihr entkommen schien, stand die Gruppe kompakt im dritten Avantgarde Stockwerk, jeden Fluchtweg versperrend, direkt vor mir. Es waren rund zehn achtjährige Kinder und eine Kunstlehrerin. Dank diverser Wortfetzen konnte ich erkennen, dass es Kinder aus Paris waren. Da mir nichts anderes übrig blieb, hörte ich ihnen zu. Und weil ich ein unfassbares Gedächtnis habe, versuche ich jetzt all das nach zu erzählen, was die Kinder so von sich gegeben haben.

NUN KINDER?

„Was seht ihr?“ die Lehrerin zeigte auf den leihgegebenen Akt, die Stufen hinabsteigend von Marcel Duchamp. Die Kinder blieben still. Doch als die Lehrerin etwas über Kubismus, Pissoirs und andere themenrelevante Sachen erzählen wollte, fuhren die Kinder mit einem unfassbaren enzyklopädischen Wissen auf, als wäre ein Wortgefecht mit ihrer Erzieherin von Nöten. Als erste fiel ihr ein Mädchen ins Wort.

„Madame? Kennen sie Carl Einstein?“

„Ma petite chérie, der heißt Albert.“

„Nein Madame, ich meine Carl. Wenn sie über Kubismus uns was erzählen wollen, dann müssen sie doch Carl Einstein kennen!“

„Du willst uns wohl wieder eine deiner Geschichten erzählen, Mina? Nicht? Na gut. Halte dich aber bitte kurz! Kinder! Mina erzählt uns was.“ Die Kinder tobten und ich lauschte auf. Hatte ich mich nicht gerade im Freundeskreis über den Mangel an Bildung beschwert, der sich meines Erachtens dort ausdrückt, wo die Schulbücher aufhören uns etwas zu erzählen? Doch Mina schien sich weit über das gewollte und geplante Wissen hinaus auszukennen. Denn wer kennt schon Carl Einstein? Wie hat Franz Blei ihn in seinem „Großen Bestiarium“ 1924 beschrieben? „Das ist eine kometarische Angelegenheit, insofern der Einstein ein Schwanz- oder Irrstern des metaphysischen Himmels ist, aus dem er zuweilen, auf nicht erklärbare Weise, da seine Bahn nicht berechenbar, in die Erdatmosphäre abirrt, hier zum Glühen kommt und zum Sprühen und Spucken. Sein also irdisches Auftauchen ist katas-

trophal für bürgerliche Hirne, deren breiige Substanz bei Einsteins größter Erdnähe vor Wut zum Kochen kommt. Worauf der Einstein wieder seine metaphysische Laufbahn fortsetzt, von der nicht einmal sein schärfster Beobachter Rowohlts weiß, wie sie verläuft.“¹

Assoziativer Weise, vielleicht weil ich im Centre Pompidou war, schoss mir die Frage durch den Kopf, ob Guy Debord, hätte er sich 1924 schon „situationniert“ gehabt, auf ähnlich unerklärliche Weise in Bleis Bestiarium verewigt worden wäre, wie Einstein. Irgendwie haben die beiden doch am gleichen Himmel gefischt, wie aus den Ausführungen der Schülerin Mina sogleich deutlich werden sollte.

CARL EINSTEIN

„Schweißfuß klagt gegen Pforz in trüber Nacht!“ heißt ein Romanfragment von Carl Einstein aus dem Jahre 1930. In diesem beschreibt er, was ihm seine Person und ein Gerede über diese bedeutet: „ICH der banalste Kollektivplatz, in Präservativ gewickelt.“² Er wollte nicht zu jenen Intellektuellen gehören, die dank einer show-business-Vision des Individuums den so genannten „Eliten“ ihre Ruhe und Überheblichkeit ermöglichen. Er wollte eher zu jenen gehören, die es schaffen zu verwirklichen, dass Kunst aufhört als Grenzziehung zwischen Bildung und Armut dienen zu können. Deswegen die von ihm abverlangte Anonymität der KünstlerInnen, die keine Zulieferindustrie für eine gut situierte Minderheit mehr bedienen, sondern Vorbild für eine befreite Menschheit sein sollen. „Die

Frage der Kunst ist identisch mit der Frage nach der menschlichen Freiheit, nicht mehr und nicht weniger.“³ Man vergaß den Denker und Menschen Carl Einstein, aber nicht, weil sich die von ihm ersehnte Befreiung durchgesetzt hätte.

Carl Einstein ist gerade 14, da bringt sich 1899 sein Vater Daniel um. Jener wird als tief religiöser Mann beschrieben, Lehrer und Rabbiner in Karlsruhe. Diese private Tragödie, war sie nicht eine Ankündigung für jene alles erfassende, die in den nächsten Jahrzehnten folgen sollte? Und was schützt einen vor einer solchen Tragödie? Konventionen vielleicht? Eine bürgerliche Existenz? Nichts dergleichen hat Daniel Einstein gerettet. Daraus zog der Vierzehnjährige wohl seine Konsequenzen, hält man sich seinen weiteren Werdegang vor Augen. Mit Platons Höhlengleichnis im Kopf bricht er seine Schulausbildung ab und in ein sehr eigenwilliges Studium auf.

Carl Einstein zieht nach einem Parisausflug nach Berlin und versucht sich in der Philosophie. Doch nicht nur Georg Simmel soll ihn als Lehrer prägen, sondern auch der Kunsthistoriker und Definitionsfinder für das Barock: Heinrich Wölfflin. Und dann gibt es da die Bohème, in die sich der junge Einstein stürzt, wie ein Fisch ins Wasser. Sein erster Anti-Roman – oder wie auch immer dieser Wahnwitz zu nenne ist – entsteht 1905: „Bebuquin“. Der Dilettant der Wunder. „Bebuquin, der Wille zur Dummheit verlangt Entsagung, und man bekommt ihn nur durch sorgfältiges Zuendedenken. Wenn man sieht, dass unsere Gedanken in sich zusammenfallen, wie die Flügel eines geschossenen Wildhuhns; Gedanken, nein, sie sind keine Zwecke für sich, sie sind wert als Bewegung; aber können Gedanken bewegen; o, sie fixieren, sie nageln zu sehr fest, sie kon-

servieren selbst den Revolutionär. Bilder sind Taten der Augen, und mit einem Bilde ist nicht alles gesagt, aber ein Gedanke täuscht stets vor, er habe die ganze Kette erschöpft, und lähmt.“⁴ Das Denk-Epos Bebuquin ist übrigens André Gide gewidmet.

Es sind die Bilder, die bewegen können und Einsteins Frankophilie, die ihn oft und immer wieder nach Paris treiben. Und wenn schon die Metapher des Fisches evoziert wurde, dann kann von Paris als Leichplatz gesprochen werden. Denn Carl Einstein findet dank eines Freundes, dem Galeristen Henry Kahnweiler – auch so ein Deutscher in Paris – die Bilder, die er sucht. Und ihre Maler heißen Pablo Picasso und Georges Braque. Er befreundet sich mit diesen und noch vielen anderen KünstlerInnen und wird zu einem ihrer intellektuellen Antrieber. Somit ist in diesen Jahren Einstein nebst Revolutionär in diversen deutschsprachigen Zeitschriften (in „Die Aktion“ oder in den von ihm gegründeten „Neuen Blättern“), einer der Definitionsgeber des Kubismus. Kubismus ist primitiv und primitiv heißt für Carl Einstein: vom Kapitalismus befreit. „Gegenüber dem menschlichen und wirtschaftlichen Elend muß man fragen: Was kann die Kunst noch leisten, die von unentschiedenen Kleinbürgern für Besitzende gefertigt wird (...) Diese Kunst verabreicht dem Bürger die Fiktion ästhetisierender Revolte, die jeden Wunsch nach Änderung harmlos ‚seclich‘ abreagieren lässt.“⁵

Knapp nach Beginn des Ersten Weltkriegs erscheint Einsteins richtungweisendes Buch „Die Negerplastik“. „Ich betrachte afrikanische Kunst kaum unter dem Aspekt des heutigen Kunstbetriebes; nicht um Anregungen erlauernden

Unproduktiven einen Dreh (neuen Formenschatz) zu starten, vielmehr aus dem Wunsch, dass kunstgeschichtliches Untersuchen afrikanischer Plastik und Malerei beginne.“⁶ Somit war Einstein wohl einer der ersten, der versucht hat, Sinnstiftendes an einer europäischen Kunst, dank einer intellektuellen Reise ins Unbekannte und als Minderwertig eingestufte, zu finden. Und minderwertig war im allgemeinen Bewusstsein die afrikanische, aber auch ozeanische Kunst. Jahre später – ab 1930 – sollte Einsteins Freund und Dichter Michel Leiris diese Arbeit fortsetzen, genauso wie die ganze moderne Ethnologie rund um die „Société des Africanistes“. „Die Negerplastik“ war somit nicht nur fixer Bestandteil der Bibliothek eines Picassos, Fernand Légers oder Ernst Ludwig Kirchners, sondern auch der Startschuss zur Zerlegung der eurozentristischen Sicht auf die Welt.

Den Ersten Weltkrieg überlebt Carl Einstein traumatisiert als Soldat in Belgien. Als das Kaiserreich zusammenbricht, ist Carl Einstein in Brüssel Mitglied eines kurzlebigen Soldatenrates. Die Revolution dauert eine Woche. Zurück in Berlin gründet Einstein mit George Grosz die Zeitschrift „Der blutige Ernst“. Doch was entgegenstellen den Massakern an den SpartakistInnen, an Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht? Was tun, wenn die ersehnte Revolution überall nur so lange dauert, wie es Munition gibt oder Blut vergossen werden kann? Dadaismus betreiben? Schreiben und zu Kiepenheuer gehen?

Das nächste Jahrzehnt in Deutschland hält Einstein nur dank seiner Arbeit und einiger Reisen aus. Er wird wegen Blasphemie verklagt und zwar dank seines 1921 geschriebenen Theaterstückes „Die schlimme Botschaft“. 1925 bringt er für den

Kiepenheuer-Verlag den „Europa-Almanach“ heraus, der sich dem damals nicht minderen Anspruch stellt, der Avantgarde von Moskau bis Paris ein Forum zu bieten. 1926 schließlich verfasst Einstein nach seiner „Negerplastik“ das zweite, für die Kunstwelt zentrale Buch, welches ihm internationale Anerkennung bringen wird: „Die Kunst des 20. Jahrhunderts“, als Band 16 der Propyläen-Kunstgeschichte. In diesem Band wird das erste Mal in der Kunstgeschichte systematisch die Moderne porträtiert. Doch schon früh fasst Carl Einstein, vieles ahnend, den Einfluss seiner Arbeit in einem Brief an Toni Wolffs-kehl zusammen: „(...) und eine Litteratur – wie ich sie machte – ist von vornherein verloren, da sie gegen den Leser und die übliche Litteratur geschrieben ist. Das geht nur zu machen – wenn man dekorativ arbeitet wie Kandinsky und mit Occultis-ten-truc. (...) Vorläufig schreibe ich Zeug – das die Leute als K(unst)g(eschichte) etwas erstaunen wird. Die Negerplastik hätte ohne die Bilderchen keine Sau gelesen, und kapiert haben sie nur ein paar Leute in Frankreich.“⁷ Und dorthin, genauer gesagt, nach Paris, verschlägt es dann 1928 Einstein endgültig. Da kann wieder geatmet werden, ohne überall Stahlhelme oder braune Uniformen und andere Grosz-Modelle als Menschen herumlaufen zu sehen.

In Paris setzt Einstein seine Arbeit als schreibender Revolutionär und Kunstdefiniierer fort. Er arbeitet neben Georges Bataille und Michel Leiris an der Zeitschrift „Documents“ mit. Diese entwickelt sich in der kurzen Zeit ihres Bestehens zum markantesten Zeugnis Moderner Kunst. Neben unzähligen Aktivitäten organisiert er 1933 auch die erste große Werkschau von Georges Braque in der Kunsthalle Basel.

Doch nicht nur in der Literatur und in der Kunst hinterlässt Einstein Spuren, auch der Film bekommt seinen Stempel ab. Schon soll er bei der Verfilmung der „Dreigroschenoper“ von Wilhelm Papst mitgewirkt haben, was jedoch nicht mehr nachweisbar ist. In Paris lernt er den Sohn des Malers Auguste Renoir, den bald nicht minder berühmten Jean kennen. Gemeinsam schreiben sie das Drehbuch für einen Film, der vielleicht nicht zu den bekanntesten Renoirs zählt, für die Filmgeschichte jedoch den Auftakt zum Neorealismus bedeutet hat: „Toni“, die Geschichte eines italienischen Gastarbeiters in Frankreich. Der Film entsteht 1935 und als Regieassistent versucht sich das erste Mal der 17jährige Luchino Visconti.

Trotzdem Carl Einstein behaupten könnte, einen gewissen Erfolg zu verbuchen, plagt ihn die Tatsache, dass all seine Mühen nichts an dem sich deutlich ankündigenden Grauen verändern kann: „Zusammengenommen besteht die lächerliche Rolle der Intellektuellen darin, dass sie die Tatsache nur stützen aber nicht schaffen können.“⁸ Und es gibt vor allem weit und breit keine zu stützende Revolution. Jene einzige, die es gegeben hat, wurde von Stalin zerstört. Es ist eine Welt, in der sich „die Maschinengewehre (...) über die Gedichte und die Gemälde lustig (machen).“⁹ Zu dieser Verbitterung kommt hinzu, dass sich auch in Paris Antisemiten bemerkbar machen und zwar nicht nur in den einschlägigen Kreisen, sondern auch unter den Produzenten des Films „Toni“.

Doch dann putschen in Spanien die Generäle gegen die Republik. Für Carl Einstein, genauso wie für viele andere deutsche Revolutionäre, ist es, als hätten sie nach den Katastrophen von 1919 und 1933 eine dritte Chance bekommen.

Der erfolgreiche Pariser Kunsthistoriker und Drehbuchautor lässt 1936 alles liegen und stehen, verabschiedet sich nicht von den FreundInnen und geht mit seiner Frau Lyda Guevrekian nach Barcelona, wo er aus ebenso einfachen wie nachvollziehbaren Gründen bis 1939 bleibt. Gefragt, warum er „das Buch mit dem Gewehr getauscht“ habe um in Spanien die Sache der Revolution zu verteidigen, antwortet er knapp: „Das ist die einzige nützliche Sache, die es zur Zeit gibt. Und weil ich die Monotonie eines faschistischen Europa nicht aushalten will.“¹⁰

Da er immer schon eher zu den Anarchisten gezählt worden war, sei es im Soldatenrat in Brüssel oder anhand seiner Sympathie für die avantgardistische Kunst, empfiehlt ihn ein Freund bei Buenaventura Durruti und seiner legendären Kolonne. Doch kann Carl Einstein nur kurz mit Durruti zusammen arbeiten, da er bald dessen Grabrede halten muss: „Unsere Kolonne erfuhr den Tod Durrutis in der Nacht. Es wurde wenig geredet. (...) Durruti, dieser außergewöhnlich sachliche Mann, sprach nie von sich, von seiner Person. Er hatte das vorgeschichtliche Wort „ich“ aus der Grammatik verbannt.“¹¹ 1938 versucht er noch einen Film über diese letzte Revolution zu realisieren. Die Fragmente dieser Arbeit gelten als verschollen. Gleichzeitig initiiert er in Zusammenarbeit mit dem „Kollektiv professioneller Forschung“ eine Volksuniversität in Barcelona, in der vorwiegend Forschung gegen Totalitarismus betrieben werden soll.

Einige Monate später findet sich das Ehepaar Einstein in französischen Internierungslagern wieder: er in Argelès und sie in Juillac. Nach dieser ersten Inhaftierung kommen sie wie-

der frei. Für Einstein ist es eine kurze Freiheit. Auch weiß er, was ihn wohl bald erwarten wird: „Man wird mich internieren, und französische Gendarmen werden uns bewachen. Eines schönen Tages werden es SS-Leute sein. Aber das will ich nicht. Je me foutrai à l'eau. Ich werde mich ins Wasser werfen!“¹² Während sich die Mitglieder der „Société des Africanistes“ um Lyda Einstein kümmern können, wird Carl als feindlicher Ausländer wieder interniert, wahrscheinlich im Lager Bassens bei Bordeaux. In den Wirren des verlorenen Krieges gegen die Nazis, kommt er noch einmal frei.

Doch was ist das für eine Freiheit? Rundum ist Europa monoton faschistisch. Der erste Selbstmordversuch misslingt, der zweite nicht. Am 7. Juli 1940 wird Carl Einsteins Leiche aus der Gave de Pau geholt. Er hatte sich zwei Tage zuvor in den Fluss gestürzt. „Man reiche mir einen anderen Kosmos, oder ich krepriere.“¹³

EINSTEIN?

Die Schülerin Mina hatte das Leben Carl Einsteins mit einer Natürlichkeit erzählt, die zwar zu ihr, aber nicht zu einer Achtjährigen gepasst hat.

Noch heute läuft mir die Gänsehaut den Rücken runter. Außerdem musste ich vor lauter Rührung weinen. Ich klopfte der Lehrerin auf die Schulter und beglückwünschte sie zu ihrer Schülerin.

„Aber Monsieur. Mina ist unsere Begabteste! Sie kann so schön Geschichten erfinden! Ist jedes Mal ein Vergnügen!“

„Aber nein. Sie hat nichts erfunden! Ich habe vor kurzem einen Essay über Carl Einstein geschrieben, der fast den gleichen Wortlaut hat!“

„Monsieur! Sie wollen mich wohl verarschen! Ich habe an der Sorbonne Kunstgeschichte studiert. Und so ein Einstein ist mir dabei nie untergekommen! Demnach kann es ihn nicht geben! Mina erfindet immer solche Sachen! Wenn sie wüssten!“

„Aber... ich... ich hab ihn doch nicht auch erfunden...“ wollte ich noch sagen.

Inzwischen war unter den Kindern ein ungewöhnlich wütender Streit ausgebrochen. Ich verstand zuerst nicht, um was es ging. Nun trat Minas Kontrahent im Wettbewerb ums vergessene Wissen aus der Gruppe, um seinerseits etwas zu erzählen. Er hieß Pierre und war der kleinste.

„Madame, ich wollte sie zuerst nicht unterbrechen, doch als sie bei André Bretons Tisch sagten, der Surrealismus sei eine zentrale Kunstrichtung des XX. Jahrhunderts gewesen, da wäre ich, bei aller Sympathie, die ich für sie als Lehrerin habe, fast explodiert! Darf ich was sagen?“

„Pierre, bitte keinen Streit! Du weißt, Alfred ist auch da und Louise. Wenn du wieder die Stange für den Surrealismus brichst, dann werdet ihr streiten!“ und tatsächlich bekamen zwei Kinder in der Gruppe einen Wutausbruch.

„Reaktionärer Vollidiot... dummer Hund... Kulturindustrieller!“ sagten sie, ohne jedoch Pierre von seinem Vorhaben, eine Stange zu brechen, abzubringen.

LE SURREALISME

„Die Welt verändern“, hat Marx gesagt; „das Leben ändern“, hat Rimbaud gesagt: Diese beiden Losungen sind für uns eine einzige.“¹⁴

Der Surrealismus wollte Revolution. Er wollte Kunst und Dichtung, Traum und Triebe als Motor für einen gesellschaftlichen Umbruch sehen, wollte die Avantgarde einer Revolution sein, die dem Menschen eine absolute Freiheit garantiert. Es sollte das Reale dem Surrealen angepasst werden, indem beides aufgehoben und miteinander vermengt wird. 1924 wurde der Surrealismus als revolutionäre Bewegung gegründet.

Die Revolution der SurrealistInnen manifestierte sich in Manifesten, die nicht nur in den eigenen Publikationen, wie „LA RÉVOLUTION SURREALISTE“ publiziert wurden, sondern auch in anderen, meist linken und linksradikalen Zeitschriften. Der Aufruf „Zuerst und immer die Revolution!“ erschien 1925 in der „L'Humanité“, dem zentralen Organ der KPF und drückt auf den Punkt gebracht und zu einer Zeit, da alle SurrealistInnen scheinbar noch recht hatten, die revolutionäre Zielsetzung der Bewegung aus: „Wir sind ganz gewiss Barbaren, da uns eine bestimmte Form von Zivilisation anekelt. (Nämlich jene Zivilisation, die die) Menschenwürde auf die Stufe eines Tauscherts (herabzieht, jene Zivilisation, die den Geist) in den viehischsten und unphilosophischsten Begriff (der) Idee des Vaterlandes (zu zwingen versucht, jene Zivilisation, die sich auf der) Sklaverei der Arbeit (aufbaut.) Wir akzeptieren die Gesetze der Ökonomie und des Tauschhandels nicht, wir akzeptieren nicht die Sklaverei der Arbeit, und auf

einem noch weitläufigeren Gebiet erklären wir uns als im Aufstand gegen die Geschichte befindlich. Die Geschichte wird von Gesetzen gesteuert, deren Voraussetzung die Trägheit der Einzelnen ist (...)¹⁵

Die Verwandtschaft mit dem Dadaismus, vor allem darin, dass die Kunst und sonst jede Art von Ordnung, sei sie bürgerlich oder auch nur irgendwie geartet, zerstört werden muss, liegt auf der Hand. Und nicht umsonst waren viele SurrealistInnen zuvor DadaistInnen gewesen. Der Berliner George Grosz schrieb 1925 über einen Besuch in Paris: „In Wahrheit richtet sich die französische Kulturproduktion wie bei uns nach den Bedürfnissen der bürgerlichen Interessen. Dessen sind sich die Pariser Künstler bis auf verschwindende Ausnahmen (Gruppe Clarté) ebenso wenig bewusst, wie ihre deutschen Kollegen.“¹⁶ Die Gruppe Clarté, die erwähnte verschwindende Ausnahme war niemand anderer, als den SurrealistInnen sehr nahe stehende, junge, kritische MarxistInnen und die SurrealistInnen selbst. Doch was oder wer waren diese Leute? Ein Haufen durch den I. Weltkrieg sehr verstörter junger Männer? Sie interessierten sich auf jeden Fall zu Beginn für alles, was aus Zürich kam, wie Dada und die bolschewistische Revolution.

Ein weiteres surrealistisches Modell hieß Freud, der seinerseits aber nie nachvollziehen hatte können, warum ihn ein Haufen verrückter PariserInnen so oft, und irgendwie nicht ganz verstehend, zitierte. Sigmund Freud antwortete André Breton, dass er sich geschmeichelt fühle, so hoch gelobt zu werden, jedoch nicht ganz genau wisse, was die SurrealistInnen von ihm denn wollen, hätten sie ihm doch nicht einmal er-

klären können, was Surrealismus eigentlich ist, und überhaupt läge die Welt der Kunst so weit von seiner entfernt.¹⁷

Was die SurrealistInnen wollten, war so etwas wie die Realisierung der Träume. Zentral für diese angestrebte Realisierung war die Traumdeutung, und die hatte Freud in die Welt gerufen. Für die SurrealistInnen hatte Sigmund Freud die Welt der Träume rehabilitiert, die Welt, in der alles liegt und brodelte. Die für Freud so wichtige Methode der freien Assoziation war auch für die SurrealistInnen ein prägender Ausgangspunkt für diverse Aktivitäten; wie dem automatischen Schreiben. Die Vereinnahmung Freuds durch die SurrealistInnen hatte in Folge wichtige Auswirkungen auf die Psychoanalyse in Frankreich, da bedeutende VertreterInnen dieser die durch den Surrealismus gegangenen Pierre Naville und Jacques Lacan waren.

Politisch orientierte sich der Surrealismus bald nach seiner Gründung am Marxismus, auf den Punkt gebracht schrieb René Crevel 1931 in der Zeitschrift „Le Surréalisme au Service de la Révolution“: „Von Hegel wie von Marx und Engels ausgehend, obwohl auf anderen Wegen, kommt der Surrealismus beim Dialektischen Materialismus an.“¹⁸

Nachdem sie über die RomantikerInnen und Hegel gestolpert waren haben die SurrealistInnen alle möglichen und oft widersprüchlichen Etappen der Philosophie durchwandert, um sich schlussendlich alles mögliche anzueignen¹⁹. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn sie im Gegensatz zu den MarxistInnen nicht wirklich an die Befreiung ausschließlich durch den Klassenkampf, sondern vielmehr an die Befreiung durch eine individuelle und poetische Bewunderung glaubten. Inspiriert von Marx Idee die Welt zu verändern, wollten die

SurrealistInnen à la Rimbaud das Leben verändern – der proletarischen Revolution sollte jene des Individuums vorausgehen und die zwischenmenschlichen unterdrückende Regelungen durch Arbeit und Werte sollte von einer befreienden durch Traum und Poesie abgelöst werden.

Walter Benjamin rückte in seinem 1929 veröffentlichten Essay „Der Surrealismus. Die letzten Momentaufnahmen der europäischen Intelligenz“²⁰ den von ihm so bewunderten Surrealismus in den Mittelpunkt und stellte fest, dass alle nennenswerten Institutionen, die sich der Mensch für eine bessere Welt ausgedacht hat, wie Humanismus, Freundschaft, Nächstenliebe, Verständigung, niemals die Effektivität erreichen können, wie ein saftige Gewinne abwerfender Konzern oder ein schwere Bomben abwerfendes Flugzeug²¹. Benjamin sieht im Surrealismus die Opposition zu dem, was er „ein schlechtes Frühlingsgedicht“ nennt: „Denn: was ist das Programm der bürgerlichen Parteien? Ein schlechtes Frühlingsgedicht. Mit Vergleichen bis zum Platzen gefüllt. Der Sozialist sieht jene ‚schönerer Zukunft unserer Kinder und Enkel‘ darin, dass alle handeln, ‚als wären sie Engel‘ und jeder soviel hat, ‚als wäre er reich‘ und jeder so lebt, ‚als wäre er frei‘. Von Engeln, Reichtum, Freiheit keine Spur. Alles nur Bilder. Und der Bilderschatz dieser sozialdemokratischen Vereinsdichter? Ihre ‚Gradus ad parnassum‘? Der Optimismus.“²²

Der Surrealismus hat den Pessimismus zu organisieren, ihn täglich bis zur Revolution voran zu treiben, bis zur endgültigen Überspannung, die dann alles zerreißt. Denn im Pessimismus liegen die Voraussetzungen der Revolution. Es muss alles aufgezeigt werden, was in der Welt existiert, nicht in einer li-

nearen Dokumentation, sondern in assoziativen Montagen und Collages. Die Dinge der Welt mussten mit den Dingen des eigenen Bewusstseins vermischt werden. Dabei werden Assoziationen geschaffen, welche den VoyeurInnen und BürgerInnen einen Schock über ihre eigene Existenz einjagen sollten: die Madonna, die ihr Kind verhaut; das Auge, welches durchschnitten wird; die Zukunft, die nie ist; ein Frauenrücken als Cello, ein von Pfeilen durchbohrter Vogel; englische Beamte, die wie Regen tropfen; Lavaströme, in denen Skelette flanieren; Fische so groß wie Akte; mit Schmetterlingen verklebte Augen und Mundhöhlen; eine Lokomotive, die aus dem Kamin kommt; in Liebe abgebissene Finger; der Schatten von jemandem, der nicht zu sehen ist, von etwas, das mangelt. Es galt, die erste Spannung hin zur Überspannung zu schaffen. Kein Glied sollte unzerrissen bleiben.

„Metro – Boulot – Metro – Dodo – Metro – Boulot – ...“, das heißt soviel wie „U-Bahn, Arbeit, U-Bahn, Schlaf, U-Bahn, Arbeit“. In Frankreich ist dieses Sprüchlein sehr geläufig. Es umschreibt nichts anderes, als die Realität der kapitalistischen Produktionsweise und Sozialisationsform, die jeder, nicht nur in Frankreich, kennt, und die scheinbar ausweglos das Leben des Menschen bestimmt. Abgemüht im Käfig zur Zwangsabmüdung rasen, um danach müde zurück, nach Hause zu pendeln, um sich dort verdiensterweise etwas zu entmüden, darauf hin zu schlafen, um danach wieder produktiv zu sein, am Fließband der Fließbänder. Prinzipiell hat jeder Mensch auf diese Art konditioniert zu sein und nichts Abnormales an dieser lebenslangen Schleife zu finden, die meist im schulreifen Alter anfängt und mit der Pensionierung aufhören

sollte. Alles, was die SurrealistInnen entwarfen, erfanden, erträumten und lautstark in ihren kleinen Kreisen und manchmal auf größeren Festen und ihren Publikationen ausschrieten, galt dem Ziel, diese Konditionierung, im zunächst kleinen und, um einer Revolution Willen, schließlich im großen Stil, zu zerstören, galt dem Ziel, der großen Müdigkeit, eine große Verweigerung entgegenzustellen.

Die Methoden, die große Verweigerung zu realisieren, basierten einerseits darauf, den Abstieg in sich selbst, in das, was in der Psychoanalyse als Unterbewusstes definiert wird, zu vollziehen, andererseits die daraus gewonnenen neuen Realitäten, mit Hilfe der künstlerischen Kreativität zu vergegenwärtigen und zu materialisieren. Die SurrealistInnen bildeten die Avantgarde, die diese Methoden an sich auszuprobieren und zu gestalten hatten, damit alle, selbst die konditioniertesten Spießler, sie schließlich zu ihrer eigenen Befreiung übernehmen und anwenden können würden. Es galt ein Loch in die Mauer zu schlagen, die das alltäglich Normale, das System, die Gesellschaft vor einer kritischen Aussicht Aufgewiegelter zu schützen hat. Ein kleines Loch würde genügen, um die Aussicht gewähren zu lassen, in das, was wirklich möglich ist, was Wirklich ist, hinter- und oberhalb der Mauernrealität. Dieser Spalt sollte reichen, damit die Menschen genug von ihrer herkömmlichen Konditionierung, ihrem herkömmlichen Leben haben. Eine Revolution zur Befreiung des Individuums würde beginnen, nicht jene der Gewehre und Barrikaden, sondern jene, die aus der Vermengung von Phantasie mit dem organisch Erfassbaren entspringt. Die SurrealistInnen dachten sich mehrere Methoden aus, um den Abstieg in den Spalt zu schaffen:

das Zulassen der kindhaften Bewunderung des Wunderbaren, der Verrücktheit, des Wahns, des Humors, des Traumes, und das Anwenden der Techniken des automatischen Schreibens, der Schöpfung „erlesener Leichname“ und des in die Welt setzen der daraus entstehenden surrealistischen Gegenstände.

Die Welt des Geisteskranken ist die sichtbarste Gegenwelt zum bekämpfenden Alltag der bürgerlichen Gesellschaft, die natürlichste Utopie. Doch nicht nur das, sie bietet auch eine große Möglichkeit zur besseren Erkenntnis seiner selbst, denn wie schon Freud wusste, wissen Verrückte mehr über innere Wirklichkeiten und können Unergründbares entdecken und zeigen. Zwei Zugänge zum Wahn wurden ins Auge gefasst, denn es galt diesen Zustand für sich in Anspruch zu nehmen, ihn dank seiner bewusstseinsweiternden Funktionen, als Instrument zu verwenden. Der erste Zugang war die Nachahmung der Verrücktheit. Im simulierten Zustand des Wahns, im Somnanbulen- oder Drogenrausch sollte eine Neuschaffung des Geisteszustandes erreicht werden. Dieser Zustand wurde als neue Form von Poesie angesehen. Der zweite Zugang war die kritische Paranoia, welche Salvador Dali oft für sich in Anspruch nahm und definierte²³. Die kritische Paranoia sollte die Wirklichkeit dermaßen vom Imaginären abhängig machen, dass die daraus gewonnene neue Realität von keiner anderen in Frage gestellt werden kann. Die aus Verfolgungswahn, aus erfundener Beweisführung und aus Analyse entstehende, verwirrend klare Welt sollte helfen, endgültig die Realität zu diskreditieren. Im Wahn wurde eine hoch entwickelte Verhaltensform erkannt und alle Aktionen basierten auf dem Wunsch, sich einem Wahnsinn zu unterwerfen, ohne dabei

aber bleibende Störungen zu bekommen, die den freien Willen beeinträchtigen könnten – dieser Wahn blieb somit immer ein kontrollierter.

Der Zufluchtsort, der den freien Willen am effektivsten vor bleibendem Eigenwahn, aber natürlich auch dem kollektiven Wahn schützt, ist der Humor. Da der Humor alles in die Lächerlichkeit zieht, ist keine bleibende Identifikation möglich, sei es jene mit der eigenen Verrückung oder jene mit dem Trubel der Welt. Der Humor, der Akt des Lachens ist geistiger Ungehorsam, ist die Weigerung, sich den gesellschaftlichen Vorurteilen zu beugen, ist Distanzierung und eine essentielle Vorstufe zur neuen Realität, zur sich immer erneuernden Realität des freien Individuums. Antonin Artaud sah im Humor den Weg zur Freilegung der instinktiven Kräfte des Menschen und entdeckte diese Freilegung in Filmen wie „Animal Crackers“ von den Marx Brothers²⁴. „Modern Times“ von Charlie Chaplin animierte die SurrealistInnen sogar zu einem kollektiven Lobgesang auf Chaplin. Den Humor als „überlegene Revolte des Geistes“ zu sehen, wie es André Breton formulierte, lag ganz in der Tradition des schwarzen Humors von Dada und der Pataphysik. Neben diesen bekannten Vorbildern gab es den im Feldlazarett dahinsterbenden Dichter Jacques Vaché. Dieser Dandy und Verweigerer hatte den Humor, den „Umor“ zur inneren Desertion verwendet und dem ihn behandelnden Breton in langen Gesprächen gezeigt, welche Rache der Geist an der Materie, das Begehren an der Macht nehmen kann. Alles wird zum Messer ohne Klinge, dem der Griff fehlt.

Eine zentrale Bedingung, der Gesellschaft und der mit ihr verbundenen Verzweiflung zu entkommen, ist die Langeweile

le. Erst diese ermöglicht aufzubrechen und im ziellosen Herumirren durch den Alltag die Ereignisse, Objekte und Menschen zu finden, die das neue, das eigene Universum bilden. Die Langeweile ist die wundersame Flamme, die endlich Licht auf einen selbst, auf die Mitwelt wirft. Breton und Nadja ist langweilig, deswegen durchstreifen sie, das situationistische „dérive“ vorwegnehmend, Paris, wo andere arbeiten und jahrelang nichts anderes als die gleiche Routine wiederholen. Es durchstreifen Feen und Männchen in Grün Städte und Passagen, wie Kinder eine zu entdeckende Welt durchstreifen, hintergedankenlos, dem irgendwas entgegen. Cafés und Bahnhöfe sind Ausgangspunkte und Orte, wo sich die Eingeweichten finden, um ihre dekonstruktiven Spiele zu spielen: das automatische Schreiben und das Entwerfen Erlesener Leichname.

Das Basteln Erlesener Leichname war als Bruch mit dem kodifizierten Geist und den eingepprägten Assoziationen ins Leben gerufen worden. Durch dieses Basteln soll der innere Reichtum der Spieler ermessen werden, indem das Unbewusste durch Methoden eines Gesellschaftsspieles fixiert wird. Mehrere Personen schieben sich nach und nach ein gefaltetes Blatt Papier zu und beschreiben oder bezeichnen es sukzessiv, ohne zu wissen, was der andere geschrieben oder gezeichnet hat. Beim Entfalten des Papiers entstehen Dialoge und Wesen ohne jeden Wirklichkeitsgehalt, bzw. mit einem neuen Wirklichkeitsgehalt, mit jenem ahnungslosen der Beteiligten. Die ersten Worte des ersten Spieles lauteten „Der erlesene Leichnam“²⁵, alle anderen Worte, die auf diese ersten folgten und folgen sind Assoziationen aus der Unendlichkeit des Zufalls,

sind universelle Sätze. Durch dieses und andere Spiele entwickelte sich in der Gruppe keine Identität und kein Zwang zur Gemeinschaft, es entwickelte sich viel mehr eine kommunikative Reibfläche verschiedener Vasen, die sich gegenseitig auffüllten und entleerten, auffüllten und entleerten...

Das Automatische Schreiben war von ähnlicher Qualität und gleichzeitig die ursprünglichste Methode, das erste Spiel der SurrealistInnen, wenngleich auch nicht von ihnen erfunden, da es eine schon im Barock kursierende Salonunterhaltung gewesen war. Der eigenen Definition Bretons zufolge, ist Automatismus – der Automatismus des Geistes – Synonym von Surrealismus²⁶. Unkritisches, unreflektiertes und hemmungsloses Niederschreiben von Wortfolgen soll das Aufzeichnen der Botschaften aus der eigenen Traum- und Wahnwelt ermöglichen. Dass dabei trotzdem die Gesetze der Syntax eingehalten werden, ist darauf zurück zu führen, dass Breton bestimmte, dass der Inhalt, die produzierten Bilder als Ausdruck des Automatismus zu erkennen seien und nicht die Form. Bei einem wort- und satzzerstörenden Gestammel à la Dada wäre dieser Inhalt womöglich nicht mehr erkennbar gewesen. Spiel und Ernst waren gleichgesetzt, Literatur wurde zur Lebenspraxis, zur kollektiven Entdeckungsreise. Das automatische Schreiben soll die letzten Bindungen zur Realität, zum Geist lösen, soll die Hingabe an den Kurzschluss sein, der den Menschen von etwas Stärkerem als man selbst überwältigen lässt und aus der Realität schleudert. 10 Stunden pausenlos auf ein Blatt schreiben und das einige Wochen lang, wenn auch in einer unbedingt gemütlichen Atmosphäre, wie bretonisch empfohlen – man ist dann ein anderer Mensch.

Eine gewollte, aber ganz andere, in den Stundenplan des Leben eingreifende Wirkung, hatten diese Spiele und Wanderungen allemal: sie waren jeder der Norm entsprechenden Tätigkeit fast zur Gänze entzogen, vor allem aber zeitintensiv. Somit wurden alle beteiligten SpielerInnen durch ihr Verhalten nutzlose Mitglieder der Gesellschaft. Dutzende Menschen schlossen sich selbst aus, schafften durch ihren eigenen Ausschluss den Beweis dafür zu erbringen, dass nicht nur das surrealistische Bewusstsein, sondern auch die surrealistische Tat die Gesellschaft vorbildhaft auflöst.

LA CRITIQUE HURLÉE

Bis auf Alfred, Mina und Louise applaudierten alle Kinder dieser langen Ausführung. Ich war baff.

„Welch ein Exkurs in die Welt des Surrealismus!“ rief die Lehrerin. „Du wirst noch mal ein ganz großer Intellektuellenforscher oder Kunsthistoriker oder vielleicht sogar Philosoph, wie Alain de Botton!“

„Nein Madame, ich werde Revolutionär!“

„Ach, bist du süß!“ ich sah die Lehrerin das erste Mal lachen. „Aber warte lieber, was Alfred und Louise dazu sagen.“

Die konnten es auch schon gar nicht mehr erwarten, endlich ihr Statement abzugeben. Alfred und Louise sagten jedoch nichts. Stattdessen holten sie aus ihrem Rucksack einen Laptop. Dann legten sie eine DVD ein und spielten sie ab. Wie ich sogleich merkte, sahen wir uns Guy Debords „Hurlements en faveur de Sade“ an. Weißer Bildschirm wird von schwarz-

em abgelöst. Wenn es Stimmen zu hören gibt, dann versteht man kein Wort. Bald eine Stunde wird dann überhaupt nichts gesprochen, bis zur stillen, schwarzen Schlusssequenz, die 24 Minuten dauert. Schon während des Filmes hatte ich beobachten können, wie Pierre zuerst wütend wurde und schlussendlich zum Weinen anfing. Alfred und Louise waren zufrieden. Mir tat der arme Pierre irgendwie leid. Für seine zwei Mitschülerinnen war er auf jeden Fall nicht mehr, als ein Anhänger einer toten Religion, deren revolutionärer Inhalt scheinbar nur noch bei Versteigerungen und Retrospektiven ihren fulminanten Durchbruch erfährt. Doch auch der Situationismus war längst mehr museal als dekompositorisch. Und es gilt wohl nur noch eine Generation zu warten, bis Debords Brille genauso versteigert wird, wie Bretons Wohnzimmer. Irgendetwas musste geschehen, irgendetwas Versöhnliches, bevor ich den armen Bub seiner Zermürbtheit, Depression und Einsicht überließ. Schnell überlegte ich mir etwas Verbindendes für die Kinder:

„Entschuldigt, kennt ihr vielleicht Arthur Cravan?“

„Natürlich kennen wir ihn!“ schrie ein Mädchen, welches alle anderen Kinder um einen Kopf überragte. „Natürlich! Ich weiß alles über ihn!“ und bevor ich es geschafft hätte, auch nur ein weiteres Wort zu sagen, begann dieses Mädchen, dessen Namen ich nicht mehr weiß, zu erzählen.

„Die Kräfte des Rausches für die Revolution gewinnen“, darum kreise der Surrealismus, hatte Walter Benjamin gesagt. Vielleicht verpuffen sonst diese Kräfte, ohne je wirklich etwas bewegt zu haben, wenn sie nicht aufgefangen werden von der Dynamik einer tragenden Gruppe Gleichberauschter. André Breton gewann nicht nur den Rausch von Lebenden, sondern auch den einiger Toter für seine Revolution, er ließ sie mit ihren damals teils vergessenen Werken wieder auferstehen und Furore machen, vor allem Sade und Laoutréamont kamen zu diesen Ehren. Aber auch jüngst Verstorbene wurden zu Surrealisten, bzw. zu Vorkämpfern erkoren, da standen plötzlich Apollinaire, Rimbaud, Jarry, Vaché und der „Dichter mit den kürzesten Haaren“: Arthur Cravan von den Toten auf. Letzter war Neffe des Skandalschöpfers Oscar Wilde gewesen, was einiges zu bedeuten hat, vergötterte er sein Onkeltier nicht nur, sondern ließ sich auch von seinem Motto „Das Leben imitiert die Kunst, vielmehr als die Kunst das Leben imitiert“ leiten, ein Satz der auch auf die Surrealisten abfärben sollte. Sowohl André Breton, wie auch später Guy Debord sahen in Arthur Cravan ein Vorbild.

Eigentlich wurde Arthur Cravan als Fabian Lloyd 1887 in Lausanne geboren. Dort befand sich damals eine kleine englische Kolonie, ein Stück High Society des British Empire, in permanenter Sommerfrische. Ob die Scheidung seiner Eltern, das sich ausgestoßen fühlen oder ein prickelndes Gefühl bei den Schauergeschichten über Onkel W. aus dem kleinen Fabian einen Arthur, einen Rimbaud machte und aus einem Spross

der Lloyds, einer in höchsten Würden am Hof stehenden Familie, einen Cravan, was im Englischen soviel wie feige und niederträchtig bedeutet, oder eine Karawane seiner selbst machte, soll den paar Cravan-Biographen überlassen werden. Eingehen in die Geschichte wollte und sollte er als Boxer, Anarchist, Deserteur, Abenteurer und Herausgeber, sowie Alleinverfasser der zwischen 1912 und 1915 fünfmal erscheinenden Zeitschrift „Maintenant“ (Jetzt). Sich selbst beschrieb er als Hochstapler, Seemann im Pazifik, Mauleseltreiber, Orangenpflücker in Kalifornien, Schlangenbeschwörer, Hoteldieb, Neffe von Oscar Wilde, Holzfäller in den riesigen Wäldern, Ex-Boxchampion für Frankreich, Enkel des Kanzlers der Königin, Autochauffeur in Berlin, Einbrecher usw.

Er gedachte eher zu reisen, als brav im Wohlgefühl einer Ansässigkeit zu versumpfen und kam in den wenigen Jahren seines Lebens fast überall hin. Nach eigenen Angaben schlägt er sich ab 1903 in Kalifornien als Boxer, Chauffeur, Orangenpflücker und Holzfäller durch, zumindest wenn Kalifornien am Genfer See liegt. Nach einigen Abenteuern in Berlin landet er schließlich 1909 in Paris, wo neben seiner Boxerkarriere auch sein Skandalleben beginnt. Seinen Kindheitstraum, nämlich Dichter zu sein, hatte er nun vor, in der Stadt Rimbauds zu verwirklichen. Sich unter Futuristen und Kubisten bewegend, fällt er unangenehm bei akademischen Empfängen und Vernissagen auf. Wegen in „Maintenant“ veröffentlichten Beleidigungen muss er 1914 8 Tage ins Gefängnis. Seine Zeitschrift kolportiert er selbst auf einem Karren durch Paris fahrend, denn er wollte sein Werk nicht irgendwo in gut sortierten Buchhandlungen verstauben sehen. Doch die verstaubte Welt

durfte er sich ebenfalls nicht entgehen lassen und besucht 1911 alle 39 Mitglieder der „Académie Française“, die Unsterblichen, wie sie genannt werden, einzeln. Einem Besuch beim verstaubten André Gide widmete er einen bösen Artikel.

Die Formel für „Maintenant“ war: „Jeder große Künstler hat einen Sinn für Provokation“. Um aufzufallen hält er Konferenzen, später sollten ihm das Dadaisten und Futuristen nachmachen, doch verkündet er dort keine Manifeste, sondern hält sie nur, um zu provozieren, um als Provokateur berühmt zu werden. Nach dem Motto: die Poesie auf die Straße und ins Kunstleben die Straße bringen, und wenn nötig mit ein paar kräftigen Schlägen, geht Cravan vor. Die berühmteste Schlägerei hatte Cravan jedoch nicht auf einer eigenen Konferenz, sondern nach einem Vortrag von Valentine de Saint Point über „Die futuristische Frau“ 1912, als ein aufgebrachtes Publikum die Bühne erstürmt und Cravan, der zwar die Futuristen nicht wirklich mochte, dem aber Vortrag und Vortragende gefallen hatten, diese um sich boxend verteidigte. Seine eigenen Konferenzen – er hielt ungefähr drei oder vier davon – kündigte er so an: „Les Noctambules 7, rue Champollion, 7 (Quartier Latin) Freitag, 6. März um 9 Uhr abends Arthur Cravan LIEST TANZT BOXT Eintritt 2 F. 50“.

In den fünf Nummern von „Maintenant“ erscheinen vier Gedichte, ein Prosapoem, drei Texte über Oscar Wilde, einer über André Gide und eine Kunstkritik, die ihm Prozesse und Gefängnis einbringt. Er war sicher stolz darauf, dass er zu den wenigen KunstkritikerInnen der Geschichte gehörte, die für eine Kritik eingesperrt wurden. Zuerst mag es paradox klingen, dass er gerade die Künstler des 30. Salons der Unabhän-

gigen attackiert, samt ihres Papsts Apollinaire und mit wüsten Beschimpfungen über sie herfällt, stellen sie doch die Avantgarde dar. Dass diese Avantgarde jedoch nicht weit genug ging und selbst zur Institution, zur Akademie wurde, veranlasste Cravan gegen seine Freunde los zu schimpfen.

Über den Maler Delaunay schrieb er beispielsweise: „Bevor er seine Frau kennen lernte, war Robert ein Esel; vielleicht hatte er von einem Esel alle guten Eigenschaften: er war ein Schreihals, er liebte Disteln und sich im Gras zu wälzen, und sah sich die Welt, die so schön ist, mit großen verdutzten Augen an, ohne dabei zu überlegen, ob sie modern oder alt ist, er hielt einen Telegraphenmast für eine Pflanze und glaubte eine Blume sei eine Erfindung. Seitdem er mit seiner Russin zusammen ist, weiß er, daß der Eiffelturm, das Telefon, die Autos und ein Aeroplan moderne Dinge sind. Nun, diesem großen Dummkopf gereicht es sehr zum Schaden, so viel zu wissen, nicht dass Kenntnisse einem Künstler schaden könnten, aber Esel bleibt Esel und Temperament besitzen, heißt, sich selbst nachzuahmen. Ich sehe also bei Delaunay einen Mangel an Temperament. Wenn man das Glück hat, ein Rohling zu sein, muss man es bleiben können.“²⁷

So treffend und sympathisch die exzessiven Meldungen Cravans oft auch sein konnten, kann nicht darüber hinweg getäuscht werden, dass er nicht nur versuchte, jeden zu provozieren, sondern es auch schaffte. Cravan wollte nicht ausschließlich als Bürgerschreck auffallen, sondern als Schreck aller, die ihm missfielen, und das konnten auch die besten Freunde sein. Seine Wortwahl, seine Bilder sind heute oft nicht nachvollziehbar, vor allem, wenn sexistische oder rassistische

Töne auftauchten; und bei der Lektüre von „Maintenant“ wird sobald jedem Leser zumindest einmal schlecht, zum Beispiel schrieb er in der erwähnten Kunstkritik über die Malerin Marie Laurencin „Das ist wieder eine, die es nötig hätte, dass man ihr den Rock lüftet und einen großen ... irgendwo rein steckt, um sie zu lehren, dass die Kunst keine kleine Pose vor dem Spiegel ist. Du prüdes Lieschen! (halt's Maul!). Malen heißt gehen, laufen, trinken, essen, schlafen und seine Notdurft verrichten. Sie können, so oft Sie wollen, sagen, ich sei ein Schwein – es stimmt doch alles.“²⁸

War das Leben in Paris teilweise schon vor 1914 unerträglich, hält es Cravan nach Ausbruch des Krieges überhaupt nicht mehr aus. Nach einer kurz vor dem Krieg unternommenen Europareise, die ihn in Athen noch einen Boxkampf einbringt, zieht Cravan 1915 nach Barcelona, wo er sich vom Boxweltmeister Jack Johnson KO schlagen lässt – übrigens sollte Cravan fast jede Boxerei verlieren. Die halbe Pariser Bohème lebt in den Kriegsjahren in Barcelona; vielleicht bleibt er deshalb nur ein Jahr dort und wandert 1916 nach New York aus.

Dort macht er ähnliche Furore wie in Paris und unterbricht Konferenzen, sowie weitere Salons der Unabhängigen. Auf einem Benefizball fürs Rote Kreuz führt sich Cravan nicht nur skandalhaft auf, er lernt auch die englische Dichterin Mina Loy kennen, die vom „New York Evening Sun“ kurz zuvor zum Prototyp der modernen Frau ernannt wurde. Sie bewundert ihn, weil er aus dem Nichts lebt, sich nicht der Sorge des Überlebens hingibt, sondern das Jetzt ausschöpft, so wie er es ständig proklamiert. Er bewundert sie, weil sie nicht nur von der Moderne spricht, sondern sie auch lebt. Ihre Bezie-

hung war dementsprechend turbulent, auf dem Blindman's Ball der Greenwich Village Community, die sich selbst als ultra Bohème, prähistorisch und post-alkoholisch bezeichnete, entkleidet sich Cravan, wie schon am Roten Kreuz Ball, öffentlich, während Mina Loy im Bett von Duchamp einen *ménage à cinq* durchlebt. Trotzdem heirateten sie nach einem Jahr und Mina Loy wird schwanger.

Da die USA inzwischen ebenfalls Krieg führten und Cravan wieder glaubte eingezogen werden zu können, brach er, als Soldat verkleidet, erneut auf. Picabia schrieb dazu: „Arthur Cravan zog sich als Soldat an, um kein Soldat sein zu müssen, genauso wie sich unsere Freunde als brave Bürger kleiden, um keine braven Bürger sein zu müssen.“²⁹

Zuerst wollte er nach Kanada fliehen, ganz vergessend, dass dieses Land auch den Weltkrieg mitführte, ganz vergessend, dass er eigentlich als in der Schweiz geborener, Schweizer war und nirgends hätte hin fliehen müssen. Er zog schließlich mit Mina Loy nach Mexiko, wo er eine Boxerakademie eröffnete, in der er Vorträge über altägyptische Kunst hielt. Das frisch verheiratete Paar entschloss sich, nach einigen Streifzügen durch Mexiko nach Buenos Aires auszuwandern. Mina Loy reiste voraus, Arthur Cravan sollte jedoch niemals nachkommen.

Wie sein Vorbild Rimbaud verschwand er auf hoher See, irgendwo im Golf von Mexiko im Jahre 1918 oder 1920. Cravans Rausch ist sicher wegen den Initiativen seiner Bewunderer nicht verpufft, und bis hin in den Mai 68 ließen sich viele, nicht nur Guy Debord, von seiner konsequenten Wildheit vertieren. Er selbst jedoch hat wahrscheinlich sein ganzes Leben nur dar-

auf hingearbeitet, dass von seiner Existenz nichts anderes übrig bleibt, als das pompöse Plakat, auf dem steht: „Gran fiesta de boxeo: Jack Johnson – Arthur Cravan“.

DIE KRATER

Nachdem das Mädchen ihren Vortrag beendet hatte, wurden die bunten Würfeln und Postkarten zusammen gepackt. Niemand sagte mehr ein Wort. Stattdessen holte die Lehrerin eine Pfeife aus ihrer Tasche und pfiff zum Entsetzen aller Museumsbesucher zum Aufbruch. Und statt zu boxen, zogen die Kinder glücklich von Dannen. Ich begriff nur eines: diese Kinder sind eine kometarische Angelegenheit gewesen und mein Bewusstsein besteht seit meiner Begegnung mit ihnen nur noch aus Kratern, in denen ein paar Propheten der Avantgarde herum liegen und sich sonnen.

- 1 Blei, Franz.: Das große Bestiarium der Literatur. Frankfurt/M. 1982, S. 31f. Der dieses Buch im Nachdruck herausgebende Insel Verlag hatte peinlich fehlerhaft im Verzeichnis der Personennamen Carl mit Albert verwechselt.
- 2 Einstein, Carl: Sterben des Komis Meyer. Prosa und Schriften München 1993, S. 32
- 3 ebd., S. 182
- 4 Einstein, Carl: Bebuquin. Stuttgart 2000, S. 36
- 5 Sterben des Komis Meyer, a. a. O., S. 82
- 6 ebd., S. 84
- 7 Siebenhaar, Klaus (Hg.): Carl Einstein. Prophet der Avantgarde. Berlin 1991, S. 48
- 8 Sterben des Komis Meyer. a. a. O., S. 164
- 9 ebd., S. 162
- 10 ebd., S. 164
- 11 Siebenhaar, a. a. O., S. 83

- 12 ebd., S. 11
- 13 Baake, Rolf-Peter. Carl Einstein. Berlin, 1991, S. 18.
- 14 Becker, Heribert (Hg.): Es brennt! Pamphlete der Surrealisten. Hamburg 1998, S. 98
- 15 ebd., S. 35f.
- 16 Grosz, George: Pariser Eindrücke. In: Europa Almanach – 1925. Leipzig 1993 (1925), S. 42
- 17 Breton, André: Les vases communicants. Paris 1985, S. 176
- 18 Dupuis, Jules-François: Histoire désinvolte du Surréalisme. Paris 1988, S. 34; eigene Übersetzung
- 19 vgl. Béhar, Henri/Carassou, Michel: Le Surréalisme. Paris 1992, S. 277
- 20 Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Bd. II. Frankfurt/M. 1991, S. 295-310
- 21 ebd., S. 308
- 22 ebd., S. 308
- 23 vgl. Nadeau, Maurice: Histoire du Surréalisme. Paris 1964, S. 150
- 24 Artaud, Antonin: Le théâtre et son double. Paris 1996, S.213f.
- 25 vgl. Duplessis, Yvonne: Der Surrealismus. Berlin 1992, S. 41
- 26 vgl. Breton, André: Manifestes du surréalisme. Paris 1998, S. 36
- 27 Cravan, Arthur: Maintenant. Poet und Boxer oder die Seele im zwanzigsten Jahrhundert. Hamburg, 1978, S. 61
- 28 ebd., S. 62
- 29 Picabia, Francis: Jésus-Christ Rastaquouère. <http://cf.geocities.com/dadatextes/jcr.html>

AUTOREN UND HERAUSGEBER

Thomas Ballhausen ist Autor, Film- und Literaturwissenschaftler und Leiter des Studienzentrums des Filmarchiv Austria in Wien. Des Weiteren ist er Redakteur der Popkultur-Zeitschrift *skug*, Gründungsmitglied des Online-Literaturprojekts *die flut* und Mitarbeiter des komparatistischen Kunst- und Forschungsprojekts *projekt bergasse*. Er ist Autor von „Zerlesen. Raubzüge durch Kulturlandschaften. Essays und Aufsätze“ (2001), „Der letzte Sommer vor der Eiszeit. Essays und Aufsätze“ (2003), „Leibeserziehung. Hundert Übungen. Eine Erzählung“ (2003), „Listenweise. Poetik und Poesie der Liste“ (2004), „Kontext und Prozess. Einführung in eine medienübergreifende Quellenkunde“ (2005), „Geröll. Prosa“ (2005).

Bernd Beier ist Redakteur der Berliner Wochenzeitung „Jungle World“ (www.jungle-world.com). Er hatte die Gelegenheit, die Bewegung der Kulturprekären in Paris bis Juli 2003 aus nächster Nähe zu beobachten.

Biene Baumeister Zwi Negator haben 2004 im Schmetterling Verlag „Situationistische Revolutionstheorie. Eine Aneignung. Vol. 1 Enchiridion“ veröffentlicht, im Juni 2005 erschien „Vol. II Organon“. Ausgehend vom ersten Band, dessen zweites Kapitel an die Geschichte der situationistischen Kritik erinnert, stellt das dritte Kapitel den Versuch einer Kritik der Proletarität dar, der mit dem vierten Kapitel in den Versuch einer Kritik der Geschichte, als Geschichte der Klassenkämpfe im Sinne revolutionärer Selbstkritik, mündet. Das fünfte Kapitel stellt eine Kritik der SI vor, die in eine Kritik unseres Versuches als kollektiver Prozess auf den Websites weitergeführt werden soll. In dieser Reihung bietet der im Juni 2005 erschienene zweite Band eine öffnende Kritik oder kritische Öffnung der - als „Kompendium“ relativ systematischen, geschlossenen - Darstellung des ersten Bandes hin zu der angestrebten öffentlichen Kritik beider Bände auf den Websites www.lareprise.org und www.theorie.org. Diese sollen einen kollektiven kritischen Aneignungs- und Bildungsprozess revolutionärer Theorie als *work in progress* ermöglichen. Der Unabgeholtenheit der so zu erschließenden historischen Theorieansätze entspricht eine kritische Aufarbeitung, weil „ohne die dialektische Wendung des geschichtlichen Eingedenkens“, wie Walter Benjamin sich ausdrückte, die Aktualität solcher Ansätze für den Communismus nicht zu haben ist.

Stephan Grigat promoviert in Berlin, ist Lehrbeauftragter am Wiener Institut für Politikwissenschaft, arbeitet als freier Autor und Forschungsstipendiat in Tel Aviv und ist Mitglied bei *Café Critique* (www.cafecritique.priv.at). Er ist Herausgeber von

„Transformation des Postnazismus. Der deutsch-österreichische Weg zum demokratischen Faschismus“ (2003) sowie „Feindaufklärung und Reeducation. Kritische Theorie gegen Postnazismus und Islamismus“ (2006). Des Weiteren ist er Koautor von „Amerika. Der ‚War on Terror‘ und der Aufstand der Alten Welt“ (2003), „Spiel ohne Grenzen. Zu- und Gegenstand der Antiglobalisierungsbewegung“ (2004) sowie „Das Einfache des Staates. Gedenkbuch für Johannes Agnoli“ (erscheint 2006).

Eiko Grimberg ist Künstler und lebt in Berlin. Zuletzt veröffentlichte er „When Germans clap, it's like we boough“ (2003).

Johannes Grenzfurthner und **Günther Friesinger** gehören zu monochrom. monochrom ist eine Kunst- und Theorieneigungsgruppe mit Hang zum Kontext-Hacking, eine uneigenartige Mischung aus proto-ästhetischer Randarbeit, Popatitüde, Subcultural Science und politischem Aktivismus. monochrom ist Herausgeberin des gleichnamigen Fachdruckwerks und volontiert immer wieder in den unterschiedlichsten Realitäten. Vor allem das Sammeln, Gruppieren, Registrieren und Befragen (Befreien?) von alltagskulturellen Vernerbungen ist monochrom Passion und quasi-ontologischer Auftrag.

Alexander Emanuely ist Aktivist des Republikanischen Clubs in Wien und der Ligue Internationale contre le Racisme et l'Antisémitisme sowie Redakteur der Zeitschrift Context XXI. Er ist Koautor von „Encyclopedia of Antisemitism, Anti-Jewish Prejudice and Persecution“ (2005), „Kulturlichter“ (2004) und von „Psychotrauma - Die Posttraumatische Belastungsstörung“ (2003).