

Intercity



259
2



DEPRESSIVER PRAGMATISMUS

STEFFEN ZILLIG

Vor allem zwei Dinge kommen mir in den Sinn, wenn ich darüber nachdenke, welche ästhetischen Phänomene in der Ära Barack Obama, also während seiner achtjährigen Amtszeit als US-Präsident, frisch, groß und prägend waren: Da war auf der einen Seite der hustensaftverzögerte Synthiesound des Trap, von Lil Wayne bis Desiigner, Gucci Mane und Migos. Zuerst schien es mir ja, als hätte man nur die Tonhöhen eines ausgelaugten Gangsta-Styles überdreht und die Menge der verstoffwechselten Chemie verdoppelt. Es hat eine Weile gebraucht, bis ich ahnte, wie der Stumpfsinn nochmal edgy wurde und die Meute sedierte auf der Klinge tanzte. Die Melodie säuselte sich zurück in die Tracks, aber sie war kaputt. Ohne jeden Elan. Und gar kein Problem ist die traurige Leere, die das suggeriert, denn sie ist der Punkt. Trap ist abgründig, unterkühlt, in seiner Haltung dem "No Future" des Punk viel näher als den ambitionierten Style-Tüftlern des Hiphop. Deshalb haben ihn europäische Mittelstandskinder auch genau richtig übersetzt, als sie anfangen neben Drogen, Gucci und Bitches auch Lines über ihre reichen Eltern zu nuscheln. Jeder ihrer inflationären 3-Minuten-Clips



dehnt die Blase der Entwertung. Wer die Lust am Untergang nicht mithört, kann es nicht fühlen. Das zweite Phänomen war der erstaunliche Erfolg einer bestimmten Digitalästhetik in Gestaltung, Mode, Pop und bildender Kunst. Auch hier ging es um Überdrehung, aber im Gegensatz zum Trap auch um eine bestimmte Form der Eleganz, ein distinktiertes Austarieren von Ambivalenzen und um eine geschliffene Vermeidung von Eindeutigkeiten. Ich denke an Arbeiten von Aids 3D oder Projekte von und aus dem Umfeld von DIS. Und da, wo die Bilder des Trap manchmal drohten ins dumpfe Klischee zu stolpern, verödete, was unter dem Label Post-Internet firmierte, zuweilen im Geschmack. Doch die eigentliche und wirklich aufregende Operation dieser Ästhetik bestand in einer Art Wiederverfremdung der Welt. Es ging darum, die geschlossenen Oberflächen der Smartphones und Photoshop-Visagen wieder aufzuweichen oder schlichtweg merkwürdig zu machen. Es hat am Ende wohl auch mit Klassenunterschieden zu tun, dass das eine Phänomen in seinen schlechten Momenten auf einen glitzernden Fatalismus oder (wenn man den Bruch weglässt) auf regressiven Hedonismus hinauslief, und das andere auf Affekte, die dann in ihrer postkritischen Rätselhaftigkeit nur mehr interessant erschienen – dort, wo all die schillernden Referenzen Pose blieben. "Dekadent" wäre ein Begriff, der die falschen Resentiments einlädt, aber es gibt Perspektiven, die muss man sich leisten können.

Beide Phänomene wurden nicht nur an Kunstakademien gefeiert. Sie wurden Mainstream, während sich die Politik in einem nicht enden wollenden Status quo eingerichtet hatte – bis sich immer mehr Brandherde der Welt zusammenschlossen. Heute ist 2017. Aber vor dem Flächenbrand war viel gute Miene und Obama beherrschte sie am Besten. Ihr kennt das YouTube-Video, das einen Lehrer in North Carolina dabei zeigt, wie er seine Schüler zu Unterrichtsbeginn mit einem jeweils ausgearbeiteten, personalisierten Handschlag begrüßt? Das ging vor einem Jahr mal rum. Obama war wie dieser Lehrer, machte immer und überall eine gute Figur und gab jedem Gegenüber das Gefühl, sein Charme werfe auch ein paar leuchtende Funken auf ihn. Aber er war eben auch und vor allem Lehrer, ein "ethischer Erzieher" (Dietmar Dath), der beste Performer des immer lächelnden, bunten Amerikas, dessen mit seiner ersten Wahl verbundene Politisierung bis in die Peripherie hinein schnell in dem unterhaltsamen Frontalunterricht versandete, den er so gut beherrschte. Ihr kennt seine Auftritte bei Jimmy Fallon? Wie unfassbar smart ist dieser Typ bitte? Obama stand an der Spitze einer Starparade, einer fantastischen Gang von coolen Lehrern – Alicia Keys, Jon Ste-



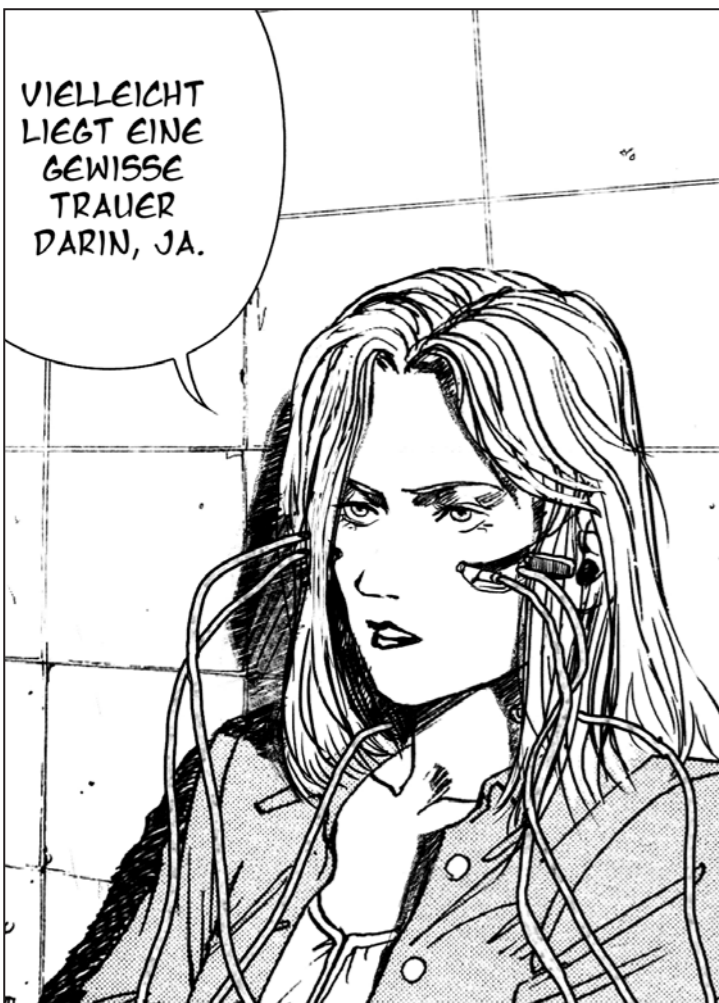
wart, Frank Ocean, Pharrell Williams und all die anderen unglaublich schönen Menschen –, in der Regel based in New York, der leuchtenden Bastion jenes Urbanismus, der die womöglich letzten quasi-utopischen Bilder dieser Zeit produzierte, die eines siegenden Liberalismus. Bunte, ausproduzierte Bilder. Auch dazu hat Dietmar Dath die richtigen Worte gefunden: "Das zivilisatorische Vorbild New York schließlich ist eine Stadt, in der die Chancenungleichheit durch *de facto* segregierte Schulen eklatanter ist als in manchen Regionen des rückständigen Südens, während die Berufsmöglichkeiten für weiße Mittelstandsfrauen in der Weltmetropole des *liberalism* vor allem von nichtweißen Nannies verbessert werden." Post-Internet wurde groß in dieser Traumfabrik, aber die Nannies fehlten im Stream ihrer Ästhetik. Trap ist ein Produkt des armen amerikanischen Südens, dem all die bunten, politisierten Bilder abgingen, mitsamt ihrem emanzipatorischen Restgehalt. Trap klang düster, fast defätistisch, die Bilder von Post-Internet erschienen mitunter etwas selbstgefällig, wie graziöse Liebeserklärungen ans eigene Milieu – und jetzt werden die Karten neu gemischt. Die USA haben ihr Programm gewechselt und von der smarten Abendshow mit glamourösen Pop-Einlagen auf Reality-TV umgeschaltet: So stumpf, krawallig, explizit und offen niederträchtig, wie es dem Genre eben eigen ist. Das Reality-TV dieser Tage ist der TV gewordene Shitstorm, der gerade die digitalen Kanäle

durchpustet. Es wäre ja auch einfach zu schräg gewesen, hätten uns ausgerechnet ein paar der undemokratischsten Konzerne eine funktionierende digitalisierte Öffentlichkeit besorgt. Heute hängt toxischer Dunst über dem Silicon Valley. Wer glaubt noch ernsthaft an diesen Die-Zukunft-gehört-dir-kostenlos-und-bequem-von-zu-Hause-aus-Unsinn, an Online-Petitionen oder flexible Handyverträge? Nein, von ihren vollmundigen Versprechen haben sie kein einziges in Code übersetzt. Und während sich die technische Legislative auf TED-Konferenzen noch immer Märchen von einer besseren Welt erzählt, klopfen ihre Gesetze Quacksalbern, Demagogen und Nazis algorithmisch auf die Schultern.

Fortsetzung auf Seite 20



► Eurogruppe: Über den Vaporwave schriebst du kürzlich, er verbinde depressive und in die Jahre gekommene Zukunftsvisionen mit einem ironiefreien, fatalistischem Interesse an der Gegenwart.* Während Vaporwave in den verblässenden Resten des Plastikpop wildert, entkernt der Trap die alten Selbstermächtigungs-Gimmicks des Hiphop. Beide rechnen auf ihre Weise mit den neunziger Jahren ab – was cool war, ist kalt geworden. Mark Fisher sprach mal von einer "geheimen Traurigkeit hinter dem erzwungenen Lächeln des 21. Jahrhunderts". Dieses Lächeln ist gefroren. Ist die Musik nun Ausdruck einer Schockstarre oder Soundtrack zur Kryotherapie? 02/03



► Juliane Liebert: Wer legt denn eigentlich fest, dass es nur die Möglichkeiten Heilung – und zwar in einem antikapitalistischen Sinn engagiert – oder Fatalismus gibt? Vielleicht ist Vaporwave ja auch eher Zen. Das würde zu seiner Beliebtheit in Fernost passen. Zen heißt nicht "alles egal". Sondern es meint eine neutrale Wachheit, mit der man die unübersichtliche Welt und sich selbst als Teil davon wahrnimmt. Vielleicht liegt eine gewisse Trauer darin, ja. Insofern die Entwicklungen so mannigfaltig sind, die ständige Veränderung so schnell vonstatten geht und die Komplexität der globalisierten Gesellschaft sie paradoxerweise zugleich statisch, irgendwie schicksalhaft erscheinen lässt. Aber es

ist keine Leere, nichts Depressives in dieser Wahrnehmung. Der Situation wird mit einer gewissen Neugierde entgegen getreten. Man ist nicht lethargisch, sondern jeder wurschtelt sich irgendwie durch den engen Bereich dieser komplexen Realität, den er erfassen kann, gleicht sich dabei mit anderen ab und staunt darüber, wohin ihn der Weg durch den Gegenwartsdschungel führt. Dass die Musik zugleich etwas von Absenz, etwas Träumerisches hat, ist kein Widerspruch. Denn diese leichte Entrückung ist Voraussetzung, um die Wahrnehmung zenartig zu schärfen. Indem man träumt, gewinnt man sich aus der totalen Gegenwart die Zukunft zurück. ■
* Juliane Liebert: "Dunkler Zwilling", Süddeutsche Zeitung vom 1.3.2017

WER MACHT DIE NAZIS?

SVEN LÜTTICKEN

In der aktuellen politischen und sozialen Katastrophe nimmt die überwältigende Mehrheit derer, die das Kunstmilieu bevölkern, die Position besorgter Liberaler ein und schüttelt ungläubig den Kopf über den Aufstieg von Trump, Le Pen, Wilders, UKIP, der AfD, Pegida usw. Nennen wir es das Wolfgang-Tillmans-Syndrom. Der Fotograf Tillmans, der im Vorfeld des Brexit-Referendums eine proeuropäische Plakatkampagne lancierte, ist die perfekte Galionsfigur für die EU und den internationalen, großstädtischen Lebensstil, den sie ermöglicht.¹ Er ist ganz offensichtlich kultiviert, smart, tolerant und besitzt Empathie – auch wenn er vielleicht nicht allzu gewillt ist, die strukturelle Gewalt und das angeborene Privileg, die eine solche Subjektkonstruktion begünstigen, anzuerkennen. Seine zum Download bereitgestellten Plakate scheiterten – ganz wie die "Remain"-Kampagne insgesamt – an ihrem selbstgesteckten Ziel, kämpften sie doch gegen Ängste und Sehnsüchte, die gegen rationale Argumente resistent waren. Dass der Brexit höchstwahrscheinlich viele derer, die "leave" gewählt haben, härter treffen wird als Tillmans, wurde als Beweis für die äußerste Irrationalität der ganzen Sache angeführt. Offensichtlich ist allerdings auch, dass Tillmans und seinesgleichen unverhältnismäßig stark von der neoliberalen Politik profitiert haben, mit der die EU, unangemessener, wenn nicht gar vollkommen ungerechter Weise, in den Köpfen vieler identifiziert wird ("Brüssel" ist der Buhmann konservativer Politiker und Zeitungen). So gesehen gibt es also eine Logik hinter dem Gedanken, den Stecker zu ziehen, wie (selbst)zerstörerisch das auch sein mag. Wie sind wir an diesen Punkt gelangt und wie kommen wir über ihn hinaus?
Die sich rapide formierende globale Allianz zorniger, der Mittelschicht zugehöriger *Wutbürger* – in "Little England", in Iowa, in Sachsen – entbehrt nicht jeglicher Rationalität, noch nicht einmal der ihrer hasserfülltesten, fremdenfeindlichsten und homophobsten Mitglieder. Trotz aller Differenzen zwischen dem Sozialstaatsmodell Westeuropas und dem auf unverhülltere Art und Weise kapitalistischen System in den Vereinigten Staaten basierte der Konsens der Nachkriegszeit in beiden Staaten auf einer Ideologie des grenzenlosen Wachstums. Der Arbeiterklasse wurde vielleicht kein Schlaraffenland versprochen, doch über Jahrzehnte hinweg versicherten Sozialdemokraten, progressive und konservative Liberale langsamen, aber sicheren, Fortschritt: "Euren Kindern wird es einmal



besser gehen als euch." Heute, da dieses System ins Stottern geraten ist, wurde die Ideologie des Wachstums durch eine Realität ersetzt, in welcher der Reichtum von unten nach oben umverteilt wird. Das ist es, was "Sparmaßnahmen" und Streichungen im Sozial-, Gesundheits- und Bildungswesen letzten Endes bedeuten. Einige Jahrzehnte lang, mit einem Höhepunkt in den 70er Jahren, war kostenlose oder bezahlbare Universitätsbildung für die Arbeiterklasse die greifbare Manifestation der Emanzipationsrhetorik. Und sie hat ja auch Wirkung gezeigt, bis zu einem gewissen Punkt.²
Die Kombination aus gebremstem ökonomischen Wachstum und fortlaufender ökologischer Zerstörung haben den perfekten Sturm entfesselt, in dem verschiedene ökonomisch, sozial oder politisch bedrängte Bevölkerungsteile gegeneinander geschleudert werden. Dies ist das Hauptgeschäft des heutigen Neofaschismus, von Wilders und Pegida über Le Pen und Trump bis hin zu den verschiedenen Graden und Mixturen des Faschismus in der AfD, der CSU, der niederländischen VVD, in Sarkozys Les Républicains, der UKIP und dem "Leave"-Lager. "Neofaschismus" evoziert "Neo"-Kunststile, auch wenn neofaschistische Anführer – im Gegensatz zu Architekten der Neu- oder Neogotik – das Original, auf das sie sich beziehen, nicht öffentlich rühmen. Dabei sind die Differenzen in den Wiederholungen wichtig. Wirtschaftsbosse, zum Beispiel, sind in der heutigen Finanzökonomie oftmals eher Befürworter des Internationalismus als dass sie sich hinter jene scharen würden, die Mau-

ern errichten wollen. Und doch sind genealogische Verbindungen zwischen historischen und heutigen Faschismen genauso erkennbar wie das Geflecht aus Familienähnlichkeiten, das die einzelnen Neofaschismen verbindet.
Wieder und wieder, Land für Land, werden (männliche) weiße Wähler gegen einen Gegner mobilisiert, der schon längst innerhalb der eigenen Mauern sein könnte. Für gewöhnlich werden Immigranten als Hauptgegner auserkoren, aus deren Sicht das Nachkriegsversprechen eines stetig gerechter werdenden Sozialvertrages tatsächlich noch ein Stück weit gehalten wird – weil sie von einer noch viel unterprivilegierten Position gestartet sind. Ein anderer, vergleichsweise unwichtigerer Gegner ist die "Kulturelite", und aller Prekaritätssorgen zum Trotz befinden sich Kunst und Kultur auch tatsächlich auf der Gewinnerseite. Nun, da das Loblied des Wachstums durch die unverhüllte Umverteilung nach oben ersetzt wurde, ist Kunst eine zentrale Anlageform für die diversifizierten Portfolios der 0,1 Prozent geworden, und im Kunstmilieu ist der Trickle-Down-Effekt mehr denn bloße Ideologie. Deshalb muss jede künstlerische oder intellektuelle Kritik Selbstkritik sein. "Prekär arbeitender Kreativer in Berlin" macht noch immer mehr her als "Arbeitsloser in einer ehemaligen Kohleförderstadt", und doch sind beide nur verschiedene Seiten desselben Polyeders. Die Faschisten mögen die anderen sein, aber uns einfach vom bösen Objekt zu befreien, wird uns nicht weiterhelfen. Wir sind genauso Teil des Problems; wir, die wir an der Spitze des Zerstörungszuges auf großem Fuße leben.
Für viele wurde das Nachkriegsversprechen des Wohlstands gebrochen. Über die politischen Lagergrenzen hinweg wurde der McKinsey-Report *Poorer than their Parents?* ("Ärmer als ihre Eltern?") als die so dringend benötigte Erklärung für die politischen Unruhen in Europa und den Staaten begrüßt. Laut diesem Bericht verringerte sich in den letzten zehn Jahren das Einkommen der großen Mehrheit (70%) von Haushalten aus 25 "hochentwickelten Volkswirtschaften". *Fortune* zog aus den Daten folgenden Schluss: "Große Teile der Weltbevölkerung, denen immer gesagt worden war, ihr materieller Wohlstand würde in ihrem Leben nur noch zunehmen und das über Generationen hinweg, mussten erfahren, dass dieses Versprechen eine Lüge war. Da verwundert es nicht, dass Wähler in den reichen Ländern sich von radikaler Politik und trügerischen Lösungen für ihre ökonomischen Probleme verführen lassen."³ Man kann nur annehmen, dass diese Auswertung von McKinseys *Sag bloß, Abteilung Sherlock* vorgenommen wurde. Nach diesen Beweisen hätte man jedenfalls nicht lange suchen müssen. Doch können die aktuellen Unruhen wirklich mit dem Verweis auf eine ökonomische 04/05



(und ökologische) Basis erklärt und die Politik in einen unbeteiligt reflektierenden Überbau abgeschoben werden? In dieser Argumentationslogik sind Leute, die lauthals rassistische Beleidigungen von sich geben, *eigentlich* nur über ihre sozioökonomische Situation besorgt. Sie müssen lediglich einer Psychoanalyse unterzogen und ihre ideologische Gesinnung als ein Symptom ihrer tatsächlichen Sorgen verstanden werden. Warum sollte die faschistische "Verzerrung" erfolgreicher sein als das Aussprechen der "wirklichen" Probleme seitens der Linken? Politische Ideologien, Diskurse und Aktionen erfahren offensichtlich eine gewisse Eigenständigkeit durch die Kulturalisierung des Sozioökonomischen. Während er stets Energie aus ökonomischer Unsicherheit zog, war der Faschismus schon immer auch gut darin, die Unabhängigkeit des politischen von dem rein ökonomischen Raum voranzutreiben und auszunutzen. Im Gegensatz dazu entschieden sich Linke und dem Namen nach progressive Kräfte oftmals für den Ökonomismus. Ob wir nun Bill Clinton folgen und sagen "it's the economy, stupid" oder uns lieber für Žižeks "it's the *political* economy, stupid" entscheiden – es gibt eine hartnäckige Tendenz, Politisches und Ideologisches auf die Ökonomie zu reduzieren.⁴ Für den Operatismus der 60er Jahre war es allerdings offensichtlich, dass der Arbeiterkampf nicht bloß eine passive Übersetzung tieferliegender ökonomischer Veränderungen sein durfte. Tronti forderte deshalb, dass dem Politischen weitge-

hende Unabhängigkeit gewährt werden müsse: Die Basis für die Idee von der Autonomie des Politischen liegt im Kern der operaistischen Tradition, im Gedanken, dass der Arbeiterkampf die Geschichte antreibt und nicht kapitalistische Entwicklung, daher die Vorrangstellung politischen Aktionismus'. Trontis Auffassung von Politik brach in signifikanter Weise mit dem, was er "Vulgärmarxismus" nannte: Er übernahm von Max Weber und Carl Schmitt die Idee vom politischen Kampf als Konflikt zwischen Werten und Identitäten, anstatt der marxistischen Auffassung vom Klassenkampf, der auf sozialen Widersprüchen gründete, zu folgen. Als diese Einstellung dann folgerichtig ins Extrem geführt wurde, diente die Autonomie des Politischen als Ausrede für Trontis Rückkehr in den Schoß der Kommunistischen Partei Italiens. Negri ist als ausdauernder Kritiker von Trontis Argumentation auf den Plan getreten, die er korrekter Weise mit der "Ideologie des Historischen Kompromisses" gleichsetzte. Es überrascht deshalb nicht, wenn wir in *Empire* lesen, dass "eine Vorstellung von Politik als unabhängige Sphäre, in der Konsens hergestellt und die Konflikte gesellschaftlicher Kräfte vermittelt würden, wenig Existenzberechtigung" in der aktuellen Lage habe, in welcher Konsens "viel eher und deutlicher durch ökonomische Faktoren beeinflusst" würde. Negri setzt stattdessen auf das andere Extrem, das das Politische als bereits vollständig im Ökonomischen enthalten versteht.⁵ Der Slogan "Wir sind die 99 Prozent!" der Occupy-Bewegung war ein Beispiel für einen solchen Ökonomismus in seiner befreidendsten Form. Diese Art von Inklusivität bleibt jedoch niemals unproblematisch oder unangefochten, denn innerhalb der 99 Prozent gibt es noch immer Klassen, die gleicher sind als andere. Daraus resultiert auch die Aneignung und Weiterentwicklung von Identitätspolitik als progressiver Version rechter, xenophobischer Kulturalisierung. In beiden Fällen nimmt die Autonomie des Politischen die Form einer Kulturalisation sozialer Gerechtigkeit ein. Das ist die nur halb ausgesprochene Bedeutung des Begriffs "social justice warrior", einer bei rechten "Trollen" beliebten Verunglimpfung. Den Linken wird vorgeworfen, den emanzipatorischen Aktionismus für Wohltätigkeitsarbeit zur Unterstützung lange diskriminierter ethnischer Minderheiten, Frauen und der LGBTQ-Gemeinschaft aufgegeben zu haben. Auch die Wortführer der Rechten präsentieren sich selbst als "social justice warriors", allerdings kämpfen sie für die weiße Arbeiterklasse und untere Mittelschicht; und in Europa ist eine ganze "identitäre Bewegung" entstanden, die die weiße Vorherrschaft einfordert und in welcher Kulturalismus erneut zu (dem Wunsch nach) faschistischen ethnischen Säuberungen geworden ist.⁶ Wenn neofaschistische Bewegungen und

Politiker sagen, "sie" kämen zu uns herüber um uns unsere Jobs wegzunehmen, unsere Frauen zu vergewaltigen und die Kriminalitätsrate ansteigen zu lassen, dann verschließen oder verdrängen sie das Ökonomische weniger als dass sie es kulturalisieren. Das ist es, was dem Faschismus seine quasi-autonome Handlungskraft verleiht. Fortsetzung auf Seite 9

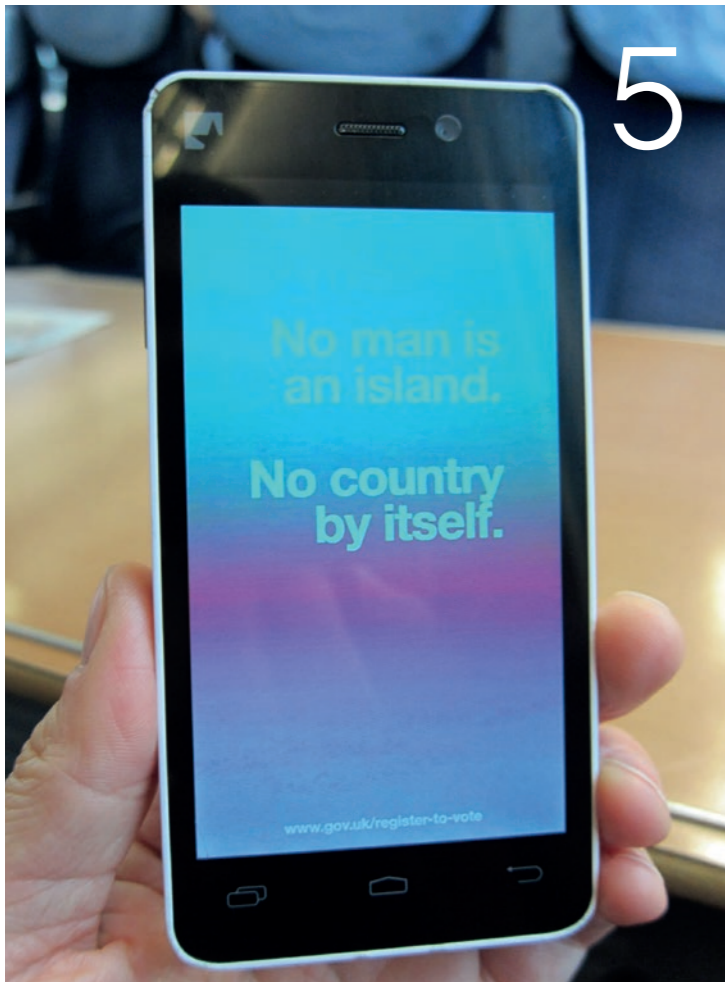


NIEMAND IST EINE INSEL
DOMINIC OSTERRIED, STEFFEN ZILLIG

Es ist einerseits verständlich, wenn Besucher glauben, die Installation von Christopher Kulendran Thomas und Annika Kuhlmann sei tatsächlich, was sie vorgibt zu sein, also eine Werbepattform für ein Start-Up mit weltverändernder Geschäftsidee.* *New Eelam* gibt sich sichtlich wenig Mühe, in Ansprache und Aufmachung zu übertreiben, zu verdichten oder zu verfremden, wie man es von Kunst vielleicht erwarten würde. Ein Film, der auf einem

Flatscreen das Zentrum der irgendwo zwischen Wohnzimmer und Messestand angesiedelten Szenarios bildet, verfolgt Avatare von Online-Rollenspielern. Sie hopsen mit gezückten Waffen durch eine inselartige Umgebung, während ein Sprecher aus dem Off in diesem typischen und in der Kunst derzeit so beliebten Adam-Curtis-Essayfilm-Sound erklärt, wie man die Welt rettet. Vom neo-marxistischen, aber letztlich isolationistischen Befreiungskampf der Tamilen führt seine Geschichte nahtlos zu globalen Erfolgsgeschichte von Google (das natürlich nur wegen seiner einzigartigen Grundidee so groß geworden ist, nicht aufgrund millionenschwerer Investitionen in Serverzentren, die die Geschwindigkeit seiner Suchmaschine konkurrenzlos machten). Die Holprigkeit der Argumentation verläuft sich im optimistischen Flow der Dramaturgie, die schließlich zu jenem Start-Up namens *New Eelam* führt, das seinen Kunden künftig mit einem Flatrate-Abo freien Zugang zu Wohnraum rund um den Globus gewähren will. Damit, das ist der Clou, würde es nicht zuletzt auch das allgemeine Verständnis von Besitz verändern – von seinem jetzigen Fokus auf Akkumulation hin zu einer neuen Wertschätzung für Erfahrung und Mobilität.

Das erinnert an andere so abstruse wie populäre Firmenmythen, wie etwa jenem von Airbnb, nach dem dessen Geschäftsidee im Kern darin bestünde, neue Freundschaften mit Menschen in aller Welt zu stiften. Schon klar. Es könnte also durchaus sein, dass irgendjemand sich ein Abo-Prinzip für mobiles Wohnen ausdenkt, es mit einem noblen Anliegen zu einer tollen Geschichte ausschmückt und damit auf Investorensuche geht. Andererseits: Hallo? An dieser Stelle, also im Kontext Kunst, spricht *New Eelam* schwerlich als Unternehmen, allenfalls als unternehmerische Satire auf erwähnte Firmenmythen und in Zusammenhang mit seiner Präsentation auf Biennalen und Kunstinstitutionen vielleicht auch auf eine auf eine global vernetzte und vermögende Kulturelite. Wobei deren quasi-postnationale Präferenz für Mobilität und Erfahrung längst Realität ist. Den Gedanken einer Transformation der "bisherigen Arbeitsethik in eine Spaß- und Spielethik", also einem kulturellen Kapitalismus, bei dem es weniger um dauerhaften Besitz als um Zugang zu Dienstleistungen geht, hat der US-amerikanische Trendforscher Jeremy Rifkin bereits im Jahr 2000 mit dem Buch *Access* populär gemacht. Der Erfolg von Auto-Sharing- und Musik-Streaming-Diensten scheint seiner Prognose in Maßen recht zu geben. Auch dass die Soziologin Elizabeth Currid-Halkett mit der "Aspirational Class" gerade den Begriff für eine neue gesellschaftliche Elite populär macht, die sich nicht mehr über den Besitz, sondern über gemeinsame, vermeintlich progressive Überzeugungen definiert, passt ins Bild. 06/07

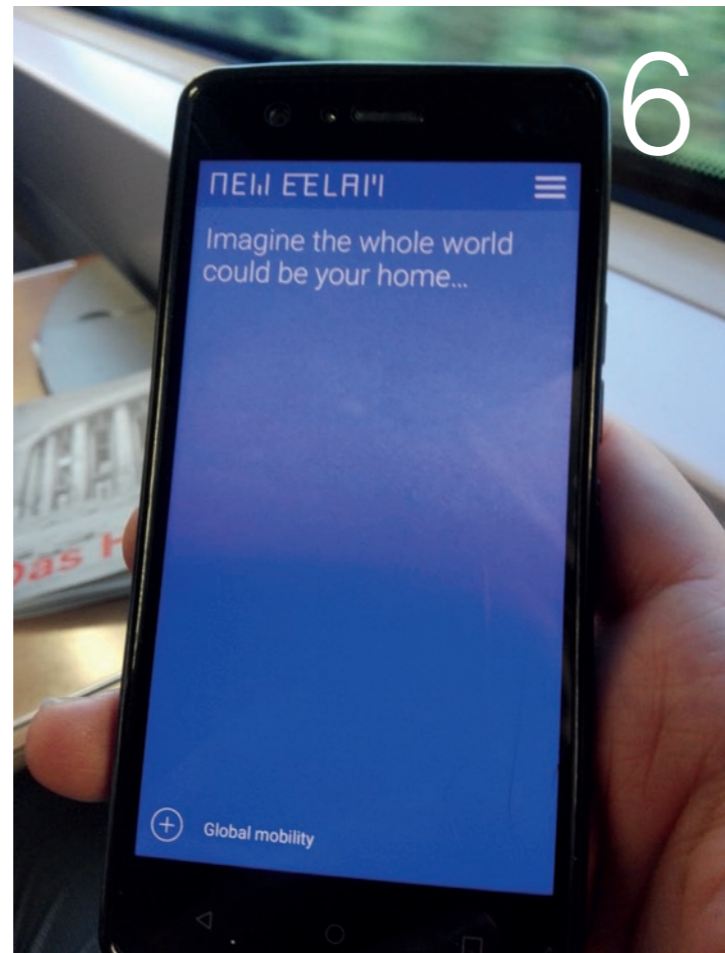


Nur haben solche kulturellen Entwicklungen bzw. Veränderungen von Geschäftsmodellen so wenig mit der Überwindung von Kapitalismus zu tun wie Airbnb mit dem Stiften von Freundschaft.

Kürzlich kokettierte ein Bekannter, ein halbwegs erfolgreicher und international arbeitender Künstler, mit seinem Desinteresse für Tagespolitik. Seine Teilnahmslosigkeit und sein gleichzeitiges Selbstverständnis als politischer Künstler machten die kleine Abendgesellschaft um ihn herum einigermassen rasend. Was er denn machen würde, wenn die Neuen Rechten morgen den Bundestag übernehmen? Schließlich hätten, so kam es aus der Runde, im Berlin der zwanziger Jahre auch viele die Nächte durchgetanzt, queer und unkonventionell gelebt, ohne sich von den Ereignissen der Tagespolitik allzu sehr beunruhigen zu lassen – bis es zu spät war. Er würde wohl nach Paris gehen, meinte der Bekannte gelassen, oder in irgendeine andere Metropole. Er meinte das ohne jede Ironie und verstand das Problem nicht. Und er hat ja recht: Es wäre absolut kein Problem für ihn, das Land zu wechseln (das hat er schon mehrfach bewiesen). Nicht nur, weil er ein smarter, kommunikativer und offener Typ ist, sondern vor allem – das war unausgesprochene Teil seiner Argumentation –, weil sein familiärer Hintergrund ihm ein globales, sprich: kapitalgestütztes Sicherheitsgefühl spendiert. Es ist recht wahrscheinlich, dass *New Eelam* eine Satire auf solche neoreaktionären Rich-Kids-Visionäre ist und Thomas und

Kuhlmann mit ihrem Projekt gerade die Kunstwelt düpieren. Bis zu einer möglichen finalen Auflösung als gemeiner Prank bleibt ihre Satire aber fahl. Es gibt darin keinen inhaltlichen oder ästhetischen Kommentar, keine Spannung, die über eine bloße Verdopplung der Wirklichkeit hinausginge.

Im April geisterte die Geschichte von einer Luxus-Party durchs Internet. Mit fantastischen Bildern von Flugzeugen, Stränden, blauem Meer und attraktiven reichen Menschen warb ein Videoteaser für das Fyre-Festival, das Rapper Ja Rule mit ein paar Geschäftspartnern auf einer entlegenen Insel der Bahamas stemmen wollte. Es sollte ein exklusives und unvergessliches Event werden, "two transformative weekends" mit "the best in food, art, music and adventures". So versprach es ein Werbeclip mit schnellen Schnitten und viel viel Zeitlupe. Die Macher wussten offenbar, wie man *Erfahrungen* an reiche Leute verkauft und ihnen dabei noch das Gefühl vermittelt, irgendwie progressiv und superindividuell zu sein. Nun waren die beworbenen



"boundaries of the impossible" schnell erreicht und der Realitätseffekt des tatsächlichen Ereignisses so stark, dass man jetzt ziemlich suchen muss, um den Original-Trailer zu finden, weil YouTube mittlerweile voll ist von Collagen, die ihn lustvoll mit den deprimierenden Bildern des tatsächlichen Festivals kombinieren: halb aufgebaute Notfallzelte statt ökologisch einwandfreier Luxusbehausungen, vertrocknete Sandwiches statt Sterneküche usw. So einfältig diese Gegenüberstellungen sind, sie

enthalten immerhin das fehlende Material, mit dem man anfangen könnte, unsere Zeit ästhetisch anzubohren: die Implusion der großen Party. ■ * Christopher Kulendran Thomas und Annika Kuhlmann: *New Eelam*, vom 4. November 2016 bis 12. Februar 2017 im Kunstverein Harburger Bahnhof und vom 17. März bis 17. September 2017 im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart als Teil der Ausstellung *Moving is in every direction*.

Fortsetzung von Seite S.7

Der aktuelle Kampf der Kulturen besteht aus einer Reihe von Aufeinandertreffen zwischen rechtem Identitarismus und progressiver Identitätspolitik; Letztere spiegelt Ersteren, indem auch sie Identifikationen anbietet, die über sozioökonomische Kategorien hinausgehen. Die dabei verfolgte Strategie lautet "Universalisierung durch Partikularisierung": Menschenrechte und -würde werden endlich auch gesellschaftlichen Gruppen zugesprochen, die lange Zeit als nicht vollkommen menschlich galten und die nun ins Tageslicht treten können. Wenn dies jedoch in eine Fetischisierung kultureller Codes mündet, zugunsten der Vernachlässigung ökonomischer Aspekte sozialer Gerechtigkeit, dann wird vordergründig emanzipatorischer Aktionismus zu einer Wohlfühlpolitik, die in Wahrheit auf das Fortbestehen systemischer Ungleichheit angewiesen ist. Das Leid anderer wird zum sprudelnden Quell seelischer Reinigung der herrschenden Klassen und muss in jedem Fall aufrechterhalten werden. Ohne ein umfassenderes und auf radikale Weise inklusives Emanzipationsnarrativ – eines, das sich nicht länger auf grenzenloses Wachstum verlassen kann, um Unebenheiten zu glätten – wird "soziale Gerechtigkeit" zu einer endlosen, unausstehlichen Twitterzankerei, einem niemals versiegenden Strom gehaltloser Kolumnen in liberalen Clickbait-Medien, in denen man sich darüber streitet, wer zur Hölle fahren soll oder wird und wer nicht.

Die Autonomie des Politischen ist zum Autismus der Filterblase geworden. Als Produkt des Protestes (vornehmlich) weißer Mittzwanziger mit Hochschulabschluss gegen die eigene Schuldenlast war Occupy eine frühe Form des Aufstandes der gut Ausgebildeten, der heute den Aufstand der schlecht Ausgebildeten widerspiegelt: Sanders- gegen Trump-Anhänger in den USA, Corbynisten gegen "Leave"-Wähler in Großbritannien. Die Sanders-Kampagne profitierte von der Unsicherheit der gut ausgebildeten Jungen (allerdings nicht genug), während Trump die Unzufriedenheit unter jenen anzapfte, die er selbst als die "schlecht Ausgebildeten" charakterisiert hat. In Deutschland nennt man sie "bildungsferne Schichten". Über viele Jahre hinweg war dies das Codewort für eine ehemalige Arbeiterklasse, die

sich nicht mehr weiterentwickelt und oft als überflüssig betrachtet wird. Der Begriff ist eigentlich ein Äquivalent zum "white trash" (seinerseits ein recht bezeichnender Name). Für Thilo Sarrazin, den zum rechten Untergangspropheten avancierten ehemaligen Sozialdemokraten, liegt das Anwachsen der bildungsfernen Schichten allerdings vor allem in der Immigration begründet. Immigranten, mit ihrem minderwertigen Genpool, würden Deutschland verdummen lassen und seine Wettbewerbsfähigkeit mindern.⁷

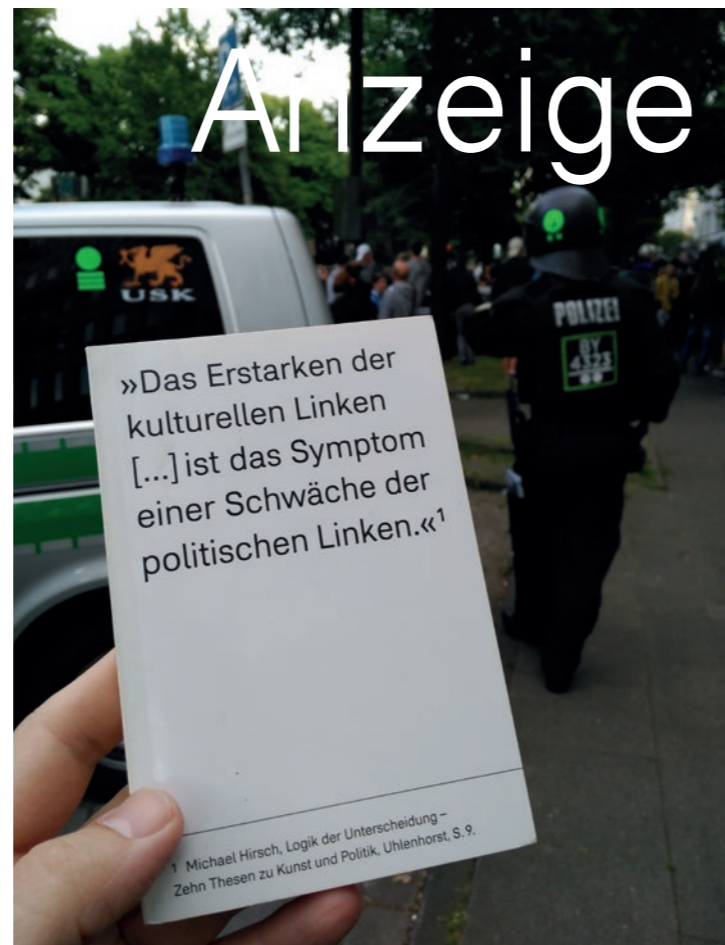
Auf der Höhe seines Erfolges in den Jahren 2010 und 2011 erfuhr Sarrazin ein verblüffendes Maß an Unterstützung von Deutschen mit Hochschulabschluss, von denen viele von Abstiegsängsten geplagt sind. In Scharen kamen hochgebildete Wutbürger zu seinen Auftritten und verteidigten ihn gegen seine Kritiker. "Er ist kein Rassist, es sind die Medien, die seine Worte verzerren" – wie ein Kunsthistoriker, der für große deutsche staatlich geförderte Kulturorganisationen gearbeitet hat, mich 2010 wissen ließ. Es war der elitäre Vorläufer der primitiven "Lügenpresse"-Rhetorik von Pegida.⁸ Manche von denen, die Sarrazin einst auf den Sockel stellten, werden entsetzt einen Rückzieher machen beim Anblick dessen, was die weißen "bildungsfernen Schichten" heute so treiben; selbst die Ehrlichsten und Zynischsten unter ihnen werden eine gewisse Komplizenschaft ihrerseits anerkennen müssen. "Pegida Light", die AfD, erfährt heute massive Unterstützung von jenen, die aus Stolz – oder Verzweiflung – "Dr." oder



"Dipl.-Ing." vor ihren Namen setzen, wenn sie im Internet wütende Kommentare posten. Viele von ihnen sind Rentner, genauso wie im Vereinigten Königreich "[mehr] als die Hälfte derer, die von einer privaten Altersvorsorge lebten, Ja zum Brexit sagten, genauso wie zwei Drittel derer, die eine staatliche Rente erhielten", im Kontrast zur arbeitenden Bevölkerung. Allgemein betrachtet, sind die größten Unterstützer einwanderungsfeindlicher, rechter und neofaschistischer Parteien und Bewegungen Arbeitslose, Arbeitsfähige und Rentner. Weiterhin "[stimmte] je eine kleine Mehrheit der Mieter und Hypothekennehmer (55 und 54%) für den Verbleib in der EU; Hausbe-



sitzer hingegen stimmten zu 55% für den Brexit, genau wie zwei Drittel der Bewohner von Sozialwohnungen.¹⁹ Diese Zahlen sind absolut verblüffend. Sie legen nahe, dass es hier um mehr geht als dass lediglich gewisse Gruppen ihren Wohlstand und ihre Privilegien gegen Veränderung und Neuankommlinge verteidigen. Es gibt zwar ganz klar einen Kampf um die Verteilung von Wohlstand in einer an Zugkraft verlierenden Ökonomie, aber seine Mechanismen haben eine gewisse Eigen-



dynamik entwickelt; sie übersetzen die ökonomischen Interessen des Einzelnen nicht immer in durchschaubarer Weise. Wie dem auch sei: Der Fakt, dass eine größere Zahl an Hausbesitzern ohne Hypotheken "Leave" gewählt haben als jene mit, legt nahe, dass Ersteren mehr oder weniger alles egal ist; jene, die noch dabei sind, eine Hypothek abzubezahlen, haben verstanden, dass der Brexit nicht in ihrem Interesse wäre, wegen der möglichen negativen Auswirkungen auf die Wirtschaft. Die aber, die ein Haus bereits zur Gänze ihr Eigen nennen (und anderes Kapital oder eine Rente), müssen sich über die Konsequenzen nicht allzu große Sorgen machen – und die, die in Sozialwohnungen leben, haben offenbar erst recht aufgehört, sich Gedanken zu machen.

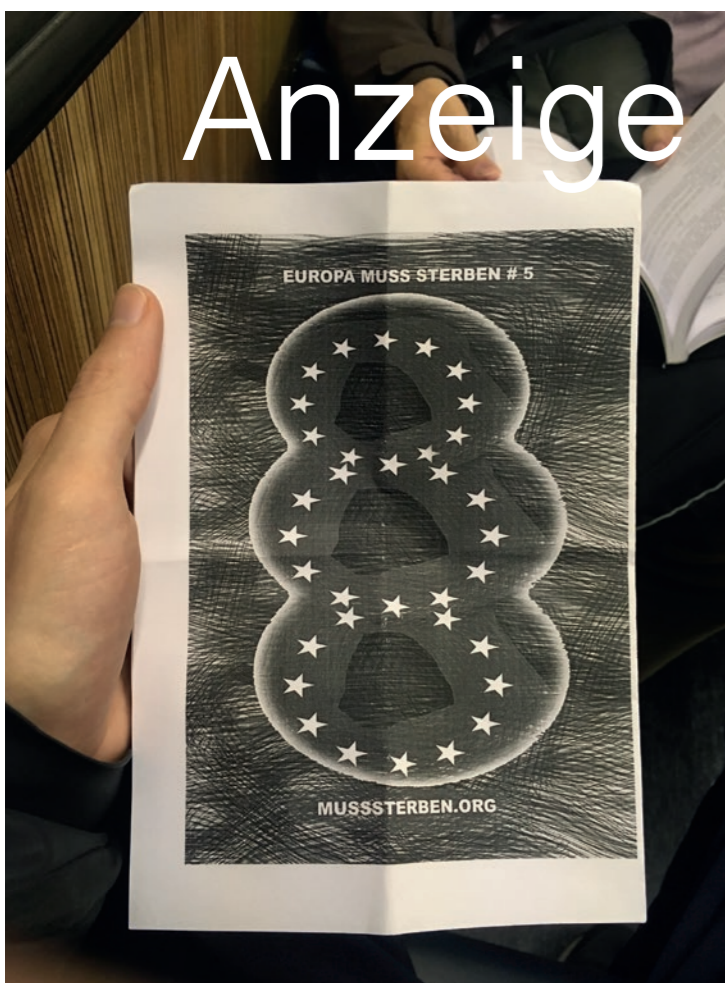
In der diesem Prozess eigenen Logik soll nicht dieser oder jener Aspekt des aktuellen Systems angepasst werden – es soll einfach alles in die Luft gejagt werden. Das ist es letztendlich, was der aktuellen Situation ihre gespenstische Ähnlichkeit zu anderen Revolutionen, oder genauer: faschistischen Konterrevolutionen, verleiht. Der Faschismus verspricht den Triumph des Geistes über die trostlose materielle Realität der Gegenwart; genau wie die Nazis den Materialismus schmähten und den deutschen Geist zelebrierten, attackieren heutige Neofaschisten "die sogenannten Fakten".¹⁰ Den Sieg können sie nur erlangen, indem der Geist zur Waffe wird; nur gewaltsam. In den Ruinen linearer Narrative triumphiert der Aktionismus. Mit "Aktionismus" meine ich Metho-

den der Avantgarde der 1960er Jahre, speziell in Deutschland, und Adornos Kritik an ihnen. Der Begriff "Aktion" hat in der deutschsprachigen Welt eine bedeutsame Genealogie, die bis zu Franz Pfemferts legendärer literarisch-politischer Zeitschrift der 1910er Jahre oder weiter zurückreicht und in den 1960ern im Zusammenhang mit Kunstformen wiederbelebt wurde, die woanders "happenings" und "events" genannt wurden: jene der Wiener Aktionisten und Joseph Beuys "Aktionen" sowie der postsituationistischen Gruppe Subversive Aktion.¹¹ Vor allem Letztere steht dabei für die Art Grenzverwischung zwischen Politischem und Ästhetischem in voluntaristischer Maskerade, das für Adorno von Grund auf proto- bzw. kryptofaschistischer Natur war. Dieser Zusammenhang war es, in dem Habermas den Begriff "Linksfaschismus" gebrauchte.¹² Heute wird linker ästhetisch-politischer Aktionismus beispielsweise vom Zentrum für Politische Schönheit betrieben – rechte, neofaschistische und islamistische Varianten sind allerdings sehr viel zahlreicher, in der Tat hegemonial. Bestehend u.a. aus dem ehemaligen SPUR-Mitglied Dieter Kunzelmann, der später einer der Pioniere des Nachkriegsterrorismus in Westdeutschland wurde, dem angehenden Studentenfürer Rudi Dutschke und dem zukünftigen Derrida-Experten Rodolphe Gasché, hätte Subversive Aktion Adorno in seiner Überzeugung bestätigt: "Aktionismus ist regressiv".¹³ In den späten 60er Jahren lehnte Adorno nicht nur Gehlens konservative Überbewertung von Institutionen, sondern genauso auch den Aktionismus junger Radikaler wie Dutschke ab (der im Gegenzug Adorno als modernen Mandarin betrachtete, der Schönberg fiedelt, während Vietnam in Flammen steht). Manche der Aktionisten schlugen bemerkenswerte intellektuelle und politische Karrieren ein. Bernd Rabehl übernahm später deutschnationale rechte Standpunkte; Frank Böckelmann folgte ihm unlängst darin. 2001 schrieben Böckelmann und Herbert Nagel in einer Anthologie von Texten der Subversiven Aktion: "Heute müssten die Subversiven sagen: Das, was sich aufdrängt, kann gar nicht wirklich sein. In der Ära der globalen Entgrenzung stellt sich die Frage nach einem unübertragbaren Ort, nach einer Vergesellschaftung, die in New York nicht repräsentiert ist. Es heißt, unser Reichtum bestehe im Nebeneinander von tausend Lebensformen. Die entscheidende Frage aber ist, ob es wenigstens eine einzige gibt. Eine einzige, die nicht von vornherein eine Lebensform *unter tausend möglichen* ist, reduziert auf ihre Potentialität und somit Produkt ihrer Austauschbarkeit."¹⁴ Diese Passage wurde in einem Vorwort der Zeitschrift *Tumult* (die er mitherausgibt) 2015 in Teilen von Böckelmann selbst zitiert, im Kontext der deutschen Flüchtlingsdebatte. Man argumentier-

te dabei, die Kostbarkeit eines einzigartigen, "unübertragbaren" Ortes namens Deutschland müsse nicht nur gegen "New York", sondern vor allem auch gegen die Horden von Flüchtlingen verteidigt werden, die aus dem Nahen Osten und Nordafrika kamen.¹⁵ Wenn *Tumult* sich als anspruchsvolles Medium der Reflektion darstellt, dann ist reaktionärer Aktionismus tatsächlich omnipräsent. Manche legen die genealogischen Verbindungen offen, wie z.B. die Konservativ-Subversive Aktion, gegründet von Götz Kubitschek, die auf hämische Weise die Techniken der 1960er gegen einige Achtundsechziger selbst wendet – beispielsweise unterbrachen sie einen öffentlichen Auftritt von Daniel Cohn-Bendit.¹⁶ Andere hingegen sind sich ihrer Vorgänger offensichtlich nicht bewusst. Als ein junger Niederländer namens Donny Bonsink in sozialen Netzwerken einen Flamewar gegen die schwarze Fernsehmoderatorin Sylvana Simons in Gang brachte, rechtfertigte er dies als "*ludieke actie*" – eine "spielerische Aktion", wie sie dank der Provo-Bewegung in den 1960ern Einzug in die niederländische Alltagssprache gehalten hatte.¹⁷ Nachdem Milo Yiannopoulos von Twitter nach einer ähnlichen Kampagne gegen Leslie Jones gesperrt wurde, war es Laurie Penny, die ihn als einen "professionellen Alt-Right-Provokateur" bezeichnete, der "stolz war auf seine inszenierte Bigotterie, und diese dann Stärke nannte".¹⁸ Es gäbe noch unendlich viele weitere Beispiele krypto- und neofaschistischen Aktionismus.



Wann immer ein Politiker mit Tabubröchen experimentiert und im Anschluss Verwirrung über die verursachte Aufregung im Netz heuchelt, ist das Social-Media-Aktionismus; für die Aufmerksamkeitsökonomie umgerüsteter Aktionismus. Unnötig zu sagen, dass Trump ihn meisterlich beherrscht. Stammen die Methoden auch aus dem 21. Jahr-



hundert, so kommt das soziale und kulturelle Imaginäre oftmals wie eine Armee von Zombies daher. Die Obsession der amerikanischen Evangelikalen mit dem Thema Toiletten findet sich wieder in der Wut deutscher Reaktionärer auf das "Gender-Mainstreaming".¹⁹ In Deutschland sind Medien und Verlage wie *Compact* und der Kopp Verlag, AfD-Intellektuelle wie Alexander Gauland und der ehemalige Sloterdijk-Assistent Marc Jongen sowie unabhängige Intellektuelle wie Sloterdijk selbst schwer damit beschäftigt, alte Narrative und Bilder wieder zum Leben zu erwecken, mal mehr, mal weniger subtil: Kreuzzüge, Völkerwanderungen, virile schwarze Männer, die unseren Mädchen an die Wäsche wollen und so weiter.²⁰ Viele von ihnen glauben leidenschaftlich an all das; andere *benutzen* einfach gern jene, die glauben. Und vielen derer, die glauben, ist Letzteres scheinbar egal. Am Ende geht es darum, zu zerstören, egal, mit welchen Mitteln. Trumps Mauer ist das perfekte Beispiel: Während Experten kritisieren, der "Plan" sei vollkommen unrealistisch, geben einige seiner Anhänger zu, dass ihnen das egal ist,

dass es darum gar nicht geht. All das Beharren auf der Diskussion darüber, wie sie gebaut und wer für sie zahlen wird, kann kaum den Fakt verschleiern, dass es sich hierbei um medialen Aktionismus handelt; die Mauer ist ein Meme. Unterdessen haben die neofaschistischen Aktionisten ihren passenden Kontrapunkt im Gespenst oder der Realität – der gespenstischen Realität – des islamistischen Terrors. Gerade weil er noch roher ist, ist der Terrorismus des IS ein noch eindeutigerer Kontrast als jener der Al-Qaida. Ihre Propaganda der Tat ist das perfekte Spiegelbild des rechten Aktionismus: ermöglicht durch und gemacht für die sozialen Netzwerke. Und auch die Behauptung, im Besitz universeller, heiliger Wahrheiten, wahrer Traditionen und althergebrachter Rollenmuster zu sein, ist da. Dass diese Version, erschaffen in den Randgebieten des Empire, das grausamste und brutalste Produkt auf dem Markt ist, versteht sich von selbst. Gerade weil der Dschihadismus nach Art des IS so ein Frontalangriff auf alles Humane ist, ist er das perfekte Druckmittel, um die westlichen Werte, die vermeintlich gegen ihn verteidigt werden müssen, neu zu definieren oder gar abzuschaffen. Alexander Roob hat darauf aufmerksam gemacht, dass Charb, der Karikaturist von *Charlie Hebdo*, einige Jahre vor seiner brutalen Ermordung für eine Ausstellung einen Cartoon über Gustave-Henri Jossot zeichnete, einen französischen Karikaturisten aus dem späten 19. Jahrhundert. In seinem klaren, direkten Stil produzierte Jossot einige der markantesten Darstellungen von anarchistischer "Propaganda der Tat": anarchistischer Aktionismus in Form von Selbstmordattentaten.²¹ Später konvertierte Jossot auf der Suche nach Spiritualität zum Islam, genauer: zum Sufismus. In Charbs Cartoon von 2011 sagt ein Polizist zum anderen: "Dieser Jossot ist ein Islamist." Der andere antwortet: "Das überrascht mich nicht, jede seiner Zeichnungen war ein Attentat." Es wird deutlich, dass Charb Jossot bewunderte und sich selbst als einer seiner Erben sah. Interessanterweise suggeriert er hier – wie ironisiert auch immer – eine Entsprechung zwischen dschihadistischem Terrorismus und Cartoons, die wie Attentate sind. Um das klarzustellen: Selbstverständlich ist das Betreiben eines Satiremagazins moralisch nicht vergleichbar mit einem Amoklauf. Es gibt allerdings eine strukturelle Komplizenschaft und systemische Verstrickungen. Beide Seiten kulturalisieren das Politische, entweder auf religiöser oder auf ethnischer Ebene. Der IS rechtfertigt seine Handlungen und die, die er inspiriert, indem er die Notwendigkeit anführt, den finalen Kampf zwischen dem Islam und den Heiden zu führen, der in der Schrift prophezeit wurde. Aber dieses primitive Retro-Narrativ ist weniger ein

ernstgemeintes Welterklärungsmodell oder soll tatsächlich dabei helfen, Mittel und Wege für sinnvolles menschliches Handeln zu finden, als vielmehr ein Alibi für (Selbst-)Zerstörung. Als apokalyptisches Narrativ, das mit einer starken Bildsprache arbeitet, muss die IS-Ideologie unbedingt etwas produzieren, das zumindest ungefähr den Bildern,



die sie heraufbeschwört, und dem Versprechen, das sie gibt, entspricht. Das ist die Logik Jonestowns: die sich selbst erfüllende Prophezeiung apokalyptischer Kulte. Das ist das performative Element von apokalyptischem Aktionismus: vollkommene Zerstörung – oder Selbstzerstörung, als Zweitbesetzung – rechtfertigt sich selbst, weil die Aktion eine illegitime Ordnung, die auf Sand gebaut und ohne sinnvolle Zukunftsperspektive scheint, zum Einsturz bringt. *Après nous le déluge*. Bei diesem Prozess offenbart sich Ideologie selbst gewissermaßen als Schwindel – sie ist ein enthemmendes Mittel, verkauft in vielen verschiedenen Varianten. Daher das Überlaufen von terroristischen linken Aktionisten zum Faschismus. Olivier Roys Satz von der "Islamisierung des Radikalismus" (statt der Radikalisierung des Islam) hat etwas für sich.²² Unterdessen können Bürger des Westens in der Wahlkabine zu Aktionisten werden: "Vergessen Sie nicht das Talent der Wähler zum Schelmenhaften, und unterschätzen Sie nicht, wie viele Millionen von ihnen sich in der Rolle des verkappten Anarchisten gefallen, sobald die

Vorhänge zugezogen und sie ganz allein in der Wahlkabine sind. Sie ist eine der letzten Orte, an dem es keine Überwachungskameras, Mikrofone, Ehepartner, Kinder, Chefs oder Polizisten gibt, es gibt noch nicht einmal ein Zeitlimit."²³ Trump zu wählen, ist das Selbstmordattentat der Wählerschaft. Auf Seiten der Demokraten wurde Bernie Sanders, der Politiker, der den Unmut in eine produktivere Richtung hätte kanalisieren können, vom Parteitag und der demokratischen Vorwahl blockiert (und bekam dabei 45 Prozent der Stimmen, nur dass das in der "Superdelegierten"-Farce der Demokraten nicht von Bedeutung ist). Lieber auf die allgemein geschmähte Clinton und ihren leichten Vorsprung vor Trump setzen als einen Kandidaten aufstellen, der sich nicht damit zufrieden gibt, neoliberales *business as usual* mit ein paar schicken, progressiven Richtlinien zu versehen, die auf keinem Fall einem der Spender wehtun dürfen.



"Doch die Erde ist rund, eine Kugel von begrenzter Ausdehnung. Die Entdeckung ihrer begrenzten Größe begleitete das Aufkommen des Kapitalismus vor vier Jahrhunderten, die Erkenntnis ihrer begrenzten Oberfläche kündigt jetzt das nahende Ende des Kapitalismus an. Die Menschenwelt, die ausgebeutet werden kann, ist begrenzt. Wenn die Hunderte von Millionen, die die fruchtbaren Ebenen Chinas und Indiens füllen, erst einmal in den Kapitalismus einbezogen sind, dann ist seine Aufgabe der Hauptsache nach vollendet. [...] Dann wird seiner weiteren Ausdehnung ein Halt gesetzt. Nicht als plötzliches Hindernis, sondern allmählich, als wachsende Schwierigkeit beim Verkauf der Produkte und in der Anlage von Kapital. Dann lässt 12/13

der Gang der Entwicklung nach, die Produktion wird träge, die Arbeitslosigkeit als eine schleichende Seuche nimmt zu. Dann wird der gegenseitige Kampf der Kapitalisten um die Weltherrschaft heftiger, und damit drohen neue Weltkriege."²⁴

Anton Pannekoek schrieb diese Worte 1944 im von den Nazis okkupierten Holland. Die ökologische Dimension ist in diesem Szenario des Protoanthropozän nur implizit zu finden; trotzdem klingen sie in der aktuellen Reprise des Jahres 1933 nur allzu vertraut. Während Pannekoek's unbedingt lineare marxistische Geschichtsauffassung oft problematisch ist, wenn er den Triumph des Kommunismus als unausweichlich darstellt – nach den gescheiterten Revolutionen zwischen 1918 und 1920 gab es dafür nur wenige Beweise –, liest sich seine Diagnose, der Zusammenbruch sei unausweichlich, der Kapitalismus stoße endlich an seine Grenzen, als unheimlich hellseherisch. Zunehmende Arbeitslosigkeit sorgt für das Anwachsen eines Teils der Bevölkerung, der überflüssig ist, der keinen Platz hat als Arbeitskraft im Kapitalismus, in einer Ökonomie geprägt von Stagnation und Stagflation, wenn die Aufrechterhaltung ihres aktuellen Volumens auch eine schleichende ökologische und soziale Katastrophe verursacht.

Fortsetzung auf Seite 16

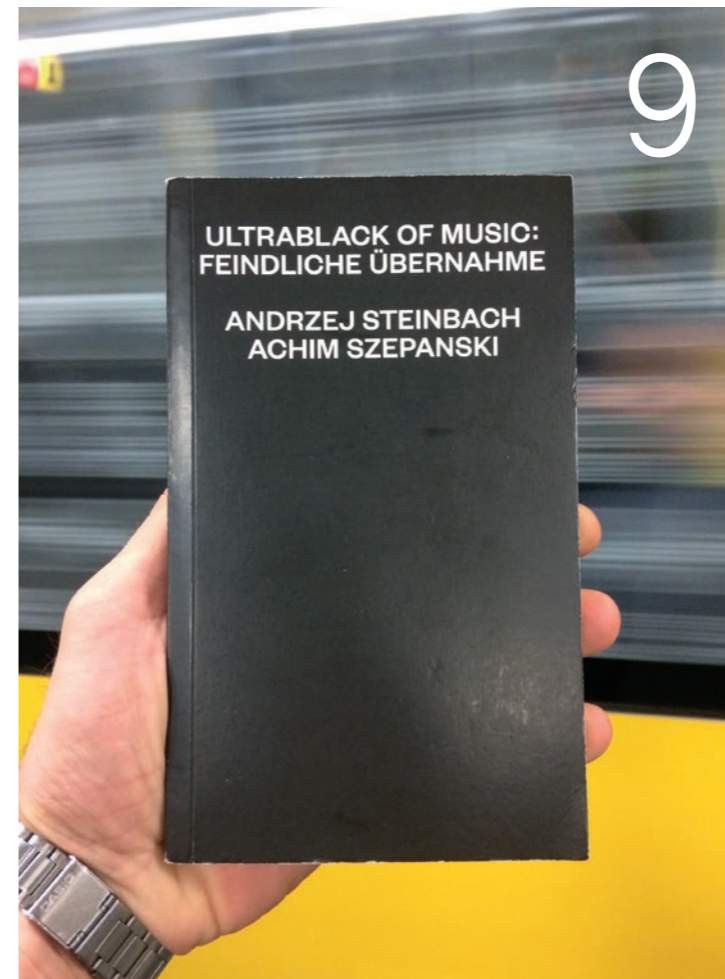


► Eurogruppe: "Ultrablack Of Music: Feindliche Übernahme" heißt das neue Buch von Achim Szepanski und dir.* Es liest sich wie ein Plädoyer für eine schwarze Ästhetik, also für die Flucht in eine dunkle Unbestimmbarkeit – schwarz sei die Bedingung für ein "neues Urchromia", eine "Utopie des Farbigen" heißt es. Dazu passt das delezianische Sprachgewitter von Szepanskis Text, der am laufenden Band Bestimmungen vornimmt und von dem es trotzdem scheint, als wolle er nie ganz verstanden werden. Dazu passt auch deine Arbeit, die das Buch dokumentiert.** Zunächst rufst du darin zwei Nachkriegsikonen linken Widerstands in Deutschlands bzw. dessen Scheitern auf: Nikel Pallats Axangriff auf einen Tisch in der Talkshow "Ende offen" und die RAF. Im dritten Teil deiner Soundinstallation lässt du einen Werbespott der Unternehmensberatung McKinsey, in dem die künstlerische Kreativität zum neuen Unternehmergeist stilisiert wird, von einem Zufallsalgorithmus zerpfücken. Im Buch steht der Programmcode dieses Vorgangs ganz am Ende auf schwarzem Untergrund – wie der marginalisierte Fadeout einer widerständigen Ästhetik der Sabotage. So schön der Gedanke ist, unsichtbar oder unbestimmbar zu werden – kann man sich eine solche Haltung noch leisten, wo der Irrsinn einer regressiven Demagogie gerade so vielen plausibel erscheint? Muss uns nicht vielmehr daran gelegen sein, verstanden zu werden?

► Andrzej Steinbach: Mir geht es in meiner künstlerischen Praxis nicht darum, unbestimmbar zu werden. Man sollte schon bestimmen können, worum es geht und welcher Gegenstand verhandelt wird. Aber es reicht auch nicht, seinen Facebook-Status auf "Es ist kompliziert" zu schalten und weiter auf die Jagd nach den schnellen "Likes" zu gehen. Es bleibt unsere Aufgabe die Dinge zu komplizieren. Gerade wenn populistische Strategien und Inhalte eine Renaissance erleben, ist es wichtig andere ästhetische und sprachliche Argumentationsmodelle zu entwickeln. Mir ist nicht daran gelegen, die "richtigen" Inhalte "catchy" zu vermitteln, sondern ein mündiges und reflektiertes Denken anzuregen. Die ästhetischen und sprachlichen Strategien, die jetzt erarbeitet werden müssen, sollten am Ende selbst Lernprozesse sein. Aber nicht solche, die politisches Bewusstsein zu in einem Multiple-Choice-Test machen, bei dem man nur die richtigen Antworten ankreuzen muss. Es sollte dieses Lernen sein, bei dem man sich mit Lust ins Unbekannte schleudert. Unser Feind ist die Angst und die Lust ein Allierter. Es gibt nur einen Punkt, an dem ich wirklich völlig eindeutig und unmissverständlich sein will. Nämlich dass dieses Abenteuer selbst immer auch die Forderung nach Bildung, nach annehmbaren Lebens- und Arbeitsbedingungen beinhaltet, die es überhaupt erst möglich ma-

chen – für alle. Kunst ist eine Utopie im Hinterzimmer. Aber den politischen Kampf müssen wir zurück auf die Straße tragen, weil da wird er geführt. ■

*Andrzej Steinbach und Achim Szepanski: *Ultrablack Of Music: Feindliche Übernahme*, Leipzig 2017.
** Andrzej Steinbach: *Funke*, 2015, Soundinstallation



EINBRUCHSICHER
DOMINIC OSTERRIED, STEFFEN ZILLIG

In seinem wirklich empfehlenswerten, 2006 erschienenen Aufsatz *The Non-productive Attitude* blickt Josef Strau zurück auf die Kölner Kunstwelt der neunziger Jahre und die in dieser Zeit verbreitete, gleichnamige künstlerische Strategie. Demnach waren die üblichen Formen der Produktion in Verruf geraten, die darin zugeschriebenen Rollen des Künstlers, des Kunstwerks und des Publikums wurden als beengend wahrgenommen. Durch die Unterlassung der künstlerischen Produktion sollten diese Rollen schließlich aufgelöst werden und neue Formen der Interaktion entstehen. Ausdruck sollte den Akteuren durchaus möglich sein, nur nicht länger in den üblichen Formaten, sondern durch Sprache, Gesten, kuratorische Projekte und nicht zuletzt durch Theorieproduktion. Auf dieser Grundlage entstand bei Strau im Laufe der Zeit ein relativ pragmatisches Verhältnis zum künstlerischen Werk. In einem Gespräch mit der *Spike* beschrieb er vor Kurzem sein derzeitiges Leben als Künstlernomade, wie er ohne festen Wohn-

sitz von Ausstellung zu Ausstellung tingele und immer nur vorübergehend Ateliers benutze. "Wie bin ich in die Lage gekommen in der Welt herumzureisen, vom Flughafen abgeholt zu werden, ohne Geld?", zeigt er sich über den eigenen Erfolg überrascht. Man muss wissen, dass Strau längst wieder produziert. Nur dass er die Objekte, die er für seine Ausstellungen anfertigt, jetzt als "Sponsoringprojekte" versteht, die ihm besagtes nomadisches Leben finanzieren (ähnlich dem bekannten Broodthaers-Titel: "Auch ich habe mich gefragt, ob ich nicht etwas verkaufen könnte ..."). Straus Hauptaugenmerk scheint derweil auf den oft autobiografischen Essays zu liegen, an denen er fortlaufend arbeitet und sie nicht selten in seine Installationen und Bilder integriert. Meist nur in Auszügen und Fragmenten – mal sind Teile verdeckt, mal übermalt, meist in einem auffallend leseunfreundlichen Satzspiegel, der wirkt, als wäre er geradewegs aus Word auf die Leinwand gehüpft.

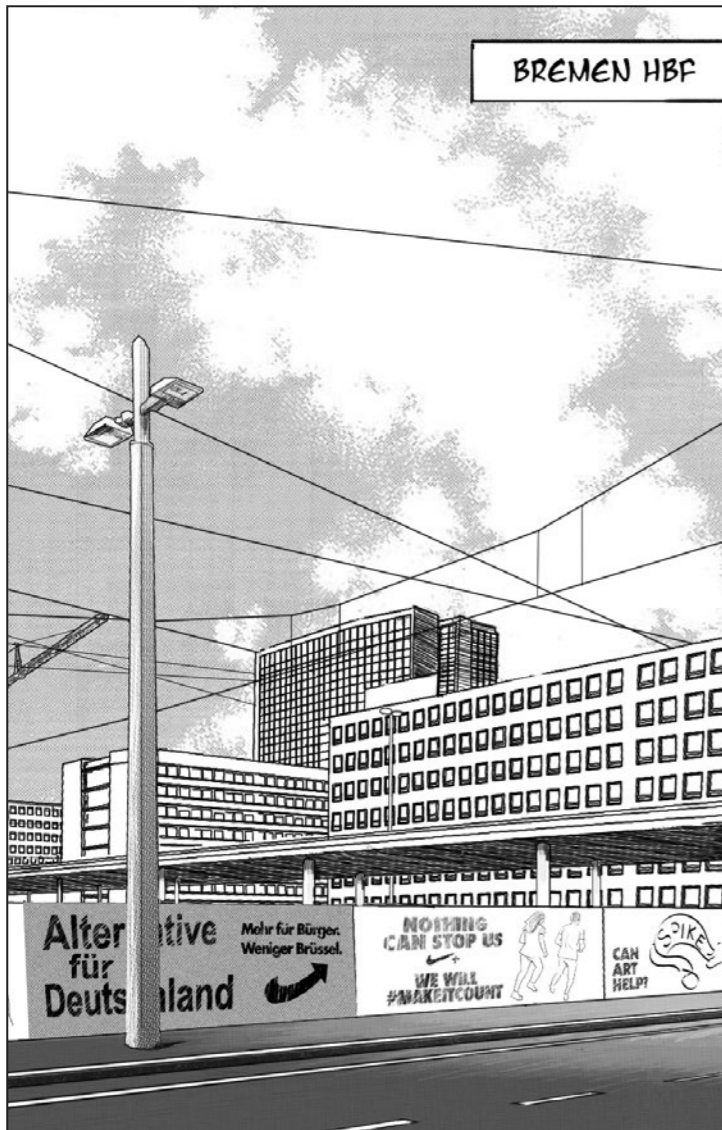
Bei seiner letzten Einzelausstellung, *Invitation Epiphany* im Künstlerhaus Bremen, dominierte die an den Wänden aufgereihte Serie kryptischer Malereien im lapidaren Gestus des Bad Painting.* Die meisten davon waren in Alufolie eingefasst, so dass die Leinwand selbst ganz oder teilweise verhüllt blieb. Offenkundig gefundene Fenstergitter und im Raum stehende Metallstangen ergänzten die Szene. In den lesbaren Textausschnitten kamen künstlerische Versagensängste, fehlende Inspiration und der Zeitdruck zur Sprache, den Ausstellungen für Künstler so mit sich bringen. Aber selbst wo der Besucher versuchte, diese doch recht spezifischen Themen über die aufgeworfene Metaphorik von Zeigen und Verstecken zu abstrahieren oder zu Problemen außerhalb eines Künstlerlebens in Beziehung zu setzen, ließen

ihn die Arbeiten abblitzen. So sehr es in ihnen offenbar um Zweifel ging, so sehr widersprachen sie diesem mit ihrer selbstbewussten ästhetischen Hermetik, die nicht im Ansatz den Versuch unternahm, Außenstehenden Zugang zu gewähren – die Fenstergitter und verschlossenen Alu-Bilder gefielen sich in selbst gewählter Eremitage.

Eine Geschichte konnten sie – neben den angerissenen, persönlichen Anekdoten aus dem Künstlerkosmos von Strau – freilich doch erzählen. Nämlich die von einem soziologischen Netzwerkblick auf das eigene Milieu, einer klugen Selbstreflexion im Kontext, die sich immer mehr in eine neurotische Selbstbezogenheit eindreht, bis lediglich das Selbst als Kontext übrigbleibt. In der Kunstwelt schätzt man Strau für genau diese zweifelnde Selbstbeschau, die er in Interviews und Künstlergesprächen durchaus unterhaltsam zum Ausdruck bringt. Vielleicht sollte man dazu sagen, dass er offenbar ein überaus sympathischer und angenehmer Zeitgenosse

ist. Die Pragmatik seines Werks unterschlägt derweil so etwas wie *das Publikum*. Wen wundert es noch, dass sich die Kunstwelt an diesem Umstand nicht im Geringsten stört? Strau wusste es schon in den Neunzigern. Womöglich muss man sich als Besucher einfach eine ähnliche Pragmatik zugestehen und die Ausstellungen von Strau zugunsten seiner Interviews und Texte einfach aufgeben, im Sinne einer *Non-receptive Attitude*. ■

* Josef Strau: *Invitation Epiphany*, vom 11. Februar bis 30. April 2017 im Künstlerhaus Bremen.



Fortsetzung von Seite 14

In so einer Situation ist wiederaufbereitete aufklärerische Kritik nicht unbedingt hilfreich – besonders, wenn sie blind für ihre eigenen Voraussetzungen und Limitierungen ist. Wolfgang Tillmans' Versuch, rechter Rhetorik und Lügen etwas entgegenzusetzen (bezüglich der Kosten und Vorteile einer EU-Mitgliedschaft, beispielsweise), ähnelt dem Vorgehen amerikanischer Comedians wie John Stewart, Stephen Colbert und John Oliver, die Fox News den Kampf angesagt haben. Colbert hat mit seiner Entlarvung der Propaganda der Bush-Regierung und von Fox News als dehnbare und realitätsresistente "truthiness", die es mit den Fakten nicht so genau nimmt und einer wissenschaftlichen Prü-

fung nicht standhält, eine Art gottgleichen Status in liberalen Haushalten erlangt. Für jene, die Donald Trump an den Lippen hängen, sind Experten aber die Verkörperung der Elite, oder zumindest ihre treuen Diener. Experten für nationale Sicherheit und Außenpolitik sagen, Trump sei nicht geeignet, Präsident zu sein – wenn die sich aufregen, muss er was richtig machen. Experten sagen, die Kriminalitätsrate gehe zurück – mein Bauchgefühl sagt mir etwas anderes. Oder in Großbritannien: Ökonomen sagen, wir sollten in der EU bleiben – wir treten aus. Zur Hölle mit Statistiken.

Diese Ablehnung von Fachwissen und der Figur des Experten zeigt, wie gut aktuelle Neofaschismen darin sind, die Performativität von Sprache für ihre Zwecke zu nutzen. Die Konnotationen des Wortes "Experte" sind so verschoben worden, dass Expertenwissen nun das Symptom all dessen ist, was falsch läuft. Und, so sehr wir auch das, was uns von Rassisten und Homophoben entgegengeschleudert wird, ablehnen mögen – ist da nicht etwas dran? Sind jene, die einen Hass auf Fachwissen haben, am Ende nicht selbst auch das perverse Produkt von Jahrhunderten des Fachwissens aus Wissenschaft, Technologie und Sozialpolitik? Wer macht die Nazis?²⁵ Sicher, Fox News und das Magazin *Compact* helfen, aber diese Medien sind selbst auch Experten der Entzweiung, und grundsätzlich gesehen sind das eigentliche Problem die Teilungen – des Sozialen, des Sinnlichen – die eine technokratische Expertenkultur hegt und pflegt. Wie viele von uns können ernsthaft behaupten, dass sie sich mit diesem Stand der Dinge nicht irgendwie arrangiert haben? Es ist auch einfacher so, denn den anderen kann immer die Rolle der hasserfüllten, rassistischen, weißen Höhlenbewohner zugeschrieben werden, die viele von ihnen ja auch sein mögen. Doch noch einmal: Wie sind wir hierhergekommen und wie sind sie zu dem geworden, was sie sind?

2010, bei einer Sommeruni mit internationalen Kunst-Masterstudenten im Van Abbemuseum, sagte einer der Teilnehmer: "Wir werden einfach in ein anderes Land ziehen müssen", sollten die Niederlande wegen Geert Wilders und Co. unbewohnbar werden. Jemand antwortete: Das sei ja schön und gut, aber was, wenn "uns" die anderen Länder ausgehen? Merkwürdiger- aber auch sprechenderweise ähnelte der Sprachgebrauch hier jenem in der deutschen Heuschreckendebatte von 2005, die damit begann, dass Franz Müntefering anonyme Unternehmensinvestoren mit einer biblischen Heuschreckenplage verglich. Sobald eine Firma oder ein Land abgefressen ist, zieht die Plage weiter. Die progressive Version dieser Art von Diskurs ist das Händeringen um "Investoren", die von hohen Steuersätzen oder politischen Unruhen "verschreckt" werden könnten. Vielleicht hatte der Sommeruni-



teilnehmer diese Diskussion im Hinterkopf; rechte Populisten entscheiden sich hingegen für die etwas negativere Heuschrecken-Analogie. In beiden Fällen wird sich jedoch des Bildes einer internationalen Elite ohne feste Wurzeln bedient, die von Land zu Land zieht, auf der Suche nach einem bedrängten Nationalstaat, der sie eine Zeitlang aufnimmt. Vor der kürzlichen Zunahme der Migration aus dem Nahen Osten machte ein niederländischer Romancier das absolut peinliche Statement "Künstler sind die neuen Asylsuchenden".²⁶ Auch hier wird eine Entsprechung zwischen Künstlern und Migranten hergestellt, aber eine ganz andere Gruppe von Migranten; eine, die für Globalisierung von unten, anstatt von oben, steht. Scheinbar hauptsächlich über ihre Negation des Nationalstaates definiert, ist die "kreative Klasse" sowohl aktives als auch passives Subjekt von Projektionen. Je nach Kontext ist sie entweder Teil einer globalen Elite oder einer bedrängten Minderheit. In beiden Fällen wird sie als vaterlandslos betrachtet – und obwohl es in Zeiten wiederauflebenden Nationalismus durchaus Sinn macht, die eigene Internationalität vor sich her zu tragen, ist es nicht wirklich eine adäquate Antwort.

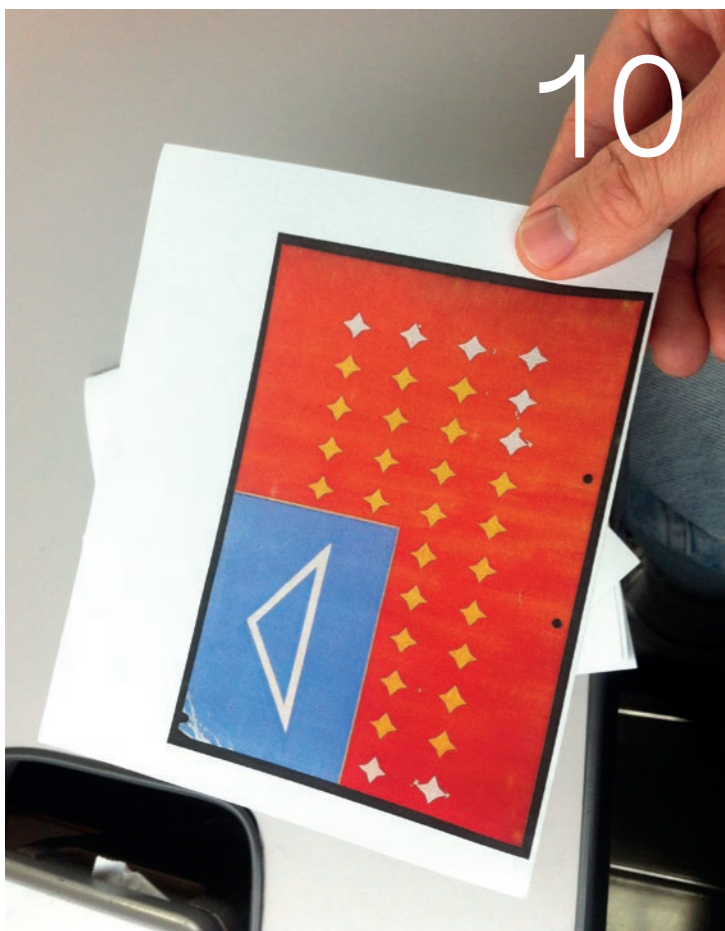
Besonders manche der prekärer lebenden Bewohner der Kunstwelt sind sich sehr bewusst über die Verwicklung ihrer Quasi-Klasse in der destruktiven Dynamik, die sich im gesamten Westen entfaltet hat und versuchen auch, dem Bewusstsein Taten folgen zu lassen – doch im Moment wird diese Art von Kritik noch lediglich von einer Minderheit geübt. Wir haben den Feind getroffen und wir sind es selbst.²⁷

Aber wenigstens sind wir kritisch, nicht wahr? Isabelle Stengers behauptet, dass kritisches "Anprangern eine Teilung produziert zwischen jenen, die wissen, und jenen, die sich von Oberflächen täuschen lassen".²⁸ Obwohl ich Stengers' anti- oder postkritische Haltung nicht teile, ist es doch offensichtlich, dass eine bestimmte Art von Aufklärungskritik Teil des Problems ist – den Anderen als irrational zu verurteilen mag notwendig sein, aber es reicht nicht aus. Das ist das große Problem mit den Colberts, Stewarts und Olivers, dass sie zwar zurecht schnell dabei sind, Fox News und Trump zu verspotten und regelrecht zu grillen, aber gleichzeitig kein Problem damit zu haben scheinen, Obamas Dronenangriffe sowie Clintons Nähe zur Wall Street und ihre aggressive Außenpolitik als akzeptabel darzustellen, oder bei Henry Kissingers Farce mitzumachen. Technokratisches Expertentum und Heuchelei sind zwei Seiten derselben Medaille. Gebraucht wird eine Dialektik von Kritik und Gestaltung, oder, in Stengers' Worten, *artifice*. Stengers hat vollkommen recht, wenn sie schreibt: "was wir bitter nötig haben, sind *artifices*" – und dass wir genau hinsehen müssen beim Benennen, Charakterisieren, und Personifizieren.²⁹

Linke waren darin mal ziemlich gut, Begriffe wie "Proletariat" oder "Arbeiterklasse" waren niemals bloße Beschreibungen, sondern immer auch performative Artikulationen, die "Klassenbewusstsein" schafften. Der Generalstreik ist eine andere linke Figur oder ein Mythos – und sogar der Kommunismus als solcher. Jüngste Erfolge sind nicht vollkommen. Das kollektive Subjekt der Multitude war eine wichtige konzeptuelle Innovation, aber ihre Wirksamkeit war auf autonome Kreise beschränkt; Occupys 99 Prozent war ein Geniestreich, dessen Potenzial aber vielleicht noch immer nicht ganz ausgeschöpft ist, das Gleiche kann auch über die Allmende gesagt werden. Unterdessen lassen identitätspolitische Bewegungen bedrängten Minderheiten wertvolle und oftmals entscheidende Unterstützung zukommen, allerdings mit dem Risiko, Identitätskonstruktionen nur weiter zu bestätigen, die von vornherein eine Form von Profiling waren. Tatsächlich benötigt wird ein Queering von Kategorien, die Erschaffung von transversalen Namen, die durch jene Teilungen hindurchschneiden, deren Aufrechterhaltung nur reaktionären Kräften dient. Das dies viel einfacher gesagt ist als getan, ist Teil des Dramas. Stengers' und Latours Vereinnahmung 16/17

des Konzeptes Gaia im Kontext des Anthropozäns ist ebenso spannend, auch wenn die meisten Leser vermutlich nicht über den vermeintlich reaktionären Namen hinauskommen werden.³⁰ Im Moment sind die erfolgreicherer *artifices* frisierte Remakes der reaktionären Offensive: Volk, Völkerwanderung, mexikanische Banditen und vergewaltigende Flüchtlinge, nationale Souveränität (statt Autonomie) und so weiter. Sogar den Begriff der "Festung Europa", der immer in kritischer Art und Weise von den Linken benutzt wurde, hat sich die aktionistische und identitäre Rechte zu eigen gemacht.³¹ Wir müssen dringend am Postwachstums- und Postarbeits-Imaginären arbeiten.

Die Erfolgsaussichten sind nicht rosig, um es vorsichtig zu formulieren. Helfen würde es schon, wenn dies zumindest als die zentrale Herausforderung in der aktuellen Katastrophe erkannt würde. Nur indem wir – Intellektuelle, Künstler, ehemalige Arbeiter und zukünftige Flüchtlinge – diese Herausforderung annehmen, können wir beginnen, uns ernsthaft mit dem Feind auseinanderzusetzen, der wir selbst sind. ■ Aus dem Englischen von Lukas Valtin. "Who Makes the Nazis?" ist bei E-Flux erschienen und online nachzulesen.



1) siehe Bild © und <http://tillmans.co.uk/campaign-eu>
 2) Sogar in einer Gesellschaft mit einer so geringen sozialen Mobilität wie Frankreich, wie uns Didier Eribons autobiographisches Buch *Rückkehr nach Reims* (Berlin 2016) in Erinnerung ruft. Das Buch durchzieht natürlich auch die schmerzhafteste Erfahrung der Entfremdung von den eigenen so-

zialen Wurzeln und den Leuten in der Heimat, die der Homophobie und Fremdenfeindlichkeit verfallen sind.

3) Chris Matthews: "The Death of the Middle Class Is Worse than You Think". In: *Fortune*, 13.7.2016 <http://fortune.com/2016/07/13/middle-class-death/>. 2015 kehrte sich der Trend in den USA um: Robert Pear: "U.S. Household Income Grew 5.2 Percent in 2015, Breaking Pattern of Stagnation". *New York Times*, 13.9.2016 <http://nytimes.com/2013/08/22/us/politics/us-median-income-rises-but-is-still-6-below-its-2007-peak.html>. Übersetzungen der Zitate: L.V.

4) Auf Žižeks Formulierung, aus *The Ticklish Subject* (New York 1999, S. 347; deutsch: *Die Tücke des Subjekts*, Frankfurt/Main 2010), basierte 2012/13 der Titel einer Ausstellung von Gregory Sholette und Oliver Ressler.

5) Merijn Oudenampsen: "On the Autonomy of the Political and the Poverty of Theory", 2011 <https://merijnoudenampsen.org/2013/05/07/on-the-autonomy-of-the-political-and-the-poverty-of-theory/>. Übersetzung des Zitates: L.V.; darin enthaltene Zitate aus *Empire*, Frankfurt/Main 2002, S. 318.

6) Die amerikanischen *Breitbart News* begrüßen die europäischen Identitären als "Hipster-Rechte" ("hipster right wingers") <http://breitbart.com/london/2016/01/23/hipster-right-wingers-slam-merkels-migration-catastrophe/>.

7) Thilo Sarrazin: *Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen*. München 2010.

8) Für die Rolle des Slogans "Lügenpresse" in der Rhetorik Pegidas und im Kontext deutscher Geschichte, siehe: Jurek Skrobala, "Vokabular wie bei Goebbels," *Spiegel Online*, 12.1.2015 <http://spiegel.de/kultur/gesellschaft/pegida-kampfbegriffe-was-verbirgt-sich-hinter-der-rhetorik-a-1011755.html>.

9) "Lord" Ashcroft, "How the United Kingdom voted on Thursday... and why," [lordashcrofthpolls.com](http://lordashcrofthpolls.com/2016/06/how-the-united-kingdom-voted-and-why/), 24.6.2016 <http://lordashcrofthpolls.com/2016/06/how-the-united-kingdom-voted-and-why/>. Übersetzung des Zitates: L.V.

10) Der klassische Fall war in einem Fernsehinterview während des Parteitages der Republikaner das Insistieren von Newt Gingrich, dass Gefühle Statistiken übertrumpften: Letztere mögen eine niedrige Kriminalitätsrate anzeigen, aber das Bauchgefühl der Menschen sage ihnen eben etwas anderes.

11) Scans der Publikationen von Subversive Aktion aus dem Zeitraum 1962–66 gibt es hier <http://mao-projekt.de/BRD/ORG/SDS/Anschlaggruppe.shtml>.

12) Habermas benutzte den Begriff "linker Faschismus" auf einem SDS-Kongress in Hannover am 9.6.1967; später wurde aus "linkem Faschismus" dann "Linksfaschismus". Zur Debatte zwischen Habermas und der radikalen Linken, siehe: *Die Linke antwortet Jürgen Habermas*. Hrsg. v. Oskar Negt und Wolfgang Abendroth. Frankfurt am Main 1968.

13) Theodor W. Adorno: "Marginalien zu Theorie

und Praxis" (1969). In: *Kulturkritik und Gesellschaft II (Gesammelte Schriften 10.2)*. Frankfurt am Main 2003, S. 776. – In seinen Attacken auf den "Aktionismus" argumentiert Adorno selbst mit dem substanzschwachen und undialektischen Verständnis des Begriffes "Praxis" (als genaues Gegenstück zur "Theorie"), das er seinen Gegnern vorwirft.

14) Frank Böckelmann und Herbert Nagel: "Nachwort" (2001). In: *Subversive Aktion. Der Sinn der Organisation ist ihr Scheitern*. Verlage Neue Kritik 2002, S. 492.

15) Frank Böckelmann und Horst Ebner: "Gibt es wenigstens eine einzige Lebensform?". *Tumult*, Herbst 2015, S. 6.

16) Zu "Konservativ-Subversive Aktion" und den Genealogien politischen Aktionismus in Deutschland generell, siehe: Wolfgang Kraushaar: "Die Ethnozentriker, ihre Vordenker und die Deutschen". [perlentaucher.de](http://perlentaucher.de/essay/wolfgang-kraushaar-wie-umgehen-mit-der-af-d.html), 4.4.2016 <https://perlentaucher.de/essay/wolfgang-kraushaar-wie-umgehen-mit-der-af-d.html>.

17) Kim Bos: "Donny Boysink vindt zijn 'uitzwaaipagina' niet racistisch". *NRC Handelsblad*, 26.5.2016 <https://nrc.nl/nieuws/2016/05/25/ik-wist-zon-pagina-wordt-eeen-succes-1623336-a1043643>.

18) Laurie Penny: "I'm with the Banned". *Medium*, 21.7.2016 <https://medium.com/welcome-to-the-sc-ream-room/im-with-the-banned-8d1b6e0b2932>. Übersetzung des Zitates: L.V.

19) Siehe zum Beispiel eine typische Tirade von Eva Herman, der ehemaligen Nachrichtenmode-



ratorin, die nun ein Zugpferd des rechten, für Verschwörungstheorien empfänglichen Kopp Verlanges geworden ist: <http://info.kopp-verlag.de/hintergruende/geostrategie/eva-herman/gender-mainstreaming-groesstes-umerziehungsprogr.html>.

20) Der Begriff "Völkerwanderung" beschwört das Zeitalter der Germanischen Massenmigrationen herauf, die ihren Anteil am Fall des Römischen Imperiums hatten. Er wird z.B. von der AfD in Karlsruhe benutzt, um die Angst vor einer neuen Invasion barbarischer Flüchtlinge zu schüren <https://afdkreisverbandka.wordpress.com/landtagswahlprogramm/iv-fuer-ein-ende-der-massenzuwanderung-und-des-asylmissbrauchs/>.

21) siehe: Alexander Roob: "'Grandioser Biß' oder 'Verdammt Schlag in die Fresse' ? – Abdul Jossot trifft Charlie Hebdo... und die FAZ haut daneben". <http://meltonpriorinstitut.org/pages/textarchive.php5?view=text&ID=208&language=Deutsch>.

22) Cécile Daumas: "Olivier Roy et Gilles Kepel, querelle française sur le jihadisme". *Libération*, 14.4.2016 http://liberation.fr/debats/2016/04/14/olivier-roy-et-gilles-kepel-querelle-francaise-sur-le-jihadisme_1446226.

23) Michael Moore: "5 Reasons Why Trump Will Win". <https://michaelmoore.com/trumpwillwin/>. Übersetzung des Zitates: L.V.

24) Anton Pannekoek: *Arbeiterräte. Texte zur sozialen Revolution*. Fernwald 2008. S. 107.

25) Mark E. Smith übernahm genau diese Frage als Songtitel (auf: *Hex Enduction Hour*, 1982) und gab als nicht unbedingt allgemeingültige und hilfreiche Antworten u.a.: "schlechtes TV", "blasierte Schwuchteln, denen die Haare ausfallen", "intellektuelle Hohlköpfe", und "behaarte Schamlippen auf Toast, die lächeln" ["buffalo lips on toast, smiling"]. Übersetzung des Zitates: L.V.

26) Interview mit P. F. Thomése: "Kunstenaars zijn de nieuwe asielzoekers". *AdValvas*, 15.5.2013, S. 16–18 https://issuu.com/advalvas/docs/advalvas_60_17.

27) Wie es Walt Kelly in *Pogo* formulierte.

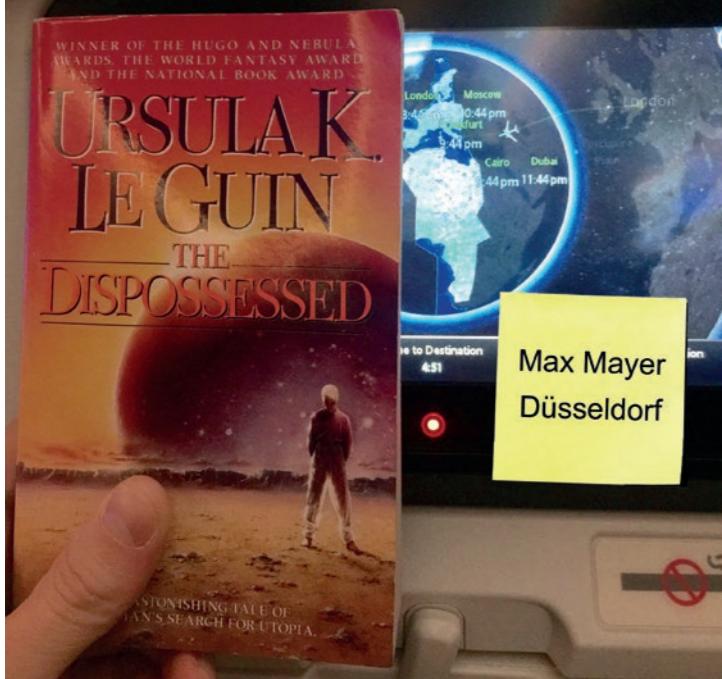
28) Isabelle Stengers: *In Catastrophic Times*. Übersetzt aus dem Französischen von Andrew Goffey. Lüneburg 2015, S. 74. Übertragung des Zitates vom Englischen ins Deutsche: L.V. Die englischsprachige Übersetzung ist hier verfügbar: http://openhumanitiespress.org/books/download/Stengers_2015_In-Catastrophic-Times.pdf.

29) ebd., S. 144.

30) ebd., S. 43–50; Bruno Latour: "Warten auf Gaia: Komposition der gemeinsamen Welt durch Kunst und Politik". [bruno-latour.fr](http://bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/124-GAIA-LONDRES-DEpdf.pdf), 2011 <http://bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/124-GAIA-LONDRES-DEpdf.pdf>.

31) "'Festung Europa' von Gegendemos begleitet". *MDR Sachsen*, 16.5.2016 <http://mdr.de/sachsen/dresden/mehrere-demonstrationen-am-pfingstmontag-in-dresden-100.html>. 18/19

Anzeige



► Eurogruppe: Es gäbe nicht die eine Taktik, die die magische Antwort auf all unsere Probleme wäre. Deshalb gelte es für die Kunst, "verschiedene Maßstäbe zugleich zu erproben", so schriebst du es zuletzt in der *Texte zur Kunst*. In "Wer macht die Nazis?" empfiehlst du so etwas wie *artifice*, eine Art bewusste List gegen die ästhetischen und kommunikativen Strategien der Neuen Rechten in Stellung zu bringen. Aber ist es nicht genau das, was Wolfgang Tillmans mit seiner Plakatkampagne versucht hat? Also eine Propaganda der Vernunft zu betreiben, die Begriffe und Erzählungen emotionalisiert? Was hat dich gestört? Die liberale Argumentation, die die Wirklichkeit und realen Möglichkeiten der Bevölkerungsmehrheit verfehlt? Oder war es die privile-

gierte Sprecherposition? Kann Kunst denn überhaupt aus seiner Position innerhalb eines privilegierten Milieus heraustreten, ohne sich unglücklich zu machen?

► Sven Lütticken: Ich will nicht weiter auf der Tillmans-Plakatkampagne herumreiten. Natürlich war auch ich gegen den Brexit – wie übrigens auch meine Schwester, die in Europa für eine der großen Wall-Street-Firmen arbeitet (europäischer Hauptsitz bisher in London). Ja, es war einen Versuch wert, den Brexit doch noch abzuwenden – aber wie kommt man überhaupt in diese defensive Lage? Wieso lassen Progressive und Linke sich immer wieder als Verteidiger des Status Quo instrumentalisieren? Ja, lasst tausend artifizielle Blumen blühen, aber lasst uns vor allem auch offensi-

ve Strategien und operationelle Fiktionen entwickeln. Ich denke da z.B. an die europäische Bewegung DiEM25, die eben ein anderes Eur-

opa gestalten will (und an der auch Künstler wie Jonas Staal mitwirken). Auch dies ist sicher nicht *die* Antwort, aber es ist ein Ansatz. ■

Fortsetzung von Seite 3

Schmerzlich erinnert die Vulgarität des neuen Mainstreams auch an den angesprochenen utopischen Restgehalt der Bilder, wie sie Obama und die alte Popwelt produzierten. Er bestand aus grundlegenden zivilisatorischen Standards, die sie vordergründig verteidigt und – etwa durch die Praxis und Sichtbarkeit ethnischer und kultureller Vielfalt und den rechtlichen Schutz von Minderheiten – in Teilen sogar erweitert haben. Zugegeben. Aber auch diese Bilder haben verschleiert, haben die Nannies zu glücklichen postmodernen Subjekten mit flexiblen Handyverträgen verklärt oder gleich ganz rausretuschiert. Die (globale) ökonomische Ungleichheit wurde mit rhetorischen und ästhetischen Operationen im Bereich der symbolischen Ordnung kompensiert, mit gut gemeinter Erziehung, deren Doppelmoral Bernd Stegemann mal auf den Begriff eines "Liberalen Populismus" gebracht hat: "Während die bürgerliche Mitte sich über die Hebung der allgemeinen Moral freut, wurde allen anderen die Sprache geraubt, um ihre Klasseninteressen formulieren zu können."

Nun ist die Bildende Kunst wohl kaum der Ort, diese Klasseninteressen als solche effektiv zu formulieren. Dafür bleibt sie viel zu sehr Produkt und Ausdruck eines privilegierten Milieus. Jeder soziologische Blick auf die Kunst entlarvt das bürgerliche Selbstgespräch. Trotzdem: Müsste, was sich zeitgenössisch nennt, nicht genau diese Leerstelle zurück ins Bild rücken? Das Selbstgespräch darf kein beruhigendes Mantra sein, das sich nicht mehr widerspricht. Ich bin mit Sicherheit nicht der Einzige, der sich gerade fragt, wie sich das Gespräch der Kunst in Rage reden könnte, ohne an sich selbst verrückt zu werden oder mit den Parolen von gestern nur ein weiteres Lustspiel zu inszenieren. Und verharmlosendes Volkstheater wäre es bestimmt, wollte die Kunst nun selbst wieder die Heldenrolle des Besseren besetzen. Wer nicht verstanden hat, dass die Kämpfe der Gegenwart *jen-seits* der Kunst entschieden werden (und eben dort auch in Angriff genommen werden müssen), der schreibt am Ende nur ein Update für die alten Lebenslügen im Selbstbild der kulturellen Linken. Zu diesen Lebenslügen gehört mit Sicherheit auch die Rhetorik des Radikalen, die sich immer noch in so vielen Katalogtexten und Rezensionen wiederfindet. Und jetzt? "Ich will alles zum Zusammenbruch bringen und alles Bisherige zerstören." Der das gesagt haben soll, ist kein Künstler, son-

dern mittlerweile offizieller Chefstrategie im Weißen Haus. Warum fühle ich mich eigentlich so peinlich berührt, wenn rechte Vollidioten heute mit den subkulturellen Codes der Linken kokettieren oder sich als große Rebellen und Anti-Helden gerieren? Ist man vielleicht selbst auch ein bisschen bloßgestellt in den eigenen Fuck-you-Attitüden, mit denen man seine Beklemmungen gegenüber der Realität und die längst verdrängte Spekulation auf irgendetwas Besseres kanalisiert?

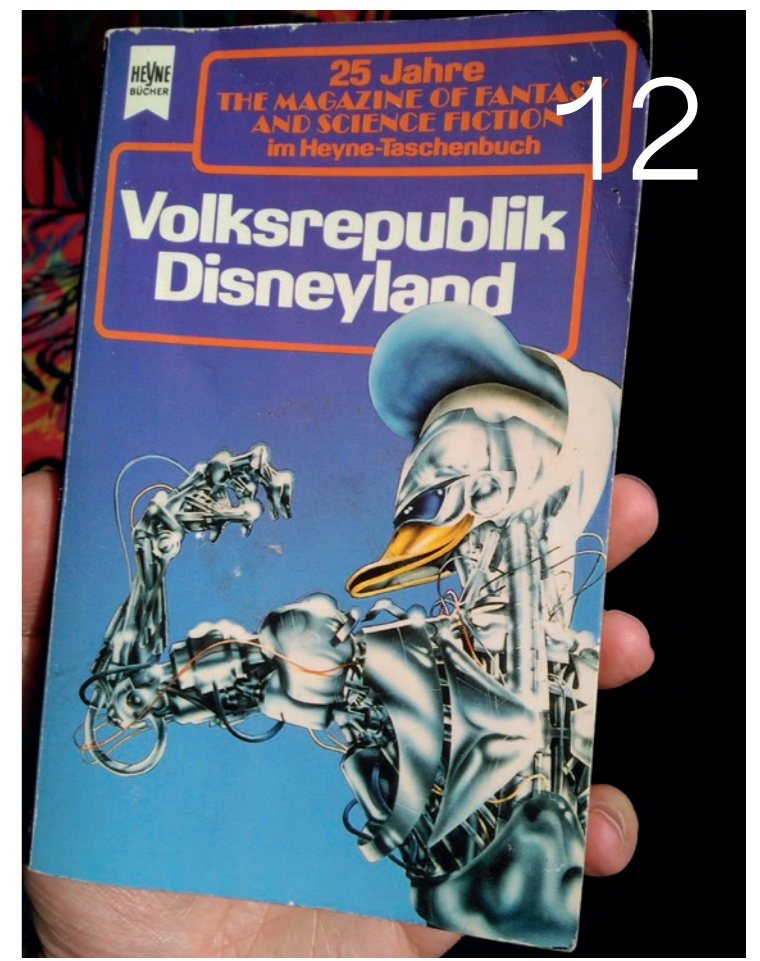
"Hands off our Revolution?" nannte sich zuletzt eine Veranstaltung, bei der Künstler und Kulturschaffende in Berlin (und andernorts) Strategien gegen die ästhetische Mobilisierung der Neuen Rechten diskutierten. Ich verstehe den Ärger, aber gerade denke ich: Wegen mir, lasst den Rechten ihre "Revolution", den Begriff wohlgerne, und mit ihm das großspurige Gerede vom Ultimativen und irgendwelchen ominösen "Alternativen" (auch diesen Begriff sollen sie meinerwegen gleich behalten). Schon klar, die "Revolution", von der auf der Veranstaltung die Rede war, meinte zuvorderst jenen zivilisatorischen Verteidigungskampf, der an ganz unterschiedlichen Stellen gerade überraschende Momente situativer Solidarität aufblitzen lässt. Ich bin dabei. Aber die Hoffnung auf das rettende Andere scheint mir gerade so kaputt wie die Realität. Also warum nicht halblang machen mit den routinierten Zuschreibungen "subversiven Potenzials" oder "künstlerischen Widerstands" gegen das große Ganze? Warum nicht neue Bilder, andere Begriffe ins Spiel bringen?

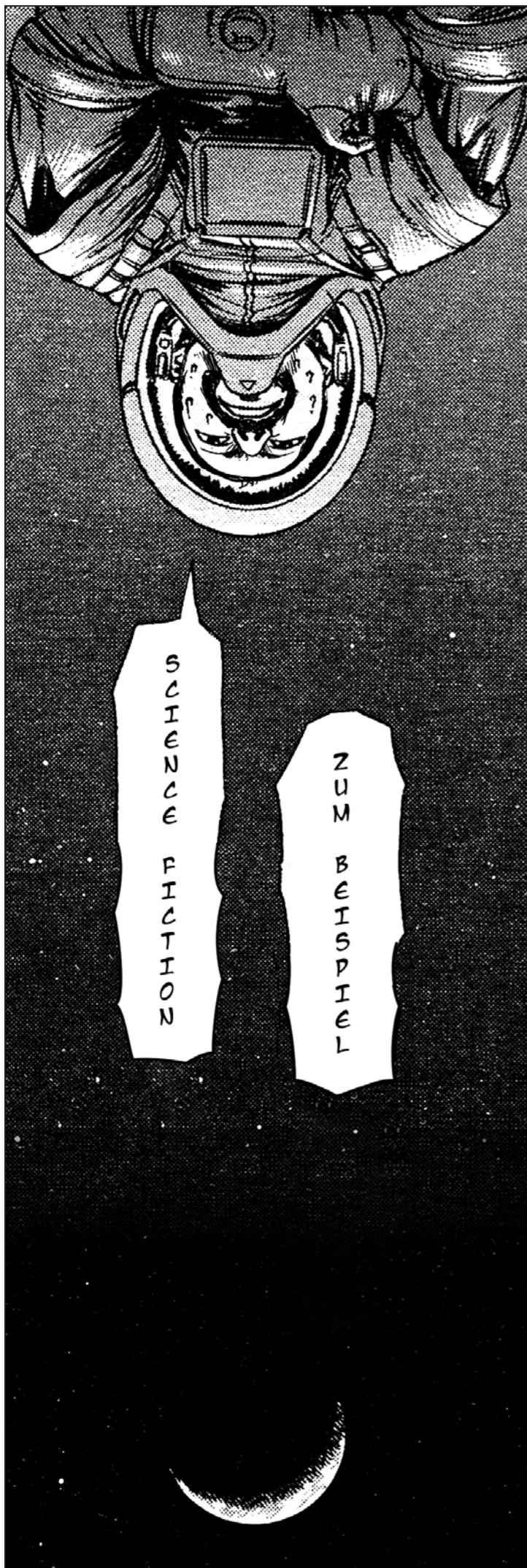
Ich spreche nicht davon, den politischen Kontext aus dem Bild zu verbannen, aber die falsche Selbstüberhöhung von Bildern *als* Politik zu beenden, mit der man sich die eigene kulturelle Privilegien schönredet. So wie man andernorts die "Selbstinfantilisierung" (Thomas Ebermann) auch als solche benennen muss, wo Menschen sich dazu versteigen, politischen Protest mit "kreativen" Beiträgen zu verharmlosen und in bunte Bilder zu verwandeln. Kunst, die Politik spielt, turnt auf derselben Spielwiese. Wenn Marta Minujín auf der Athener Documenta die griechischen Staatsschulden symbolisch mit 400 Kilogramm Oliven begleicht, ist wirklich keinem mehr zu helfen. Was aber bleibt von den interessanteren ästhetischen Bewegungen der letzten Jahre? Von kaltem Plastiksound und verträumtem Interesse an künstlichen Farbverläufen und Marmor-Imitat? Ich glaube nicht, dass Trap und Post-Internet nun unmittelbar aus der Zeit fallen, aber sie täuschen auch nicht länger über sie hinweg. Wenn das Familienbild des US-Präsidenten aussieht wie ein Albumcover von Cash Money Records, ist der Abgrund nicht mehr zu verfehlen, den man hier mit echtem und da mit falschem Blattgold kaschiert. Schamlosigkeit ist nicht länger ein Gegenbild zum freundlich lächelnden

den Neoliberalismus, wenn der aus der gleichen unverstellten Fratze zurück blickt. Und es spricht auch nichts Ambivalentes und Widersprüchliches mehr aus digitalen Farbverläufen, wo sie nur die eigenen Privilegien verschleiern.

Wir befinden uns in einem Dilemma: Dass wir das Niveau der Kritik aufdrehen müssen, war selten so klar. Man sieht Kollegen die gut gestaltete Diskurslektüre aus dem Museumshop einen Moment beiseite legen und zu Theorie greifen, deren Schärfe noch aus der realen Erfahrung des Faschismus resultierte. Aber je tiefer man damit bohrt, desto mehr verdüstert sich die Gegenwart – kein Spaß mehr, kein Spiel, keine Spekulation. Und mit jedem Schritt in die Tiefe marginalisiert man sich noch ein bisschen mehr. Kunst ist keine Revolution – ok, verstanden – aber es ist auch sonst keine in Sicht. Keine zum Guten jedenfalls. Das ist die andere Seite des Dilemmas: Die Bedrohung, die derzeit von jenen ausgeht, die eine schlechte Welt noch schlechter machen wollen. "Eine andere Welt ist möglich." – der Satz funktioniert in beide Richtungen.

Man kann das ganz gut an zwei kurzen YouTube-Clips ablesen: Im seligen Jahr 1996 steht der selige George Carlin auf der Bühne des New Yorker Beacon Theater, referiert luzide über die desolante Lage der Öffentlichkeit ("The public sucks! Fuck hope!") und erklärt, warum in den USA niemand zur Wahl gehen brauche. Schnitt. Vor ein paar Wochen ist Louis C.K. (auf eine Art ja so was wie der einzig legitime Nachfolger des 2008 gestorbenen Carlin) Gast der *Late Show* und erklärt dort in bester Car-





lin-Manier, warum er Donald Trump für einen "gross crook dirty rotten lying sack of shit" hält. Nachdem C.K. festhält, dass er auch den Drohnenkrieg von Obama nicht lustig fand, erklärt er – anders als Carlin –, warum er trotz allem wählen geht. Es gehe beim Wählen schließlich weniger um die Frage, was man *möchte*, sondern lediglich darum, was passiert, wenn man es nicht tut. Und damit trifft er ein Problem der Gegenwart ganz gut: Mit den Erfolgen von Donald Trump, Nigel Farage, Marine Le Pen, Viktor Orbán, Jarosław Kaczyński, Geert Wilders oder Horst Seehofer und Björn Höcke in Deutschland ist auch bei den schärfsten Kritikern das Bewusstsein gewachsen, dass es tatsächlich *noch* schlimmer kommen kann und – wenn man sich allein die Verschiebung der öffentlichen Diskurse nach rechts anschaut – bereits gekommen ist. Zuletzt blieb Frankreich sogar nur noch die Wahl zwischen *noch* schlechter und *noch viel* schlechter. Das ist die realpolitische Zwickmühle. Wir feiern die dunklen Visionen der Postapokalypse im kalten Sound des Trap und mit ihm die Abwesenheit jeder utopischen Hoffnung – und zugleich befinden wir uns in einem politischen Verteidigungskampf um zivilisatorische Standards und demokratische Grundbedingungen. Darum werden wir uns zwangsläufig mit Widersprüchen infizieren und in Kompromissen verheddern, die doch qua Begriff schon jedem künstlerischen Verlangen entgegenstehen. Aber man kann nicht gleichzeitig darauf beharren, die Geschichte weiterzuerzählen, ohne zu realisieren, was auf dem Spiel steht. Und seien es die bröckelnden Restbestände theoretisch sinnvoller Institutionen – auch die der Kunst – oder der weit weniger ansehnliche, aber in Teilen doch funktionierende Schutzwall dessen, was an Rechtsstaatlichkeit noch zu verteidigen wäre. Es gibt einen Auftrag jenseits der reinen Lehre der Kritik, mit dem sich gerade kein Schönheitswettbewerb gewinnen lässt.

In den Koordinaten dieses Dilemmas rollt der Zug dieser Unternehmung. Er hat nichts vom magischen Objektfetisch des Automobils, von dessen individualistischen Freiheitsversprechen, auch nichts vom alten, mondänen Liberalismus aus der Luft oder seiner rabattierten Vielfliegerversion, mit der sich ja tatsächlich so etwas wie eine "Global Art World" herbeifantasieren lässt. Nichts gegen New York – don't get me wrong! Nur landet so ein Intercity eben auch in Mannheim, Paderborn, Charleroi und Amersfoort. Es gibt einfach keinen Grund mehr, sich die Sache schönzureden. Wir müssen andere Bilder finden. Überlassen wir die vergifteten Begriffe einer gescheiterten Opposition – "Radikalität", "Kreativität", "Identität" und so fort – ihrem einstweiligem Niedergang. In den Ruinen der Institutionen, in den wir uns eben doch bewegen, sind noch so viele, die man umschreiben, die man weiter erzählen, denen man Gegenwart verpassen

kann. Mit der totalen Affirmation des Untergangs oder mit der totalen Affirmation von Ambivalenz und Verfremdung wird uns das nicht gelingen. Insofern müsste man auch diese ästhetischen Projekte umschreiben zu einer Pragmatik, die sich nicht in Gegenwelten verkriecht, aber auch das Falsche der Wirklichkeit nicht weglächelt. Und wenn ich nun selbst nach ein bisschen zu viel Bass und repetitiven Punshlines klinge – sorry, das macht die Musik, die sich so stimmig über die realen Depressionen eines Großraumwagens legt. Es geht hier fürs Erste auch nur darum, den Stand der Überlegungen offen zu legen. Nicht zuletzt, um uns selbst jenseits von Sachzwängen und individuellen Beschädigungen an andere Maßstäbe zu erinnern. Hat sich das mit der Utopie auch fürs erste erledigt, dem Realismus bleiben noch ein paar Möglichkeiten. Science Fiction zum Beispiel. ■

Materialien:

- ① Aspire Cleito 120 mit Akkuträger von Kanger-tech KBOX 160 / Bahnhof Midi, Brüssel
- ② DEA Liquid „Diplomatic“, 4mg/ml Nikotin / EC Lugano – Mailand
- ③ Europäisches Erdbeermilch-Aroma, 6mg/ml Nikotin / S-Bahn Reeperbahn, Hamburg
- ④ Flugblatt für Veranstaltungen und Spaziergänge durch die Ruinen der Gegenwart. Nähere Informationen unter ruinehq.org
- ⑤ Plakatmotiv aus der Anti-Brexit Kampagne von Wolfgang Tillmans / ICE Frankfurt – Kassel
- ⑥ Website zum Projekt „New Eelam“ von Christopher Kulendran Thomas und Annika Kuhlmann / ICE Hamburg – Frankfurt
- ⑦ Wartenummer für die Finanzierungsabteilung von Saturn. In regelmäßigen Rundschreiben empfiehlt Felix Thiele Veranstaltungen und persönliche Produkthighlights des „größten Elektrofachmarkt der Welt“ am Hamburger Hauptbahnhof. Anmeldung unter newsletter@ruine24.de / Rolltreppe 1. Stock – Erdgeschoss
- ⑧ Aus einer Nazi-Kampagne zur Anwerbung französischer Soldaten von 1942: „Mit dem europäischen Kameraden unter dem Zeichen SS wirst du siegen!“ / S-Bahn Hamburg Jungfernstieg – Bahrenfeld
- ⑨ „Ultrablack of Music: Feindliche Übernahme“ ist bei Spector Books erschienen. / U8 Berlin Hermannplatz – Alexanderplatz
- ⑩ Jonas von Lenthe arbeitet an einem Archiv abgelehnter Europaflaggenentwürfe. Im Herbst zeigt er 13 davon an den Masten des Projektraums 019 in Ghent. Dieser Entwurf stammt von Alvin Mondon. / EC Hamburg – Frankfurt
- ⑪ Weiterer Flaggenentwurf von Alvin Mondon / Straßenbahn Karlsruhe Durlacher Tor – Hauptbahnhof
- ⑫ Sammelband von Science-Fiction-Erzählungen, erschienen 1988 / Metrobus 3 Hamburg Von-Sauer-Straße – Trabrennbahn Bahrenfeld

Intercity
Zeitschrift für Föderalismus und Polyamorie

Ausgabe 1, Kalter Sommer 2017

Idee: Annika Bender (†)
Redaktion: Eurogruppe

Anschrift:
BRD Exil, c/o CONRADI,
Rue de la Régence 67, 1000 Brussels
Internet: eurogruppe.be

Grafik/Satz: Max Prediger
Collagen/Zeichnungen: Sohyun Jung
Titelbild: Wolfgang Schrade

Kollegium: Marcel Bisevic, Joshua Gross, Sohyun Jung, Jonas von Lenthe, Juliane Liebert, Hannes Loichinger, Sven Lütticken, Dominic Osterried, Max Prediger, Nils Reinke-Dieker, Philipp Rühr, Aleen Solari, Sebastian Stein, Andrzej Steinbach, Felix Thiele, Lukas Valtin und Steffen Zillig (Hrsg.)

Herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Institut für moderne Kunst Nürnberg





Ein Heft der

EUROGRUPPE