03 2004

Leistung ruinieren

Katja Diefenbach

Der Kreativitätsstress hat zugenommen. Der Angstschweiß der Neuen Mitte. Ein psycho-diskursives Symptom der kapitalistischen United-Colors-G8-Überlebensgesellschaften. Er tritt am deutlichsten in bestimmten Segmenten der Großstadtjugend bis 45 auf. Er signalisiert eine Entwicklung in der Vergesellschaftungsweise, eine sich zuspitzende Gleichzeitigkeit: die Mobilisierung der Lebensformen und den Angriff auf sie, dieses tickende Mach-was-aus-dir, bleib nicht in der Normalität hängen, ja, noch das Trash-Versprechen Superstar – und im selben Augenblick die Vervielfältigung der Ausschließungs- und Verwertungsmechanismen: Superarmut, Superabschiebung, Superkontrolle. Während Teile der Bevölkerung, Busfahrerinnen, Kellner und Tankstellen-Angestellte, aufgefordert werden, sich auf der Internetseite der Polizei einzutragen, um laufend Fahndungsmeldungen der Bullen per SMS zu bekommen, steigt in Teilen der urbanen Jugend die Nervosität, ein deviantes Leben hinzubekommen und trotzdem erfolgreich zu sein. So nehmen am Ende die Werbefilme zu, in denen man Menschen in Trainingsanzügen auf verwackelten Bildstrecken in ihren hippen ungeordneten Alltag folgen kann. Im gleichen Rhythmus vermehren sich die Symposien, Ausstellungen und Filmfestivals, die Fragen des Politischen verhandeln, Kritik ausstellen, das Leben der neuen infamen Menschen repräsentieren, ohne über die paar Quadratmeter der Institutionen und ihrer Repräsentationslogiken

hinauszureichen. Meist lassen sie selbst den fiesen Alltag flacher Hierarchien und verblödeter Arbeitsteilungen in diesen Einrichtungen intakt.
Das ist das moderne Leben. Die Normen haben sich verflüssigt und verhärtet. Zunehmend. Vielleicht sollte man einen Spleen des 19. Jahrhunderts wieder aufgreifen und Schildkröten an der Leine führen, um gegenüber der neubürgerlichen Kreativitätsbetriebsamkeit anzuzeigen, welche Geschwindigkeit man im eigenen Leben zu erreichen bereit ist. Aber hieße das nicht, den Zirkel zu schließen?! Noch einmal in den frühen Spuren abweichender kapitalistischer Subjektivierung voranzuschreiten, in der allmählich sichtbar wurde, wie die anti-konventionalistische Freisetzungsbewegung des Kapitals ein Glücksversprechen vor sich herspült, das bombastisch zerschellt, wenn es durch die doppelte Logik von Verwertung und subjektivierender Disziplinierung hindurchgeht?! Die Flaneure, die um 1840 an glitzernden Leinen in ihren rosa behandschuhten Händen Schildkröten in Passagen ausführten, um sich von ihnen das Tempo vorschreiben zu lassen, bezeugten eine frühe Geste popkultureller Besonderheit: die Einsamkeit der Schaulust und die aristokratische Distinktion der letzten Dandies gegenüber der kommenden Welt der Angestellten. Für Baudelaire verkörperte der Dandy "einen revolutionären und oppositionellen Charakter", der täglich seinen Willen unter Beweis stellt, die "Trivialität zu bekämpfen". Seitdem ist die Strategie der Coolness, der schönen Leere, die für den Eindruck der (Waren-)Dinge offen ist, tausendfach wiederaufgeführt und demokratisiert worden, zersplittert und erfolgreich gescheitert. Aus der Ferne der Vergangenheit zeigen sich die Klippen, an denen noch immer das Versprechen populärkultureller Differenz strandet: Subjektivierungsdruck, Selbstüberhöhung, antibürgerlicher Exzess, Ficken als Überschreitungswunsch, Entsozialisierung der Revolte. Nur zu einem Punkt eine Anmerkung. Zur Transgression. 1848

tauchte Baudelaire elegant mit gelbem Patronengurt und neuer Jagdflinte ausgerüstet auf den Pariser Barrikaden auf und kämpfte für die Republik. Später schreibt er über die Erfahrung der Revolte den seitdem typischen entsozialisierten Überschreitungsquatsch: "Ich sage, ‚es lebe die Revolution!', wie ich sagen würde ‚es lebe die Zerstörung! es lebe die Buße! es lebe die Züchtigung! es lebe der Tod!' Ich würde nicht nur als Opfer glücklich sein; auch den Henker zu spielen würde mir nicht missfallen – um die Revolution von beiden Seiten zu spüren. Wir haben alle republikanischen Geist im Blut, wie wir die Syphilis in den Knochen haben." Die Lust am Verrat und die Leidenschaft der Barrikade tauchen bei Baudelaire nicht als soziale Möglichkeiten auf, die mit anderen sozialen Möglichkeiten in einem Verhältnis stehen – der Verrat mit dem (christlichen) Dogma der Treue bis in den Tod, mit der Angst, moralisch zu versagen; der Kick von Knarre und Barrikade mit der beginnenden strategischen Rationalisierung proletarischer Politik und dem Lustgewinn von Hass und kollektiver Gewalt. Baudelaire vergegenständlicht und autonomisiert seine Nähe zu Verrat, Hass und Tod. Schließlich schreibt er sie sich selber zu, ein frühes Abfackeln antibürgerlicher Exzessivität, ein Aufblähen des eigenen Ichs mit einem gesellschaftlichen Kräfteverhältnis, das seine Geste bohemistischer Provokation erst ermöglicht hat. Baudelaire braucht die "bürgerlichen Faselhänse", den "öffentlichen Bedientenstand", die "sogenannten anständigen Leute", denen gegenüber sich sein geschrienes Ja! zur Zertrümmerung, zum Verbrechen, zur Prostitution abhebt, seine Provo-Haltung ist negativ fixiert und ein Genuss zweiter Ordnung, der sich von der Empörung der anderen ernährt. In manchen leer laufenden Provokationen Baudelaires, die heute noch in der Anti-PC-Nummer nachklingen, erkennt Benjamin etwas, das später auch in der rechten Revolte auftauchen wird, die Überaffirmation von Gewalt und Zerstörung. Bis morgen auf den Marmorklippen.

Vielleicht kann man sich zu einem weiteren Aspekt des Problems Dissidenz-Kapital-Biopolitik vortasten, wenn man sich Marx zuwendet und seiner Kritik an der Pariser Bohème, soweit sie in die Klassenkämpfe in Frankreich verstrickt war. Für Marx mangelte es ihr an strategischer Weitsicht, an Organisationsfähigkeit des proletarischen Standpunkts. Was waren sie schon, die AktivistInnen unter den Bohemiens? Konspirateure, verschworene Verschwörer, die "eine Revolution aus dem Stegreif" machen wollten, "ohne die Bedingungen einer Revolution". Marx nervte ihre schwankende, fast zufällige Tätigkeit, "ihr regelloses Leben, dessen einzig fixe Stationen die Kneipen der Weinhändler sind". Dagegen setzte er im "18ten Brumaire des Louis Bonaparte" den unmöglichen Traum eines Revolutionärs, der ganz bei sich, ganz bei seiner Zeit, seiner Aufgabe, seiner Klasse ist, unermüdlich selbstkritisch, selbstreflexiv, soldatisch – bis der Moment gekommen ist, "bis die Situation geschaffen ist, die jede Umkehr unmöglich macht und die Verhältnisse selbst rufen: Hic Rhodus, hic salta!". Diese Arbeitsteilung zwischen Bohème und Kampf, zwischen lustig und ernst, Provokation und Politik reproduziert bis heute die unendlichen Projektionen zwischen einer Reduktion des Stils und einer Reduktion der POLITIK-POLITIK, die kein Aussetzen kennen will, kein Verschieben, kein Verlieren, kein Es-Lassen, Es-auch-nicht-Wissen, Lieber-einen-saufen-Gehen. Dafür labern die anderen unendlich weiter von Glamour, Sexiness, Coolsein, das sie in Verhältnissen aktualisieren, die unerträglich sind.

Agamben hat in "Homo sacer" weiterverfolgt, was sich bei Baudelaire leise und von ferne an Überschreitungsschwachsinn ankündigte und worüber Benjamin mit den Mitgliedern der Acéphale-Gruppe stritt, zu der Bataille, Leiris, Klossowski, Caillois gehörten, die sich mit der dunklen Aura des geheimen

Zusammenschlusses umgaben: die Vorstellung individueller Souveränität, mit der ein extremes Leben geheiligt ist, das sich dem Exzess von sexuellen, von Todes- und Gewalterfahrungen aussetzt. Benjamin drängte die Acéphale-Gruppe – Klossowski hatte schließlich seinen "Kunstwerk"-Aufsatz übersetzt –, die deutsche Erfahrung ernst zu nehmen, den Todeskitsch der Nazis, und vorsichtig mit der Vorstellung einer heiligen Souveränität des Exzesses zu sein: "Ihr arbeitet für den Faschismus". Agamben spricht von einer interessanten Verwechslung: Die Acéphale-Gruppe, und vor allem Bataille, hätten die Verbindung zwischen Souveränität und einem Leben, das einem überschreitenden Extrem ausgesetzt sei, sichtbar gemacht. Irrtümlicherweise hätten sie als radikal-individuell begriffen und ästhetisiert, was den Kern europäischer Bio-Macht ausmache: Jene Mechanismen, mit denen aus mobilisierten Lebensformen ein nacktes Leben ausgeschnitten werde: kranke, irre, kriminelle, fremde Körper – internierbares Material.

Seit 1968 ist die geschlossene Spießerumgebung aufgesprengt, die Baudelaire noch die Kulisse einer kommenden Angestellten-Welt bot. Der militante Aufbruch von 1966/67 hat die Lebensformen vermehrt, Abweichungen durchgesetzt. Das damit verbundene universale Projekt Sozialismus ist aus verschiedenen Gründen ausgefallen. Das so entstandene, nennen wir es mit einem Monstersubstantiv, postfordistische Regime eines imperialen biopolitischen Kapitalismus mobilisiert viele historisch bekannte Verwertungs- und Disziplinierungsmechanismen gleichzeitig.

Und jetzt? Vielleicht fürs erste mehr Liebe zum Melodramatischen entwickeln. Weil es von der Unfähigkeit handelt, in die Katastrophe einzugreifen. Das wäre doch auch einmal eine Leidenschaft, mit der sich die Linke beschäftigen könnte. Ich wende mich also an die Linke: Wie reproduziert sich die Macht in

den Praktiken der Befreiung? Spannendes Thema. Das Melodram arbeitet mit dem großen Gefühl des ES-IST-ZU-SPÄT, die Wendung war möglich, aber nun ist die Gelegenheit vorbei, Musik, großes melancholisches Gefühl des Verlusts, der weder Konsequenzen zeitigt noch betrauert wird, sondern verinnerlicht. Immer wieder die Slow-motion-Abfahrt: "If only you could have recognized what was always yours." Obwohl die Wendung möglich gewesen wäre, nahm das Unglück, die gesellschaftliche Trennung, der Unfall, der Tod, die Niederträchtigkeit ihren Lauf. Und gleichzeitig verspricht das Melodram den plötzlichen Umschwung, das Glück, dass mit einem Schlag eine andere Zeit eintreten könnte, ein anderes Schicksal. In diesem Sinne ist das Melodram messianisch. Genauso wie es kapitalistisch ist, indem es das große Versprechen verdealt: Du kannst es schaffen, aber nein, doch nicht. Und dann fließen die Tränen zum Abspann des Melodrams, um sich mit gesellschaftlicher Passivität, mit Leiden, mit Handlungsunfähigkeit zu versöhnen. Sie fließen aber auch aus dem leidenschaftlichen Gefühl, die Verbindung zwischen Alltagsleben und Macht zu spüren. Das ist die Geburt der weinenden Revolutionärin. Hier beginnt Fassbinders Erinnerungsvermögen, der großes Gefühl, Enttäuschung, Verrat und Sozialkritik verschränken wollte. Ein bisschen manisch und repetitiv. Zugegeben. Beginn des Screenings. Tränen. Schluss (Anfang).

[aus: *Open House. Kunst und Öffentlichkeit / Art and the Public Sphere*, o.k books 3/04, Wien, Bozen: Folio 2004]