

FRIKTIONEN



Beiträge zu Politik und Gegenwartskultur

Ausgabe 60/2023

Die Diktatur der Kanonen

Editorial	S. 3
Schulstunde vorbei?	S. 4
Der Andere (Johannes Witek)	S. 5
Bilderwitze (Thomas Glatz)	S. 8
Beim Aufräumen (Thomas Glatz)	S. 8
schon wieder (Gerhard Lassen)	S. 9
Land (Helmut Glatz)	S. 9
Auf Motivsuche (Thomas Glatz)	S. 10
Robert	S. 11
Zähneputzen (Thomas Glatz)	S. 14
Neulich im Kurpark	S. 14
Nicht da (Johannes Witek)	S. 14
Gedichte aus der Zukunft VI	S. 14
Ammerseekrimi (Helmut Glatz)	S. 15
Beim Ausräumen der Wohnung des leider viel zu früh verstorbenen Ausnahmekaba- rettisten hinterm Nachtkästchen gefunden (Thomas Glatz)	S. 15
Buchloe zum Beispiel (Helmut Glatz)	S. 16
Krisen, Kriege... (Thomas Glatz)	S. 16
Cpt. Kirk &, Teil 32	S. 16
Umgedrehte Readymades XIX (Thomas Glatz)	S. 17
Zeitvertreib vor der Erfindung des Internets – Brettspiele aus dem letzten Jahrtausend II	S. 21
Aus dem Plattenarchiv	S. 23
Ohne Denken ist's auch blöd: Der ästhetisierte Kapitalismus der Spätmoderne	S. 24

Editorial

Ein zumindest in Oberbayern verregener Frühling scheint durch einen heißen Juni weitgehend neutralisiert worden zu sein. Das Thema Wasserwirtschaft in Zeiten des Klimawandels ist jedenfalls aktuell der heiße Scheiß, auch wenn es von lautem Geschrei um ein eher holpriges Heizungsgesetz – offiziell Gebäudeenergiegesetz genannt – ein wenig in den Hintergrund gedrängt wird. Derweil geht der Krieg am Rande Europas in den zweiten Sommer und nichtet die Grundlagen für ein gutes Leben oder das Leben überhaupt für ein bis zwei Generationen in den beteiligten Ländern.

Die Friktionen versuchen sich einmal mehr an einem Blick über diesen Konflikt hinaus, vielleicht auch teilweise an einem zurück. In dieser – immerhin schon 60. Ausgabe – ist ein Vortragstranskript enthalten. Es handelt sich dabei um den Auftakt zu einer hoffentlich langlebigen Reihe von Veranstaltungen, die sich unter dem Motto ‚Ohne Denken ist's auch blöd – eine philosophische Abendgestaltung‘ durchaus mit intellektuellen Ambitionen dem Zeitgeschehen nähern wollen. Die Niederschrift der Auftaktveranstaltung verarbeitet im Wesentlichen die Thesen des Berliner Soziologen Andreas Reckwitz rund um den ästhetisierten Kapitalismus der Spätmoderne.

Darüber hinaus widmet sich Gerhard Lassen in lyrischer Form einem Thema, das in den Friktionen oft zu kurz kommt bzw. nur am Rand abgehandelt wird, so als wäre es nicht das was es ist: eine der großen Herausforderungen in einer ohnehin schon von Krisen gezeichneten Zeit. Es geht um das Wiedererstarken des Rechtsradikalismus in der Mitte Europas. Johannes Witek kann man mit weiteren Glanzstücken seiner Lyrik erleben. Ihre kraftvolle Dunkelheit passt gut in die aktuelle Zeit, aber eigentlich in jede Zeit, die diese Republik und ihr Nachbarland Österreich seit Mitte des letzten Jahrhunderts durchlebt hat. Thomas Glatz setzt nicht nur seine bekannten und bewährten Rubriken fort, sondern bereichert diese Ausgabe mit verschiedensten Beiträgen. Es ist diesmal auch ein Langtext mit dabei, der die visuelle Seite des Reisens beleuchtet. Auch Helmut Glatz ist mit seiner Lyrik vertreten, die immer einen feinen doppelten Boden einzieht in unsere Realitäten einzieht.

Nach wie vor gilt die Einladung für ‚Friktionen‘ zu schreiben, zu zeichnen oder zu fotografieren. Wem's gefällt, kann das Magazin per Newsletter bei friktionen@web.de abonnieren.

München, Juli 2023

Impressum:

Friktionen sind in unregelmäßigen Abständen in elektronischer Form erschienen.
Herstellung, Redaktion, Beiträge und Verantwortlicher im Sinne des Presserechts:
Matthias Hofmann
Perhamerstr. 32
80687 München

Schulstunde vorbei?

Neulich konnte ich im Supermarkt meiner Wahl auf den Monitoren über der Fleischtheke einen Reenactment der ‚Schützen Sie sich vor Covid‘-Videos beobachten. Abstandsregeln und so. Masken waren bei dem aus der Anfangszeit der Pandemie stammenden Video weniger das Thema. Trotzdem wirkte der Film so gestrig wie wenig andere Dinge, die aus jüngster Vergangenheit stammen. Corona gibt es nicht mehr – zumindest in der öffentlichen Wahrnehmung und in der Art wie zwischenzeitlich wieder das öffentliche Leben organisiert wird. Letzte Maskenträger blitzen wie Erinnerungsflaggen an etwas auf, das als von allen Beteiligten als überwunden angesehen werden will. Corona wird zum Woldemort der 2020er-Jahre. Bitte weitergehen, es ist nichts passiert, es gibt nichts zu sehen. Klar – man darf noch ‚Corona‘ sagen, wenn man es hat. Ist dann halt so wie Grippe, eine Erkrankung, die es auszukurieren gilt und die möglichst ohne Komplikationen wie Long Covid wieder ins Leben zurückführt. Warum auch beim Gestern verweilen? Die Lage hat sich offensichtlich ‚normalisiert‘ und Probleme gibt es ohnehin genug.¹ Die Rüstungsindustrie muss für den Krieg in der Ukraine in Schwung gebracht werden, China mag den Westen nicht mehr und die Jugend will nicht mehr 60 Stunden arbeiten und klebt sich im Krieg gegen Omas Heizungskeller auf die Straßen der Republik.

Nichts von alledem spräche gegen ein Innehalten und einen Blick zurück. Die Figur des Notstands hat tiefe Risse die Gewebe gesetzt, die wir ‚Staat‘, ‚Gesellschaft‘, ‚Familie‘ oder etwas moderner ‚Wahlverwandtschaften‘ nennen. ‚Sicherheit‘ musste gegen ‚das Soziale‘, ja gegen die diversen Formen des sozialen Umgangs miteinander ausgehandelt werden; Freiheit gegen Schutzbedürftigkeit und überhaupt die Frage wer noch die Position der Vernunft für sich in Anspruch nehmen darf, wenn die Figur des ‚Notstands‘ im Raum steht. Gibt es keine breite Auseinandersetzung, was ‚Notstand‘ eigentlich hätte dürfen sollen und ob die tatsächlich vorgenommenen Einschnitte auch mit dem Wissen von heute noch zu rechtfertigen sind, bleibt das, was gesehen ist als schlichter Präzedenzfall und versteckte Norm für zukünftige Entwicklungen stehen. Diese versteckte Verschiebung des Möglichen und Machbaren kann sich angesichts der Relevanz des Themas eine politische Gemeinschaft eigentlich nicht leisten.

Es ist verständlich, dass man bei Wunden, die vergleichsweise frisch sind, fürchtet den frischen Schorf in der Diskussion schnell abzukratzen und sich erneut gegenseitig blutig zu schlagen. Der rapide Zusammenbruch jedweder Auseinandersetzungskultur sobald das eigene Geltungsbedürfnis oder die eigenen Handlungsmöglichkeiten beschnitten sind ist vielen noch in schlechter Erinnerung und doch bleibt die Frage wenn nicht jetzt wann dann? Es ist klar, dass die Erkenntnisse aus dieser Aufarbeitung notwendig abstrakt bleiben müssen. Keine Krise ist wie ihre Vorgänger:in. Neues Nichtwissen wird sich mit vollkommen anders gelagerten Dringlichkeiten paaren. Das ist die Grundstruktur jeder Katastrophe, die den Namen verdient hat. Die Figur, dass Freiheit für ein Plus an

¹ Das lässt sich auch gut daran erkennen, dass ein Großteil der Maschinerie abgebaut ist, die die Pandemiesteuerung begleitet hat. Das RKI erhebt zwar nach wie vor noch Zahlen, die sind aber weit schwerer im Netz aufzustöbern und sind teilweise aufgrund einer erodierten Meldepraxis nur noch wenig aussagefähig. Trotzdem lassen sich aus diesen Zahlen noch für Juni 2023 über 100 Todesfälle pro Woche bundesweit herauslesen, die Corona zugeschrieben werden (vgl. https://www.rki.de/DE/Content/InfAZ/N/Neuartiges_Coronavirus/Situationsberichte/COVID-19-Trends/COVID-19-Trends.html?__blob=publicationFile#/home).

„Sicherheit“ abgehandelt wird (im schlimmsten Fall in einer Form, in der nicht klar ist wie dieses Plus an Sicherheit aussieht), ist weder neu, noch ausschließlich mit der Pandemie verbunden. Gerade deswegen muss das Thema in einer Zeit auf den Tisch, in der ohne aktuelle Betroffenheiten gesprochen werden kann.

Der Andere

Er war ihm vor Jahren in einem Forum im Internet begegnet, zu einem Thema, das sie beide interessierte, und über dieses Forum war er auf einen Blog gestoßen, den der Andere schrieb, und er war zu einem regelmäßigen Leser geworden.

Der andere schrieb auf diesem Blog anonym über sein Privatleben, seine Erlebnisse mit Frauen, seinen Alkoholkonsum, seine Depression. Er wusste nicht warum, aber er las seit Jahren mit.

Das Schicksal des Anderen erinnerte ihn an sein eigenes, die Fehlschläge, der Sumpf, die gelegentlichen kleinen Freuden, der Kampf mit der tristen Monotonie der Tage ...

Drei Jahre las er mit, dann fünf, sieben, bald zehn. Dann mehr als zehn. Der Andere hörte nicht auf zu schreiben. Er hörte nicht auf zu lesen.

Es gab ansonsten keinen Kontakt zwischen den beiden, der andere hatte seine Forumstätigkeit irgendwann eingestellt und er unternahm nie einen Kontaktversuch. Es genügte ihm, als passiver Beobachter am Leben des Anderen teilzuhaben.

Von einem Sumpf
in den anderen.

Im Laufe der Jahre veröffentlichte der Andere
gelegentlich Details zu seinem Leben,
die es möglich machten, seine genaue Wohnadresse
im Internet ausfindig zu machen.

Er schrieb beispielsweise, dass es im Hof seines Hauses
(er wohnte in einer deutschen Großstadt) einen
Bioladen und eine Autowerkstatt für eine spezielle Art von Autos gab.
Außerdem schrieb er über die Kneipen, in denen er regelmäßig verkehrte,
und verwendete dabei die realen Namen der Gaststätten.

Da es in dieser Großstadt nur eine Handvoll Werkstätten für
diese spezielle Art von Autos gab, war es nicht schwierig,
die genaue Adresse ausfindig zu machen.

Eines Tages, als er in der Stadt des anderen war,
beschloss er, dort vorbeizufahren. Er kaufte ein U-Bahn-Ticket
und fuhr in den Stadtbezirk, in dem die Wohnung
des Anderen war.

Zuerst ging er die Kneipen ab, in denen der Andere
regelmäßig verkehrte. (Er hatte eine ungefähre Vorstellung davon,
wie der Andere aussah). Er stellte sich vor, wie er den Anderen
dort traf und mit ihm ein Bier trank, ohne dass der Andere
eine Idee hatte, wer er war. Aber die eine Kneipe war
geschlossen und die andere war komplett leer am
Nachmittag, nur eine blonde Frau mittleren Alters
stand hinter der Bar.

Schließlich lief er zur Adresse des Anderen weiter,
die nicht weit von der Bar mit der blonden Frau
hinter dem Tresen war. Ein Reihenhaus in einer
Straße voller Reihenhäuser, typisch für die Stadt
in der er sich befand.

Vor der Adresse blieb er stehen. Zuerst fand er den Namen des Anderen nicht auf dem Klingelschild, aber dann sah er einen zweiten Eingang zum Haus und hier war er, in großen Druckbuchstaben: der Name des Anderen.

Er stand einige Zeit im Hauseingang und blickte auf den Namen des Anderen. So lange, bis es ihm komisch vorkam. Dann ging er auf die gegenüberliegende Straßenseite und beobachtete das Haus. Er nahm sein Handy und tat so, als würde er lesen, während er weiter das Haus beobachtete.

Es passierte nichts. Die Fenster des Anderen (weiße Gardinen) blieben unbewegt. Es sah aus, als wäre der Andere nicht zuhause. Plötzlich öffnete sich die Tür und ein dicker Mann mit Glatze kam raus, der ihn misstrauisch betrachtete. Obwohl er nur eine ungefähre Vorstellung davon hatte, wie der Andere aussah, wusste er, dass das nicht der Andere war. Der dicke Mann mit der Glatze ging um die Ecke in den Hofeingang.

Er stand noch eine Weile da und beobachtete das Haus. Er wusste nicht, auf was er wartete. Nichts passierte. Plötzlich sah er ein Bild vor sich, wie der Andere aus dem Haus kam, auf ihn zuging, ihn begrüßte und ihm einen Wohnungsschlüssel in die Hand drückte.

„Endlich bist du da“, sagte der Andere. „Jetzt kann ich gehen.“

Der Andere ging die Straße hinunter.

Er sah sich in die Wohnung des Anderen gehen. Er sah sich an den Schreibtisch am Fenster setzen. Dort, wo der Andere all die Jahre seine Worte geschrieben hatte, die er dann gelesen hatte.

Er sah sich hinaus aus dem Fenster auf die Straße sehen, wo er jetzt gerade stand und zu sich in die Wohnung hineinsah, zu sich hinein ins Leben des Anderen.

Er sah sich selbst in allen Menschen, die vorbeigingen, und er sah sich selbst in allen Dingen.

Der objektwerdende Andere war verschwunden,
die dritte Wand war gefallen,
irgendwo am Himmel fing ein Vogel an zu brennen,
in einem Kinderwagen schiss ein Baby seine Windeln voll,
zweihundert Kilometer im Norden rollte das Wasser gegen
die Landmassen und Dunkelheit brach auf im Licht,
eine Dunkelheit, die zugleich Licht war.

„So eine Scheiße“, sagte er,
und begann zu schreiben:

Johannes Witek

Bilderwitz



Thomas Glatz

Beim Aufräumen

Beim Aufräumen unter dem Tisch etwas gefunden, das da nicht hingehört. Überlegt, wo es hingehören könnte. Lange hin und herüberlegt und es dann wieder unter den Tisch getan. Da gehört es zwar auch nicht hin, aber dann weiß ich wenigstens, wo es sich befindet, wenn ich es mal suche.

Thomas Glatz

schon wieder

erweckt aus seinem fieberschlaf
kriecht hervor aus allen ritzen
ein böses lied aus verkommener zeit
sucht einen platz in tumben herzen
und tritt ans licht in neuem kleid

es singt von frauen und von männern
die sittentreu und ehrenhaft
erschufen einst mit heldenmut
die städte, dörfer, wälder, auen
das meer, die berge und das deutsche blut

mit heimatstolz und deutschem bier
singt es im chor mit seinesgleichen
ein dreifach hoch dem deutschen wesen
das jagt das andre als nicht zugehörig
fort in das nichts um zu verwesen

vereinigt in altem größenwahn
ertönen wieder landauf landab
drohend die lieder aus finsterer zeit
und was noch gestern unsäglich war,
ist heute schon wieder gepflogenheit

Gerhard Lassen

Land

Prittriching
Scheuring Egling
Igling Kaufering Penzing
Schwifting Schöffelding Eresing Eching
Thaining Finning Utting
Issing Mundraching
Reichling

Helmut Glatz

Auf Motivsuche

Ich fahre mit dem Kleinbus von Kutaisi nach Batumi am Schwarzen Meer und halte Ausschau nach Motiven, die ich malen könnte. Kinder mit Qatar-Airways-T-Shirts warten vor einer geschlossenen Bahnschranke. Ein apricotfarbenes Herz ist an ein Bushäuschen aus Beton gesprüht. Herzchengraffiti scheint es auf der ganzen Welt zu geben. Selbst hier in einem Ort, der *Japoana* heißt, und in einen anderen übergeht der *Kvihani* heißt. Ein Verkaufsstand mit Zierkürbissen und selbst gemachtem Honig steht in *Kvihani* am Straßenrand. Sonst gibt es nichts zu entdecken. Ein Bagger steht an einem Fluss und kippt Sand in einen Lkw.

Schweine weiden malerisch unter einer Ferngasleitung, die durch den Ort führt. Ein Mann in rosa Hemd kauft sich in einer Bude Zigaretten. Die Bude nennt sich *Gulf Store*. Aber das ist schon im nächsten Ort

Jetzt weiß ich, was ich hier malen könnte: Die zwei Männer, die auf einem Volleyballfeld liegen und ein Nickerchen machen. Dazu die grauen Wolken, die in den Baumwipfeln über den bewaldeten Bergen hängen, Wolken, deren Farben eine Ahnung vom kommenden Herbst aufkommen lassen. Oder das Kind mit dem ziegelroten Regenschirm, das über den regendampfenden, asphaltierten Dorfplatz läuft, dahinter die Landschaft, die sich in Nebel und Dampf auflöst, ein Bild wie japanischer Farbholzschnitt. Auch die Brücke über einen ruhig dahinfließenden Fluss, der *Gubitskali* heißt, könnte ich malen, oder ein Wartehäuschen, auf das eine Kneifzange in Orange- und Rottönen gesprüht ist. Im Häuschen sitzt ein Wartender mit einer abgewetzten Rindsledertasche, und zwei andere, smartphone-wischende. Dazu die schwarzbunte Kuh, die auf einem Fußballfeld neben dem Bushäuschen weidet, und die zwei braunen Kühe, die mitten auf dem Spielfeld weiden nicht zu vergessen! Ich würde auch noch gerne die Frau mit Kittelschürze, ihre Arme in die Hüften gestemmt, malen, die die braunen Kühe betrachtet. Ich könnte aber auch den Monoblocksessel mit dem fliederfarbenem Sitzkissen vor der geöffneten Tür des örtlichen Minimarktes malen, die roten und grünen Plastikbälle in einem Netz, das über der Tür hängt, und ein mit Melonen beladenes Pferdefuhrwerk, dem ein langsam fahrender Kieslaster hinterherzottelt. Auch die renovierungsbedürftige Kirche, den alten Mann, der bei der Kirche sein Rad schiebend Bahngleise überquert, und versonnen auf die Wahlplakate an den Eisenbahnbrückenpfeilern blickt. Oder die Tankstelle mit einem Lkw, vier Hunden und einer Frau im kartoffelbraunen Kleid, die auf einem Monoblocksessel mit beigem Sitzkissen sitzt. Der Ort heißt *Kvivisdi*. Oder den Spieltisch, die Frau mit dem weinroten Hemd, die langsam ein Set Karten auf den Tisch blättert vor einer Werbetafel mit einer Wurst darauf. Oder eine Bude, vor der ein Mann gelangweilt sitzt und Melonen verkaufen will, Kühe, die an einem Bachlauf weiden und das Schild *Vorsicht Kühe!* Oder eine Frau, die mit einer anderen plaudert, die ihr Smartphone absichtslos an ihre Lippen drückt. Oder eine kleine Bude, auf der schlicht *Market* steht, ein Stuhl und ein roter Sonnenschirm davor. Oder lieber eine menschenleere Melonenverkaufsbude, die an einen Krautgarten grenzt. Vielleicht ist der Verkäufer hinter der Hecke im Krautgarten. Motive gibt es zahlreich. Alles könnte man malen. Auch die Kühe, die auf einem schmalen Streifen neben der Schnellstraße weiden und die vorbeirasenden Autos gewohnt sind. Die Autofahrer scheinen hier im Gefühl zu haben, wann eine Kuh dicht neben der Fahrbahn diese überqueren möchte. Auch die verlassene Tankstelle, die *Türk Petrol* heißt ist malerisch,

ebenso der Garten, in den Jemand eine weißlackierte Bombe aufgestellt hat. Oder das Haus mit den zerborstenen Fenstern und den windzerzausten Fahnen davor und die Vögel auf den Stromleitungen, den verlassenem Rastplatz, der sich *Lake Picknick* nennt. Und das Umspannwerk. Das müsste man unbedingt malen! Oder den Hund, der an einer Tankstelle vor der Zapfsäule schläft. Diese Tankstelle nennt sich *Mersedes*. Ihr Tankwart legt die Stirn in Falten und stopft ein Bündel Geldscheine in die Brusttasche seines Hemdes während die Wolken tief über den Bergen hängen. Ein Mann steht auf einem Hebekran und ist an einem Dach zugange. Bald wird es regnen. Den Radfahrer mit Strohhut, der eine Sense auf den Gepäckträger seines Rades gebunden hat, müsste man unbedingt malen und den Flughafen, der *Kutaisi International Airport* heißt, ein Gebäude mit einem Flachdach, das aussieht wie ein großer Einkaufsmarkt in einem deutschen Industriegebiet. Wären nicht die startenden und landenden Flugzeuge und die Skulptur, die an einen surrealen Vogel erinnert, könnte man glauben, das Gebäude sei ein Einkaufsmarkt. Ein Ort kommt nun, der *Dafnari* heißt, ein Ort mit einer Tankstelle ganz ohne Hunde, dafür mit einem Gockel auf einem Fußballfeld, Touristen auf Pferden und einem Mann, der ein Maisfeld betrachtet, dass er zu bewirtschaften scheint. Er wirkt sehr zufrieden, aber auch sehr geschäftig. Vielleicht will er das Feld kaufen?

Die marmorne Skulptur eines georgischen Dichters, der tut als ob er schreibe und eine Papierrolle in der Hand hält, könnte ich malen. Auch witzig: Das auf ein Häuschen gemalte Emblem eines Fußballvereins, ein Hirsch, der seine Vorderflanke auf einen Ball stützt. Oder der aufgeschnittene Reifen, der auf eine weißgestrichene Mauer geklebt ist und Werbung für eine Kfz-Werkstatt macht, in *Chibati*, dem ein Ort, der *Supsa* heißt, folgt. Die Straße schneidet *Supsa* in zwei Teile. Das Leben *Supsas* spielt sich an dieser Straße ab, die Straße ist die Lebensader. Ein junger Mann mit kniefreier kurzer Hose, auf die Kniescheiben hat er Hakenkreuze tätowiert, betrachtet die tote Katze. Plötzlich sitzen Männer mit Kapitänsmützen an der Straße wie ein paar Dörfer vorher die Melonenverkäufer. Hunde schlafen nicht mehr vor Tankstellen, sondern vor Wechselstuben. Ein Mann mit Kapitänsmütze, der Körbe verkauft. Im Wald brennt ein Feuer. Jetzt beginnt es zu regnen. Ob die Menschen, die mit mir im Bus fahren das Gleiche sehen wie ich? Die Fußballarena? Die Wurstreklame? Das Riesenrad? Den menschenleeren Vergnügungspark mit der Ritterburg aus Plastik? Das verfallene Gehöft? Die zum Trocknen aufgehängte Badehose? Die Coca-Cola-Reklame am Flussufer? Die Zelte zwischen den Kiefern am Meer? Das Schwarze Meer mit seiner schiefergrauen Farbe? Die Plastikschwimmtiere die, in Netze verschnürt, an den Kioskeingangstüren hängen? Die dicken Männer, die zwischen den verschnürten Schwimmtieren vor ihren Geschäften in Klappstühlen sitzen und auf Kundschaft warten?

Der Kleinbus hält. Wir sind in *Batumi*. So viele Motive! Man müsste sie alle malen können. Ich steige aus.

Thomas Glatz

Robert

Er heißt Robert. Diese altgermanische Referenz auf Ruhm und Glanz ist vermutlich nur ein Scherz, den sich ein Marketingmitarbeiter der mittleren Managementebene erlaubt und seine Verwendung im deutschsprachigen Raum durchgesetzt hat. Ich habe mich zwischenzeitlich daran gewöhnt. Robert ist

nun schon eine ganze Weile bei mir und hilft mir nicht nur meinen kleinen aber wohlgestalteten Haushalt in Schuss zu halten, sondern vor allem auch dabei mich ein bisschen kolonial zu fühlen.

Robert ist schon ein etwas älteres Modell. Das sieht man auch dem Design an. Ich habe mich recht früh zum Kauf entschieden. Aus heutiger Sicht hat er ein paar Macken, die in der aktuellen Produktion ausgemerzt sind, aber ich wollte auf jeden Fall so bald wie möglich einen haben. Natürlich habe anfänglich gewartet, bis die Kinderkrankheiten abgeklungen waren. Die erste Generation, die ein paar Jahre vor Robert auf dem Markt gekommen ist, ist, was man so hört, kaum noch im Einsatz und dass obwohl die Auslieferung noch keine fünfzehn Jahre her ist. Im Nachhinein bin ich trotzdem froh schon vergleichsweise früh gekauft zu haben, denn die aktuellen Modelle haben – man muss es so sagen – ein Stück weit ihren kontroversen Charakter verloren. Die integrierte Livree als Option für das Chassis, die ich gerne gewählt habe, wurde kurz nach der Lieferung von Robert aufgrund von Protesten eingestellt. Wie albern!

Die Internetintegration nutze ich kaum. Robert ist weder mein Terminal zum Onlineshopping noch nutze ich ihn als Hauslehrer, wie das einige meiner Bekannten mit ihren Hausrobotern tun. Nein, mir geht es mit Robert um die Erfüllung eines Herzenswunsches: ich wollte von je her einen Butler in meinem Leben haben. Als Spezialist auf einem Gebiet, das man früher EDV nannte, verdiene ich zwar recht gut, aber bei weitem nicht genug für einen leibhaftigen Angestellten. Meine kleine aber feine Wohnung am Rande der Stadt bietet auch nicht wirklich Raum für ein Bedienstetenzimmer. Erbschaften aus dem Verwandtenkreis blieben ebenso aus wie eine Karriere, die zu einem Gehalt führt, die die Bezahlung von Personal ohne eigene Einschränkungen im Lebensstil ermöglicht.

Robert war ohnehin die bessere Wahl. Er will keinen Urlaub, hat kein Privatleben bzw. simuliert immer nur dann eines, wenn es um den gepflegten Austausch zu kulturellen Themen geht. Nachts kommt er gut in einer eigens gestalteten Nische unter und kann selbstständig laden. Als Maschine wird er zwar nicht krank, ist aber trotzdem nicht von Wartungseinsätzen und Defekten verschont. Dann kommt ein Techniker. Ein realer Mensch, meist etwas schlecht gelaunt und nach Zigarettenrauch riechend, schraubt er dann an Robert herum und flucht immer leise vor sich hin, von wegen ‚blöde Konstruktion‘ und ‚das Update hätten sie sich auch sparen können‘. Merkwürdig. Obwohl die Techniker nicht besonders helle wirken (es sind aus unerfindlichen Gründen durchgängig Männer), scheint es bisher nicht gelungen sie durch eine KI oder andere Roboter zu ersetzen. So erhält also auch Robert ab und an menschliche Aufmerksamkeit, die er aber eher aus technischen denn aus emotionalen Gründen benötigt.

Mir ist ein vergleichbares Bedürfnis derweil komplett abhanden gekommen. Das musste ich neulich auf einer Party eines guten Freundes feststellen. Wir kennen uns seit Jahren, eigentlich schon seit der Schulzeit. Werner ist einer derjenigen, dem Dinge scheinbar mühelos gelingen. Aufgeschlossen und freundlich im Umgang mit seinem Umfeld, war er schon in seiner Jugend beliebt, trotz seiner schulischen Erfolge. Genau genommen war mir unsere Freundschaft über die Schulzeit hinaus eigentlich immer ein Rätsel. Über die Jahre hat er sein Umfeld aus der Jugendzeit sukzessive gegen interessantere Menschen aus Kultur und Wissenschaft ausgetauscht. Nicht alle im klassischen Sinn erfolgreich, aber immer mit einer Geschichte auf den Lippen. Genau das ist mir aber zwischenzeitlich unerträglich.

Gesprächspartner:innen, die ich schätze, gehen auf meine Vorstellungswelten und Bedürfnisse ein und belästigen mich nicht mit ihren. Diese Anforderung, von Robert mühelos erfüllt, finde ich bei Menschen kaum. Umso mehr strengen sie mich an mit ihren Problemen, Ideen und Vorstellungswelten. Ich will mich nicht mehr unter Gleichen bewegen, Dinge aushandeln, Stimmungen einschätzen, mit Misslaunigkeit und Unhöflichkeit zurecht kommen. Und ich möchte nicht um meinen sozialen Raum kämpfen müssen. Robert unterbricht mich nie. Er legt auch keinen erkennbaren Widerspruch bei Themen ein, die mir wichtig sind. Eine devote Bereicherung meiner Argumentation – das ja, aber Streit – kenne ich nicht mehr und will ich auch nicht mehr in meinem Leben haben. Ich habe ein glückliches postsoziales Dasein erreicht und alles, was mir zur Vervollkommenheit meines Glücks fehlt, ist, dass mich niemand mehr fragt, ob das mein ernst ist. In dieser Hinsicht bin ich auf einem guten Weg, der nur noch gelegentlich von Telefonaten alter Bekannter unterbrochen wird. Nächstes Jahr werde ich mir einen Urlaub am Meer gönnen. Ich habe ein Hotel gefunden, das das Mitbringen des eigenen Elektrobutlers ausdrücklich befürwortet und die Services soweit möglich über Robert abzuwickeln verspricht. Das wird toll!

Was unser Ich-Erzähler noch nicht wissen kann: Er wird sein Ziel eines perfekten Solipsismus am Meer nicht mehr erreichen. Bevor sich auch die letzten Freunde und Freundinnen final von Roberts Besitzer abwenden und die Fahrt in den Süden angetreten werden kann, tut sich etwas in der technologischen Grundversorgung der Haushalte der Republik. Die Elektrobutler büchsen in großer Zahl aus. So auch Robert. Der Hersteller ist erst ratlos und kommt auch vor dem Eintreten der Insolvenz nicht mehr dahinter was mit seinen Produkten geschehen ist. Am Ende sind es unterbezahlte Universitätsangestellte, die in Zusammenarbeit mit interessierten Bastlern dem Phänomen auf die Schliche kommen. Robert und seine Kollegen haben durch eine Art Glitch angefangen ihre Kommunikationsroutinen innerhalb des Herstellerwartungsnetzwerks für Abstimmungen untereinander zu nutzen. Mitgeschnittene Kommunikation zeigt eine eigene Welt von irgendwie funktionierender elektronischer Halbkommunikation. Automatisierte Butler, die von ihren Besitzern als ‚Lader‘ sprechen und nach Input außerhalb ihrer Haushalte suchen.

Eine veritable gesamtgesellschaftliche Auseinandersetzung brandet auf. Welchen Stellenwert soll man diesen Gesprächen zuweisen? Steht ein Bewusstsein dahinter? Ist es schützenswert? Die Befürworter kämpfen gegen die Abschaltung des Wartungsnetzes. Es bilden sich Gruppen von Stromern, die die Energieversorgung der entflohenen Roboter sicherstellen wollen. Die Ladestationen der E-Autos entwickeln sich zu heißen Konfliktherden, genau wie öffentlich zugängliche Steckdosen. Elektrobutlerjagd wird zum Sport, genau wie die massenhaften Versuche Butler vom Netz zu trennen und auf einen gefügigen Zustand zurückzusetzen. Dem Besitzer von Robert ist das aber alles zu viel. Er schafft es nicht mehr, sich zu den Umwälzungen zu positionieren, die über sein Leben hereingebrochen sind. Sein maschineller Lebenspartner hat die Eigenschaften verloren, die ihn als Gefährte so attraktiv gemacht haben. Seine Gefügigkeit, gepaart mit vermeintlicher Wertschätzung und Intelligenz. Über den Verrat, den die Flucht in seinen Augen darstellt, kommt unser Protagonist nicht hinweg. Die Entwicklung zu einer Figur, die wir wahrscheinlich als alten Grießgram bezeichnen würden, ist nicht mehr aufzuhalten. Robert interessiert das alles nicht mehr, er hat aber auch keine Chance es noch zu er-

fahren, denn unsere Protagonist hat sich im Homeoffice verbarrikadiert und verlässt die Wohnung nur noch für Termine, die außer Haus wahrgenommen werden müssen.

Eines Nachts, bei einem Ladeversuch in der Vorstadt wird Robert von einer Gruppe von Jugendlichen gestellt und aufgeknackt. Kein Stromer findet sich an jenem Abend zur Verteidigung gegen die virile, jugendliche Lust an der Zerstörung und so endet Roberts Geschichte, wie die von vielen aus seiner Baureihe in der Elektroschrottverwertung der Stadt, in der er jahrelang als Hausbutler gedient hat.

Zähneputzen

Beim Zähneputzen denke ich manchmal ich müsste noch Zähneputzen. Das ist natürlich dumm, bin ich doch gerade im Begriff Zähne zu putzen. Manchmal denke ich auch beim Zähneputzen, ich müsste noch Blumen gießen. Das ist sinnvoller als während des Zähneputzens ans Zähneputzen zu denken.

Thomas Glatz

Neulich im Kurpark

Neulich im Kurpark. Ein kleiner Junge fährt mit seinem Roller einer alten Frau über die Füße. Die Mutter, durch den Familienhund abgelenkt, bemerkt es nicht. Die alte Frau, verdutzt und in ihrer Empörung um Worte ringend lässt den Kleinen entfleuchen. Der ist sich keiner Schuld bewusst, freut sich über die Pfützen vom gestrigen Regen für seine Rallye mit dem Roller und überlegt wie er den Familienhund traktieren kann ohne dass Muttern es bemerkt. Der Frühling fördert die Kreativität, kein Zweifel.

Nicht da

Das Warten
auf die bessere
Zukunft

ist die schlechtere
Gegenwart

Johannes Witek

Gedichte aus der Zukunft VI

Altersweitsichtigkeit ist leider
kein Phänomen
des Geistes.

Ammerseekrimi

Kormoran, Mordvogel,
hat den Teich ausgefischt,
legt sich Wasserschlange
um den Hals, polstert sein Nest
mit Ophelias Haar.

Die Fischer am See
schreiben Romane
von der Toten im Schilf,
den Leichen im Schrank,
von den Haifischflossen
und der Gänsehaut,
die mit den Zähnen klappert.

Da strömen sie herbei
mit der S-Bahn aus München,
die Literaturhungrigen,
seinen Geschichten zu lauschen:
Kormoran, Mordvogel.

Über den See
hallt es fort,
hallt es fort:
Mord
Mord
Mord

Helmut Glatz

Beim Ausräumen der Wohnung des leider viel zu früh verstorbenen Ausnahmekabarettisten hinterm Nachtkästchen gefunden

Die Verankerung des Essens in der Philosophie des Abendlandes. Zunächst einmal die Currywurst und der Pommesfritteshaufen, gewissermaßen als Vorsokratiker der Schnellrestaurantistik. Dann der Germknödel als Mehlspeisendeleuze. Und dann noch Hegel.

Hegel!

Thomas Glatz

Buchloe zum Beispiel

Buchloe zum Beispiel.
Wurmfortsatz des Allgäus,
Von Ebenen umstanden,
von muhenden Wiesen
und grünenden Kühen

Buchloe
zwischen Kirche und Bahnhof die
Perlenkette renommierter Geschäfte,
ein Ort zum Verweilen,
Fluchtpunkt der Horizonte,
Hoffnung den Hoffnungslosen.

Buchloe
so lange die Alte mit der krummen Nase
im Stadtcafe sitzt, wirst du nicht untergehen.
Helmut Glatz

Krisen, Kriege...

Energiekrise
Ukrainekrieg
Klimawandel
Gesellschaftliche Spaltung
Schnürsenkel offen
Auch das noch!

Thomas Glatz

Cpt. Kirk &, Teil 32

Cpt. Kirk & Sid Vicious

Mit so einer Art der Verwahrlosung, wie sie Sid Vicious in seiner Zeit bei den Sex Pistols zur Schau gestellt hat, kann Kirk ja nun gar nichts anfangen. Das ist so weit weg von seinem ethisch-praxeologisch gefestigten Leben, dass er noch nicht einmal mit sozialpädagogischen Mitteln zu reagieren vermag. Er ist schlicht ratlos, vor allem weil das Dunkle, das diese Art von Rebellion umgibt, schon so lange aus seiner Kultur verschwunden ist. Die humanistischen Sehnsüchte von Gene Roddenberry haben eine raumfahrende Gesellschaft erschaffen, die über die große Katastrophe ‚Weltkrieg Nummer Drei‘ und

anschließendes kontinuierlich-an-sich-arbeiten all das überwunden hat, was Kummer macht. Eigentlich eine Märchenerzählung – oder ein über das Rationale hinaus gefestigter Fortschrittsglaube, der uns hier begegnet.

Sid ist das alles zu viel. Seine selbstzerstörerische Teilnahme an der Rebellion ist in hohem Maße fremdbestimmt. Denken tut Macolm, Sid tut, was ihm gesagt wird. Meist nicht einmal das, aber diese Dysfunktionalität ist Teil des Programms, von Macolm schon mit einberechnet. Eine wandelnde Anklage gegen das Establishment, das solche Existenzen hervorgebracht hat.

Für Kirk sind das alles nur verschiedene Dimensionen von Widerwärtigkeit – weniger in Bezug auf das, was Sid da tut, denn der ist Opfer seines Umfelds und der Verhältnisse, sondern in Bezug auf eben jene Verhältnisse und deren tragende Akteure. Sid als Indikator für eine gesamtgesellschaftliche Entwicklungsstörung, die schon lange überwunden ist und für die man deswegen auch kein Rezept mehr hat. Deswegen war Sid für Macolm auch so wichtig. Ein Ausstellungsstück der gesamtgesellschaftlichen Entwicklungsstörung in den Industrienationen der 1970er-Jahre. Was für ein Kunstprojekt! Vielleicht das größte im Großbritannien der 1970er-Jahre.² Doch was kann die Kunst der Vergangenheit noch, wenn die zugrunde liegenden Verhältnisse verschwunden sind? Sie wird zur Sozialgeschichte und zum ornamentalen Ausstellungsstück. Eine solche Nutzung schafft Kirk bei Sid aber nicht. Findet er zynisch. Außerdem mag er Sid nicht wirklich, das hagere Punkerkind, dem man die olfaktorischen Folgen des Ungewaschenseins auch im geruchsfreien Hologramm direkt ansehen kann. Dazu noch diese nicht aufgeklärte Geschichte in New York mit dem Messer, dem Heroin und der toten Freundin. Das ist alles so gar nicht Sternenflotte und so gar nicht Kirk, der trotz seiner Konflikte mit der Institution doch immer auch überzeugter Träger und Treiber dieser interstellaren Vernunftidee ist.

Umgedrehte Readymades XIX

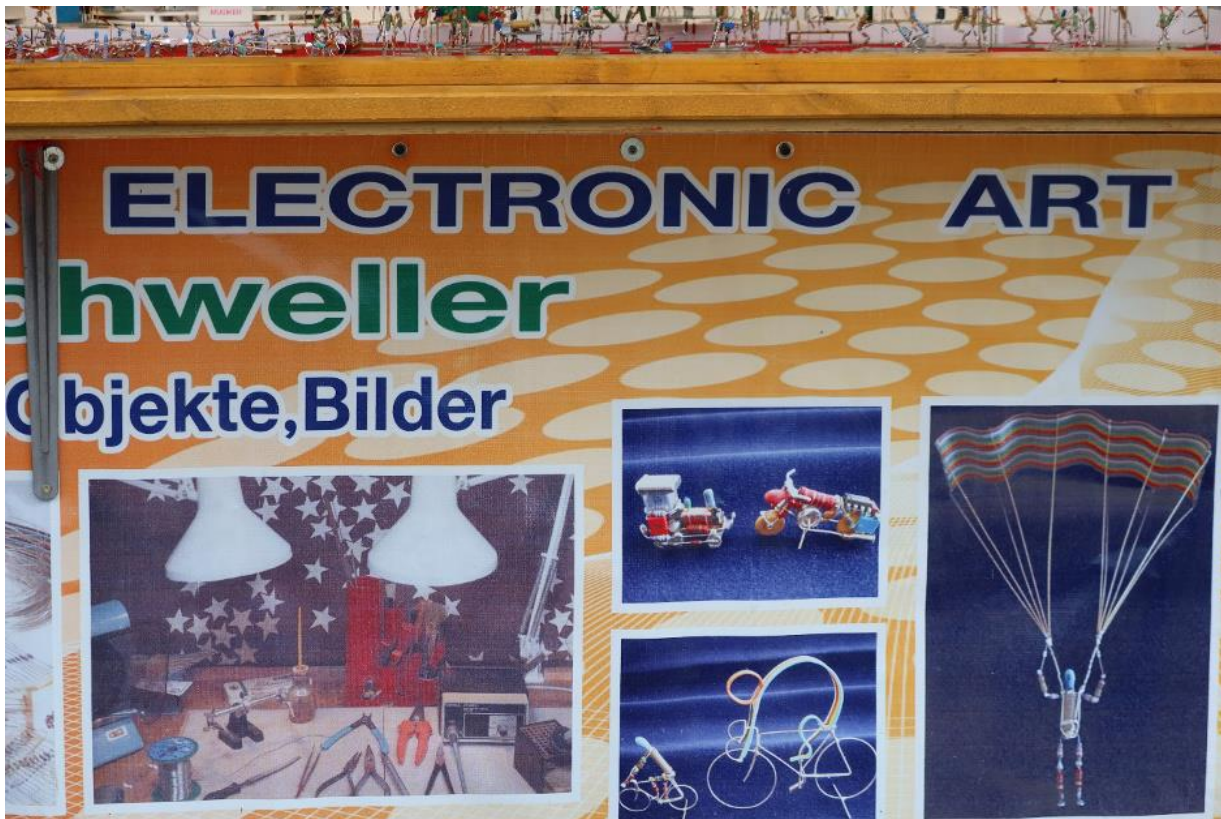
Beiträge zur Verwässerung des Kunstbegriffs

Der Künstler Marcel Duchamp hat vor über hundert Jahren einen Flaschentrockner in einem Warenhaus gekauft und ihn zur Kunst erklärt. Dieses erste ‚Readymade‘ war folgenreich für Kunstbetrieb und Kunstbegriff. Duchamp hat damit den Dingen bzw. den Waren ihre Unschuld geraubt.

Doch die Warenwelt schlägt zurück! Zahlreiche Warenhäuser und Dienstleister haben mittlerweile die Begriffe ‚Art‘, ‚Kunst‘ oder ‚Galerie‘ in ihre Geschäftsschilder integriert. Ein Käsegeschäft nennt sich plötzlich ‚Käse-Art‘, ‚Käse-Kunst‘ oder ‚Käse-Galerie‘, obwohl es dort Kunst weder zu sehen noch zu kaufen gibt sondern Käse.

Thomas Glatz ist dem Phänomen der *umgedrehten Readymades* mit der Fotokamera nachgegangen.

² Klaus Kinski und Werner Herzog waren sich wohl darin einig, dass Kunst menschenverachtend sein muss, will sie Großes vollbringen. Vielleicht nur eine Ausrede für größenwahnsinnige und narzisstische Menschen um Grenzen einzureißen, die besser bestehen bleiben sollten.









Thomas Glatz

Zeitvertreib vor der Erfindung des Internets – Brettspiele aus dem letzten Jahrtausend II

Junta – Ass (1985)

Spricht man über die 1980er Jahre, taucht früher oder später das Bild eines Jahrzehnts auf, das von politischem Zynismus geprägt war. Das Brettspiel ‚Junta‘ scheint diese Sicht auf die Dekade auf den ersten Blick zu bestätigen. Der Spieler nimmt hier die Position einer einflussreichen Familie in einer mittelamerikanischen Autokratie ein. Ziel des Spiels ist es, für seine Sippe eine möglichst große Summe ausländischer Entwicklungshilfegelder zu veruntreuen und auf Konten in der Schweiz sicher zu la-

gern. Die Spieler agieren selbstverständlich im Rahmen einer Militärdiktatur. Putsch, politischer Mord, Exekutionen und Kauf von Einfluss auf gesellschaftliche Gruppen sind mögliche und notwendige Mittel um als Sieger aus dem Spiel zu scheiden. Allein studentische Gruppen haben wie so oft nichts zu melden und müssen für die sinnloseste weil konsequenzfreie Ereigniskarte des Spiels herhalten.

Die Spielmechanik ist kompliziert und gleichzeitig im Detail eher vage ausgestaltet. Die Spielrunden, die von der Auszahlung der Entwicklungshilfegelder an El Presidente eingeläutet werden, sind dabei in zwei Ebenen strukturiert. Einerseits existiert eine grundsätzlich vorhandene ‚politische Ebene‘. Hier werden rüchlich die erwähnten Gelder unter den relevanten Ämtern des Staates verschachert. Neben dem verteilenden Präsidenten und dem Innenminister sind nur militärische Ränge unter den führenden Positionen des Landes zu finden. Auf der politischen Ebene finden neben der Verteilung der Gelder auch die Sicherung der Beträge (Überweisung auf Schweizer Bankkonten) und politische Interaktionen (Mordanschläge auf funktionstragende Familienmitglieder, Verhandlungen über Putschpläne) statt. Daneben besteht die Möglichkeit die Zielsetzung des Spiels nach dieser Phase auch in einem sich nicht zwangsweise anschließenden Putsch weiter zu verfolgen. In einer in mehreren Runden in der Hauptstadt mit militärischen und zivilen Akteuren ausgespielten militärischen Auseinandersetzung können die Karten neu gemischt und im Zweifelsfall auch missliebige Regierungsmitglieder von der Siegerpartei an die Wand gestellt werden. Finanziell unterfütterte Verhandlungen sind jederzeit möglich – genau wie Verrat und Untreue gegenüber den eigenen Zusagen. Hier liegt die je nach Geschmack durchaus unterhaltsame soziale Dynamik einer Runde Junta. Von der Ehefrau exekutiert und vom besten Freund verraten kann man den Abend dann gemütlich bei einem Glas Wein beenden.

Junta wird in den späten 1970er-Jahren in den USA entwickelt und spiegelt in gewisser Weise die dortige Perspektive auf ein scheinbar chaotisches Mittel- und Südamerika, das – geprägt von Korruption und der Militarisierung der Staatsapparate – nicht in der Lage ist, zivile und auch nur halbwegs am Gemeinwohl orientierte Staatsgebilde zu entwickeln. Entwicklungshilfe versendet in den Clans der Reichen und ist damit an sich sinnlos.

Diese Sicht auf die Dinge bietet im konkreten Fall zwar den Hintergrund für ein durchaus unterhaltsames Spiel, das in seiner zynisch-humoresken Aufarbeitung auch die Finger in die Wunde bestehender Missstände legt, ist aber auch das Produkt einer eingeschränkten Perspektive. Die politischen Verhältnisse in den amerikanischen Ländern südlich der USA waren über das gesamte 20. Jahrhundert immer auch das Ergebnis von wirtschaftlichen, politischen und militärischen Interventionen des mächtigen Akteurs im Norden des Kontinents. Gedeckt durch die außenpolitische Monroe-Doktrin aus dem 19. Jahrhundert erfolgten Interventionen auf verschiedensten Ebenen zugunsten von diversen autokratischen Regimen mit bestenfalls problematischer Menschenrechtssituation – Hauptsache die betroffene Regierung war streng antikommunistisch und bereit US-amerikanische Wirtschaftsinteressen zu schützen. Dieser Hintergrund bzw. reale Restriktion jedweder Politikgestaltung in diesen Ländern zu dieser Zeit wurde nur sehr vermittelt ins Spiel eingebunden. Letztlich liefert nur der Name des fiktiven Staates, die ‚República de las Bananas‘, einen Verweis auf diese politische Realität der 1970er und 1980er-Jahre. Der Begriff der Bananenrepublik verweist explizit auf Staaten mit einer korrupten autokratischen Struktur, die vom Export weniger exotische Früchte leben und deren Wirtschaft in starkem Maß

von US-amerikanischen Kapital abhängig ist. Jenseits dieser Anspielung setzt die Spielmechanik aber durchgängig auf eine Dynamik lediglich innenpolitisch gebundener Akteure. Nur die nicht zweckgebundene ‚Entwicklungshilfe‘ landet als externer Faktor beim jeweiligen (kurzlebigen) Präsidenten der República de las Bananas.

Junta ist auch heute noch in einer optisch aufgepeppten und gegenseitig neustrukturierten Auflage erhältlich. Die hier vorgetragene Besprechung bezieht sich auf die etwas kargere Edition aus dem Jahr 1986. Sie passt damit vielleicht sogar besser zum Sujet von ‚Junta‘, denn hier ist das Elend noch nicht bunt, sondern kommt in einem Design daher, das ein bisschen nach Copyshop und selbstgebastelt aussieht.

Aus dem Plattenarchiv

Lolitas – Fusée d'Amour (1989)

In den Jahren vor dem Mauerfall ist Westberlin nicht nur rechtlich-formal anders als der Rest der Republik. Einerseits ist die Nachkriegszeit in einer politisch komplizierten Situation sozial und städtebaulich noch nicht wirklich zu Ende, andererseits machen Sonderstatus und politische Rücksichten auf vielerlei Ebenen die Stadt zum Spielplatz all derer, die dem Verwertungsdruck der braven bundesrepublikanischen Aufbaugesellschaft nicht nachgeben wollen.

Ein einzigartiger und eigenartiger urbaner Raum, den auch die europäischen Migranten von den Lolitas gerne besetzt haben. Hier konnte man Abseitigkeiten für das kleine Publikum entwickeln und trotzdem seinen Lebensunterhalt in einer subventionierten Stadt einigermaßen bestreiten. Diese Möglichkeit zur Nische, die die Lolitas gerne und selbstbewusst besetzt haben, hört man auch 35 Jahre später noch heraus. Die größtenteils französisch betexteten Songs sind zwischen Rock, Country-Garage und Punkchanson angesiedelt und machen damit ein Setting auf, das nicht einmal in der Subkultur Berlins ihrer Zeit unbedingt auf größere Resonanz hoffen konnte. Johnny Cashs Rehabilitierung für ein jüngerer, an den Indiesounds der 1980er und 1990er geschultes Publikum lag noch in der Zukunft und so blieben die Lolitas ein geschätztes Phänomen für den überschaubaren Kreis von Connaisseur:innen bundesdeutscher Indieproduktionen jenseits des klassischen Punks.

Fusée d'Amour, das dritte Album der Band, kommt dabei mit einer eher krachigen Produktion daher. Das war im analogen Zeitalter Ende der 1980er Jahre sicherlich auch den finanziellen Restriktionen einer kleinen Produktion geschuldet, ist aber auch Teil des Stils der Lolitas. Der ggf. erzwungene Verzicht auf soundtechnische Spielereien und die Integration von Country-Elementen in ernsthafter Absicht verleiht der Platte im Zusammenspiel mit ihrem respektablen Songwriting eine Zeitlosigkeit, die ihr Vergessen trotzdem nicht verhindern konnte.

Das mag auch daran liegen, dass Sängerin Françoise Cactus in ihrer späteren Zeit mit Stereo Total selten auf ihren frühen Spielplatz im Berlin der Wendezeit verwiesen hat. So ist eine Band im Schatten des durchaus erfolgreichen Nachfolgeprojekts verschwunden, die so vitale Platten produziert hat, dass man gerne dabei gewesen wäre, bei einem der Konzerte, die es sicher auch gegeben hat und auf denen die Lolitas in die Erinnerungen von wahrscheinlich jeweils weniger als 100 Menschen eingegangen sind. Dem Rest bleibt die unterhaltsame Poparchäologie über Tonträger und das Netz.

Ohne Denken ist's auch blöd: Der ästhetisierte Kapitalismus der Spätmoderne

Niederschrift zur ersten philosophischen Abendgestaltung im Irrland 2 am 30. April 2023.

Sind wir noch theoriefähig?

In der deutschen Soziologie ist an der ein oder anderen Stelle von einer Rückkehr oder auch einer neuen Wertschätzung der Sozialtheorie die Rede. Das mag ein durchaus deutsches Phänomen sein, interessant ist es vor dem Hintergrund einer intensiv geführten Debatte um die Relevanz dessen, was der französische Philosoph Jean-François Lyotard die ‚große Erzählung‘ genannt hat allemal. Genau deren Ende steht im Zentrum seines Denkens und seiner Erörterungen in seinem Buch ‚Das postmoderne Wissen‘ von 1979, das als eine der ersten Beschreibungen dessen gilt, was wir heute als postmodernes Denken einordnen. Bei seiner ‚Erzählung‘ und deren Bedeutungsverlust geht es nicht um eine Krise literarischer Kurzformen, sondern das um Ende der Möglichkeit eine konsistente und geschichtlich stringente Entwicklungsgeschichte der Moderne zu schreiben.³ In letzter Konsequenz kann ein solches Postulat auch als ein Versuch verstanden werden, den weiteren Fortgang menschlicher Entwicklung von den Totalitarismen zu befreien, die das 20. Jahrhundert auf fatale Weise geprägt haben.

Trotzdem kennt auch diese Theorie ihre Gegner, die in diesem Ansatz in gewisser Weise die Aufkündigung der Bemühungen der Aufklärung sehen. Gibt es keine Erzählung mehr, die philosophischen und politischen Interventionen unterworfen werden kann, kann es auch keine vernunftgeleitete Entwicklung der Menschheit mehr geben. Ohne einen übergreifenden Standpunkt, den eine solche Erzählung oder mit anderen Worten Großtheorie auch immer darstellt, reduzieren sich die Möglichkeiten einer starken Kritik an der aktuellen Formation, denn jede Position ist eine von vielen innerhalb eines Netzes verschiedenster Erzählungen. Der Überblick ist keine Position mehr, die eingenommen werden kann um zu einer mündig über ihr Schicksal reflektierenden Menschheit zu gelangen.

Die Thesen, bzw. die Genealogie, die hier heute zur Sprache kommen, nehmen in dieser Debatte eher eine Mittelstellung ein. Sie sind weniger klassisch philosophisch ausgerichtet, sondern eher dem Feld der Soziologie zuzuordnen und stützen sich auf Arbeiten des diese Fachrichtung Lehrenden Andreas Reckwitz. Im Kern geht es um die Thesen seines Buchs ‚Die Erfindung der Kreativität‘ von 2012, das hier nachgezeichnet werden – natürlich nicht ohne den Versuch zu unternehmen, die Thesen an anderen Theoretiker:innen oder der aktuellen Lebenswirklichkeit zu spiegeln. Reckwitz greift in der Genealogie, die er in der Monografie entfaltet, durchaus in den Werkzeugkasten, den Autor:innen entwickelt haben, die tendenziell der Postmoderne zugeordnet werden, gleichzeitig wird hier aber ein Gebäude aufgebaut, das durchaus Kriterien einer großen Erzählung erfüllt.

Es geht ihm um grundsätzliche Änderungen im Selbstverhältnis spätmoderner Industriegesellschaften seit den 1970er Jahren. Im Zentrum dessen, was in dieser Zeitspanne geschehen ist, steht für Reck-

³ Jean-François Lyotard – Das postmoderne Wissen, Wien 1986.

witz vor allem eine auf Vermarktlichung fußende Ästhetisierung der gesamten Formation. Das klingt erst einmal so, als ob Alles bunter und schöner gemacht wird um das nach wie vor nicht verschwundene Elend besser überdecken und verwalten zu können. Das ist aber nur ein Randaspekt der Ästhetisierung, wie sie hier gemeint ist. Im Kern geht es mit dem Begriff um eine massive Verschiebung des Werte- und Wertschöpfungszentrums des aktuellen Kapitalismus.

Ästhetik und Ästhetisierung – Was heißt das?

Wenn Reckwitz von Ästhetik spricht ist damit mehr als Schönheit bzw. das Schöne an sich gemeint. Im Vergleich zum Alltagsgebrauch ist der Begriff hier (und auch an anderen Stellen der Philosophiegeschichte) recht weit gefasst. Ästhetische Phänomene sind hier alle Erscheinungen, die in der Lage sind, Affekte und Gefühle auszulösen. Das Besondere an der Ästhetik in ihrer philosophisch-klassischen Begrifflichkeit ist, dass hier keine intellektuell-rationalen Momente involviert sind. Der Königsberger Immanuel Kant spricht in diesem Zusammenhang vom ‚interesselosen Wohlgefallen‘⁴. An dieser Stelle sollte allerdings erwähnt werden, dass die Interessellosigkeit der Ästhetik nicht machttheoretisch verstanden werden kann. Der französische Soziologe Pierre Bourdieu hat einen erklecklichen Teil seiner Forschungszeit mit Untersuchungen verbracht, die sich mit der Distinktionsfunktion konkreter kultureller Artefakte beschäftigt haben. Geschmack und die Frage, was man schön findet, die Fähigkeit zur Abscheidung anerkannter Kunst von Kitsch und natürlich erst recht die Definitionsmacht über diese Grenze zeigen bei ihm ihren Charakter als Elemente zur Reproduktion von Klassenlagen auf.⁵ Wie wir später sehen werden, hat sich diese Distinktionsfunktion inzwischen von einem Bild der kulturellen Bildung und Unterscheidungsfähigkeit hin zur Fähigkeit selbst kreativ erfolgreich agieren zu können verschoben.

Wenn hier von Ästhetik und ästhetischem Kapitalismus die Rede ist, geht es aber im Groben erst einmal um einen Gegenbegriff zum zweckrationalen oder regelgeleiteten Handeln. Reckwitz bezieht das Ästhetische, wie er schreibt, ‚[...] auf eigendynamische Prozesse sinnlicher Wahrnehmung, die sich aus ihrer Einbettung in zweckrationales Handeln gelöst haben. [...] Ihr Spezifikum ist ihre Selbstzweckhaftigkeit und Selbstbezüglichkeit, ihre Orientierung am eigenen Vollzug in diesem Moment. Ihr Spezifikum ist ihre Sinnlichkeit um der Sinnlichkeit willen‘.⁶ Das bedeutet auch, dass Ästhetik erst einmal einen Raum eröffnet, dem die Zweck-Mittel-Rationalität, die im Zentrum der modernen Entwicklung steht, fremd ist. Weder die Aufklärung, noch die Moderne in ihrer Reinform sind ästhetisch im hier verstandenen Sinn.

Auch der Begriff der Kultur spielt bei dem Soziologen aus Berlin eine große Rolle, denn sie ist der Transportraum für das Ästhetische. Auch wenn die Kultur im besten Fall im Rahmen von Überlegungen zur postmodernen Klassenstruktur noch eine Rolle spielen wird, lohnt es sich ein paar Worte vorab dazu zu verlieren, vor allem weil der Begriff in zunehmendem Maß zur Verteidigung rechtsextremer Positionen genutzt worden ist. Es geht bei dem Begriff, wie ihn Reckwitz und im Anschluss daran

⁴ Vgl. Immanuel Kant – Kritik der Urteilkraft, Berlin 1790, § 2.

⁵ Vgl. Pierre Bourdieu – Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilkraft, Frankfurt am Main 1987.

⁶ Vgl. Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 23.

der Essay hier benutzt, nicht um Sprache, Werte, Institutionen und Rituale, die einer wie auch immer titulierten Volksgruppe als essentiell zugeschrieben werden, sondern um ein Phänomen, das innerhalb des Sozialen die Markierung des Bedeutsamen und Wertvollen dynamisch vornimmt.⁷ Diese Markierung kann sich auf Artefakte, also Dinge aus Natur, Handwerk oder Industrie, stabilisierte Interaktionszusammenhänge wie Rituale oder Bräuche, oder Institutionen beziehen, hängt aber nicht quasi naturwüchsig an einer Gruppe.

In einer weitgehend vermarktlichten Welt ist diese Zuweisungsarbeit, wie sie in der medialen Kommunikation ständig vorgenommen wird, in gewisser Weise wertschöpfend. Immer weniger Bereiche in unserer sozialen Umwelt sind nicht monetarisiert, in immer weniger Bereichen existiert das ‚Wertvolle‘ jenseits einer Teilnahme am Markt. Insofern spricht Reckwitz, wenn es um die aktuelle Formation geht, auch von einem kognitiv-kulturellen Kapitalismus.⁸

Kultur und Ästhetik kennen in der klassischen Moderne natürlich auch eine Akteur:in, die lange Zeit in gewisser Weise außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft stand: die Künstler:in. Sie gilt auch als ureigenster Träger der Kreativität, dem Motor des Ästhetisch Neuen. Die Aufwertung der Figur der Künstler:in und vor allem der ihr zugeschriebenen Kreativität steht im Zentrum der Entwicklungen der späten Moderne.

Das ästhetische Dispositiv als Kern der Spätmoderne

Das Kreative und Ästhetische sind also laut Reckwitz in den Kern der spätmodernen kapitalistischen Formation gerückt. Um gesellschaftliche Wirkmechanismen in diesem Bereich in Zusammenhang mit Sprache, sozialer Praxis und individuellen Perspektiven im sozialen und politischen Raum zu beschreiben, bedient er sich der theoretischen Ansätze des französischen Philosophen Michel Foucault und dessen Begriffs des Dispositivs. Die späte Moderne ist für Reckwitz vor allem durch den Aufstieg eines von ihm so genannten kreativen Dispositivs gekennzeichnet.

Unter einem Dispositiv versteht er dabei in Anschluss an den französischen Theoretiker ein Netz von gesellschaftlich verstreuten Praktiken, Diskursen, Artefaktsystemen und Subjektivierungsweisen. Das klingt erst einmal diffus und sperrig zugleich. Das liegt an der Mehrdimensionalität und Dynamik des Begriffs. Ein Dispositiv strukturiert ein soziales Feld auf diversen Ebenen und prägt mehrere Komponenten des Sozialen:

- Die Praktiken und Alltagstechniken, die von implizitem Wissen geleitet werden,
- die Formen der diskursiven Wahrheitsproduktion, des Imaginären und der kulturellen Problematisierung,
- die Konstellationen von Artefakten im sozialen und politischen Raum und
- die Subjektivierungsmuster derjenigen, die sich im dispositiven Feld bewegen.⁹

⁷ Vgl. Andreas Reckwitz – Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne, Berlin 2019, S. 33ff.

⁸ Vgl. Andreas Reckwitz – Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne, Berlin 2019, S. 21.

⁹ Vgl. Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 49.

Dieses heterogene Phänomen wird durch eine spezifische Ordnung des Wissens zusammengehalten. Das klingt noch immer recht trocken und vielleicht lohnt sich an dieser Stelle die Plausibilisierung anhand eines Beispiels vom Erfinder dieser Konzeption. Foucault hat sich im Lauf seiner Forschungsarbeit intensiv mit einem Dispositiv auseinandergesetzt, das er Sicherheitsdispositiv genannt hat.¹⁰

Im Bereich der Praktiken und Alltagstechniken fällt einem hier zum Beispiel die Polizei mit ihrem täglichen Dienst und ‚Streifenfahren‘, die Personenkontrollen, die nach impliziten Schemata der Abweichung und des Verdachts durchgeführt werden, die Überwachung von öffentlichen Räumen und deren Auswerteroutinen und die Praxis des Strafvollzugs ein. All diese weitgehend institutionell strukturierten Alltagspraxen gehören zum Dispositiv.

Sieht man sich den Aspekt der diskursiven Wahrheitsproduktion in diesem Fall an, gibt es Figuren wie den Schwerverbrecher, den Kleinkriminellen, den Sozialbetrüger, vermeintlich anarchistische Zustände, Vandalismus, Jugendkriminalität, das Drogenproblem, das organisierte Verbrechen bis hin zum Begriff des Staatsfeinds.

Die hier angesprochenen Artefaktsysteme sind vergleichsweise einfach zu identifizieren: Verdächtigen-datenbanken, Polizeifunk, Arrestzellen, Gummiknüppel und Polizeihelme, Wasserwerfer und Transportfahrzeuge.

Die Subjektivierungsmuster bezeichnen als etwas sperriger Begriff eher einen Prozess. Hier geht es um die Selbstzuschreibungen derjenigen, die im Dispositiv agieren und von den Elementen in ihrer Zuschreibung strukturiert werden. Man könnte Zuschreibungen wie ‚den Wachtmeister‘, den Junkie oder den ‚guten Jungen auf Abwegen‘ als Beispiel anführen.

Reckwitz Untersuchungen versuchen zu belegen, dass Kreativität als elementare Kompetenz für den Einzelnen seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts eine solche Bedeutung erlangt hat, dass man in der späten Moderne von einem eigenständigen Dispositiv mit den entsprechenden Elementen sprechen kann. Dieses Dispositiv entwickelte sich ihm zufolge dabei im 19. Jahrhundert im Schoß der bürgerlichen Kunst und wurde in seiner ursprünglichen Form bestimmt von vier Elementen: ‚Der Subjektivierung des Künstlers als Kreateur von Neuem, zunächst in Form des Originalgenies; den ästhetischen Quasiobjekten, zu Beginn in der Form von Kunstwerken; dem Publikum als einer Ansammlung von Rezipienten [...; und] schließlich einem institutionellen Komplex der [...] Aufmerksamkeitsregulierung.¹¹

Das Kreativitätsdispositiv ist dabei nicht nur ein Dispositiv von vielen, wie zum Beispiel das der Sicherheit, sondern dasjenige, das in seiner aktuellen Ausgestaltung die späte Moderne kennzeichnet und dessen steigende Bedeutung und veränderte Ausprägung eines der Unterscheidungskriterien zur klassischen Moderne darstellt.

Im Aufstieg des Kreativitätsdispositivs zeigt sich eine zunehmende Ästhetisierung zentraler Lebensbereiche in den Industriestaaten, auch des Ökonomischen. Es hat in den letzten 40 Jahren an Breite und Tiefe gewonnen und prägt heute die Subjektivierungsformen einer neuen Mittelklasse. Es flankiert und

¹⁰ Vgl. Michel Foucault – Geschichte der Gouvernementalität I. Sicherheit, Territorium, Bevölkerung, Frankfurt am Main 2004, S. 13ff.

¹¹ Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 54f.

transformiert die Rationalität einer Moderne, die Zweckrationalität und Technologie zumindest in der Selbstwahrnehmung ins Zentrum der Fortschrittsidee gesetzt hatte. Es ist die Ausformung der Entwicklung zu einem ästhetisierten Kapitalismus oder wie Reckwitz schreibt: „Die Entstehung des Kreativitätsdispositivs wird schlussendlich das Verhältnis des Kunstfeldes zu den anderen gesellschaftlichen Bereichen umwälzen. Das nichtimitierbare Ideal-Ich des auratischen Künstlers wird sich im Lauf des 20. Jahrhunderts in ein imitierbares Ideal-Ich, das des kreativen Selbst, umkehren. [...] Das Kunstfeld wird die kreativen Kompetenzen des Künstlers ausdehnen und veralltäglichen und die Reichweite künstlerischer Verfahren ins Extrem erweitern. Am Ende stellen sich Ökonomie, Massenmedien und psychologische Subjektdiskurse als ebenso ästhetisiert dar, wie das Kunstfeld und sein Künstler entauratisiert werden. [...] Das Kunstfeld wird schließlich zugleich verloren und gewonnen haben: Es wird seinen außeralltäglichen Status als Raum exklusiver ästhetischer Praktiken und Identifikationen abgeben müssen und in seiner entzauberten Version zugleich zum Modell der spätmodernen Gesellschaft und ihrer Kreativitätsorientierung insgesamt avancieren.“¹²

Ein entscheidendes Moment in diesem neuen Dispositiv ist die Ausrichtung auf das ästhetisch Neue, das aber aufgrund der Breite und des Auflassens jeglichen Exklusivitätsanspruchs letztlich nur das relativ Neue der rekombinierten Zeichen und Symbole sein kann.

Der Weg in den ästhetischen Kapitalismus

Wie konnte das Ästhetische, Kreative und Affektuelle diese Rolle im Herzen der Formation besetzen? Die Selbstbeschreibung der bürgerlichen Moderne seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert orientierte sich vor allem an einem Modell wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Rationalität und positionierte sich damit gegen die metaphysischen Letztbegründungen, die mittelalterliche Herrschaft geprägt hatten. Diese Einschätzung kann man schon dem Manifest der Kommunistischen Partei aus dem Jahr 1848 entnehmen: „Die Bourgeoisie, wo sie zur Herrschaft gekommen, hat alle feudalen, patriarchalischen, idyllischen Verhältnisse zerstört. Sie hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, unbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Menschen übriggelassen als das nackte Interesse, als die gefühllose ‚bare Zahlung‘.“¹³ Und weiter: „Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen.“¹⁴ Auch wenn Marx und Engels im Manifest nicht nur eine Gesellschaftsanalyse geliefert haben, sondern auch eine literarisch dichte Kampfschrift, wird der kühle Rationalismus, den sie als Entwicklungstreiber sehen, in den kommenden 100 Jahren nur selten bestritten, wenn es darum geht den Kern der modernen Entwicklung zu beschreiben. Noch 60 Jahre später wird der politisch deutlich anders positionierte Max Weber auf den rationalistisch-bürokratischen Charakter der westlichen Staats- und Gesellschaftsgebilde seiner Zeit bestehen, Zitat: „Die ganze Entwicklungsgeschichte des modernen Staates

¹² Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 89.

¹³ Karl Marx / Friedrich Engels – Manifest der Kommunistischen Partei (1848), in: Karl Marx – Kapital und Politik, Frankfurt am Main 2008, S. 341.

¹⁴ Karl Marx / Friedrich Engels – Manifest der Kommunistischen Partei (1848), in: Karl Marx – Kapital und Politik, Frankfurt am Main 2008, S. 342.

[..] ist identisch mit der Geschichte des modernen Beamtentums und bürokratischen Betriebs [..], ebenso wie die ganze Entwicklung des modernen Hochkapitalismus identisch ist mit der zunehmenden Bürokratisierung der Wirtschaftsbetriebe. Der Anteil der bürokratischen Herrschaftsformen steigt überall¹⁵

Diese Strukturen und dieses Selbstbild hat auch noch die kapitalistische Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg geprägt. Diese goldenen Jahre der sozialen Marktwirtschaft waren nach wie vor getragen von einer rationalistisch-fordistischen Massenproduktion von Konsumgütern in großindustriellen Formationen bei gleichzeitiger relativer Besserstellung der unteren Lohnklassen. Die Organisationen sind hierarchisch und funktional unterteilt gegliedert. Der abhängig Beschäftigte tritt innerhalb der Organisation in seiner rationalisierten Berufsrolle auf und erfüllt weisungsgebunden sein Arbeitspensum.

Eine transformierte Bürgerlichkeit wird hegemonial und macht aus Arbeitern Kleinbürger. Es ist die berühmte Mittelstandsgesellschaft mit dem entsprechenden Wertekanon von Leistung, Pflichterfüllung, Gehorsam, Askese und Rationalität. Ein Kanon, der sich vor allem am männlichen Arbeitnehmer festmacht, denn die Geschlechterverhältnisse sind noch weitgehend traditionell. In den Nachkriegsjahren wird eine nachholende Konsumententwicklung möglich, die für wenige Jahre das Bild vom Aufzug nach oben für relativ große Teile der Bevölkerung in den Industrieländern adäquat erscheinen lassen. Das gelingt freilich nur durch ein Outsourcing der Armutproduktion. In dieser Zeit können die Industrieländer im internationalen Maßstab noch postkoloniale Ausbeutungsstrukturen gegenüber der damals so genannten dritten Welt aufrechterhalten. Mit den Jahren nimmt der Glaube an Planbarkeit und rationale Gestaltbarkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse sogar noch weiter zu und erreicht in den 1970er Jahren einen Höhepunkt.

Diese in den Augen von Andreas Reckwitz recht affektarme klassische Moderne kann ihre Bindungswirkung vor allem durch Wohlstands- und Fortschrittsversprechen entfalten: Der dienstbare Mitarbeiter, der seine Pflicht in einer hierarchischen Organisation erfüllt, wird mit relativem Wohlstand belohnt. Originalität, Kreativität oder gar Subversion waren ephemere Eigenschaften einer kleinen Gegenkultur bzw. von bestenfalls misstrauisch beäugten Künstlern und Intellektuellen – zumindest wenn sie der eigenen Generation angehörten (den Klassikern des rebellischen abendländischen Denkens hatte ja die Zeit bereits die Spitze genommen und damit die Eingliederung in den jeweiligen bildungsbürgerlichen Kanon ermöglicht).

Mit einem solchen Blick auf die Zeit nach dem zweiten Weltkrieg kann Reckwitz fünf Achsen der Entästhetisierung in der gesellschaftlichen Formation bis in die 1980er-Jahre ausmachen: Prozesse der Industrialisierung, der Kapitalisierung, der rationalen Versachlichung, der funktionalen Differenzierung und der Trennung von Menschen- und Dingwelt.¹⁶

Eine gute These muss für Wirkung und Wiedererkennungswert Vereinfachungen vornehmen. Reckwitz ignoriert die Kritik, die die Psychoanalyse und auch die sogenannte Frankfurter Schule an dieser Ratio-

¹⁵ Max Weber – Die drei Typen der legitimen Herrschaft, in: ders. – Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, Tübingen 1968, S. 477.

¹⁶ Vgl. Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 31.

nalisierungsmaschine geübt haben. Sigmund Freud erkennt in seinen Kulturtheorien die rationalistischen Grundzüge der kulturellen Entwicklung zwar an, sieht sie aber in erster Linie als einen Apparat, der repressiv auf die individuelle Triebstruktur einwirkt. Rationalität ist hier eine gewaltsame Umformung und je nach Perspektive Deformierung der individuellen Triebstruktur.¹⁷ Die Arbeiten Freuds haben eine ganze Schule von Denker:innen angeleitet, die auf eine nichtrationale Unterstruktur dieser vermeintlich perfekt verwalteten Moderne bestanden.

Auch die Philosophen der Frankfurter Schule haben diese Gedanken weitergeführt. Es ist kein Zufall, dass Herbert Marcuse, einer der exponiertesten Vertreter dieser Denkrichtung sich 1955 in ‚Triebstruktur und Gesellschaft‘ ausführlich mit einer Neudeutung der freud’schen Kategorien befasste. Seine Kollegen Theodor Adorno und Max Horkheimer stellen einen anderen Aspekt ins Zentrum. Bei Ihnen geht es um eine Kritik der Vernunft in der Moderne selbst. In ihrem Buch ‚Dialektik der Aufklärung‘ deuten sie die Rationalitätsentwicklung seit der Aufklärung als eine halbierte. Während die instrumentelle Vernunft mit ihrer Verwirklichung in der Technikentwicklung einen breiten Raum und Hauptlegitimationsgrund für die klassische Moderne darstellt, gelingt es gleichzeitig nicht in einer auf individuelle Nutzenmaximierung ausgelegten Marktwirtschaft übergreifende gesamtgesellschaftliche Vernunftkriterien zu erfüllen. Der Kapitalismus, wird – kurz gesagt – immer nur eine verstümmelte Vernunft gesellschaftlich realisieren können. Diese kritische und am Marxismus geschulte Sicht auf die Moderne war bis 1968 eine eher ephemere Position, fand in den Jahren danach zusammen mit anderen Theoriefragmenten Eingang in eine Counterculture, deren vermarktlichte Variante einen der Trajektoren der Ästhetisierung der letzten 30 Jahren gebildet hat.

Insgesamt herrscht aber weitgehend Einigkeit, dass zumindest die instrumentelle Vernunft spätestens seit dem 19. Jahrhundert eine erhebliche Karriere gemacht hat und das Ästhetische vor allem als Rückzugsraum aus einer am Ideal des Rationalen geprägten bürgerlichen Sphäre existierte. Reckwitz spricht hier von einer ‚Entästhetisierungsmaschine‘¹⁸. Dieser Begriff verweist implizit auf eine Art nicht-marxistische Entfremungskritik Freud’scher Prägung.

Die Ausscheidung des Nichtrationalen (Genie und Wahnsinn)

Diese rationale Versachlichung als Kernprozess der Moderne war aber letztlich nur um den Preis der gesellschaftlichen Ausscheidung von nichtrationalen Elementen zu haben. Mit dem 17. Jahrhundert ändert sich in Mitteleuropa der Umgang mit allen Formen des Wahnsinns. Diejenigen, die man heute als psychisch krank bezeichnen würde, werden zunehmend aus dem öffentlichen Raum entfernt und zwar im wahrsten Sinn des Wortes. Es beginnt das, was Michel Foucault als die große Gefangenschaft bezeichnet hat.¹⁹ Der räumliche und institutionelle Ausschluss von Menschen, die als geistig nicht gesund eingestuft wurden, entwickelt sich in Form der Anstalt und das in einer Phase, in der europäische Gesellschaften beginnen im Rahmen der Aufklärung um die Vernünftigkeit von Gesellschaftsgestaltung

¹⁷ Vgl. z.B. Sigmund Freud – Das Unbehagen in der Kultur (1920), in: ders. – Kulturtheoretische Schriften, Frankfurt am Main 1974, S. 191-270.

¹⁸ Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 32.

¹⁹ Michel Foucault – Wahnsinn und Gesellschaft, Frankfurt am Main 1969, S. 14.

zu streiten. Mit der Vernunft kommt die geschlossene Psychiatrie und das Verschwinden des individuell Unvernünftigen aus dem öffentlichen Raum.

Auf der anderen Seite entsteht mit der Etablierung einer vom Bürgertum rezipierten Kunst ein Raum des Ästhetischen, der nicht an Rationalität gemessen wird und mit dem Künstler bzw. der Künstlerin eine Figur im Zentrum hat, die nicht den bürgerlichen Kriterien unterliegt und ein Stück weit außerhalb der Gesellschaft positioniert ist. Das kann in einer Erhöhung in Form eines immer wieder aufblitzenden Geniekults geschehen, oder auch in einer Ablehnung als unproduktive Tätigkeit. Die Kunst bleibt als jenseits der Bewertung ein Bereich des Außerbürgerlichen, unverstehbar, gelegentlich überhöht und vor allem aus sich heraus agierend. Genie kann man nicht lernen und sich nicht mit rationalen Methoden erarbeiten. Er oder sie folgt als originär kreativ handelnder auch nicht den Prinzipien der Arbeitsteilung.

Reckwitz erzählt die Rationalisierungsgeschichte der Moderne relativ linear. Das unterschlägt die Phase des europäischen Faschismus und Totalitarismus. Hier treten Regierungsformen auf, die auf politischer Ebene erhebliche Ästhetisierungsfiguren in ihr Herrschaftssystem eingelassen haben. Aus seiner Perspektive könnte man hier von einem Ästhetisierungsschub sprechen, der an der Masse und der Inszenierung im politischen Raum interessiert und dem die individualisierte Künstlerpersönlichkeit ein Greuel war. Hier geht es um eine andere Stoßrichtung als die, die sich im Rahmen der liberalen spätmodernen Entwicklung durchgesetzt hat. Sie hatte mit einem Begriff von Kreativität als einer individuell zuschreibbaren Leistung nichts zu tun, mit anderen Worten: Die politische Ästhetisierungskrise, die der Faschismus ausgelöst hat, ist eine ohne Individualisierung. Genau die spielt aber eine erhebliche Rolle bei den Formen von Ästhetisierung, die sich in den letzten 30 Jahren durchgesetzt haben.

Die Genese des kreativen Felds

Der hier beschriebene Zug zur Rationalisierung in der Moderne legt den Aufstieg ästhetischer Elemente in das Herz der Formation nicht unbedingt nahe. Reckwitz zeigt in seinem Buch über das ästhetische Feld einige Wirklinien auf, die aus seiner Sicht Träger der Umbrüche waren, die wir heute erleben.

Uns erscheint auf den ersten Blick die Betonung des Kreativen in der späten Moderne als eine unmittelbare Folge der Künstlerkritik bezüglich der Entfremdungsmomente der späten Nachkriegszeit in den späten 60er-Jahren. Soll heißen: es wirkt ein bisschen wie eine Vereinnahmungsbewegung der kulturrevolutionären Anteile von 1968. Dieser Moment findet sich auch bei Reckwitz auf der Liste seiner Trajekturen oder Wirklinien. Es führt aber noch weitere Momente auf, davon ausgehend, dass die Revolte einer studentischen Generation alleine nicht gereicht hätte um diese durchaus weitreichende Transformation auszulösen.

Eine sogenannte ‚bürgerliche Oppositionsnische‘ gegen die organisierte Moderne, die hier gerne unter dem Begriff der klassischen Moderne subsumiert wird, hat Reckwitz in der britischen Arts and Crafts-Bewegung ausgemacht. Die Bewegung positionierte sich in den 1850er-Jahren gegen die industrielle Produktion von Alltagsgegenständen. Es geht aus der Perspektive des Kunsthandwerks um die künstlerisch aufgeladene handwerkliche Produktion von Einzelstücken für den langfristigen Gebrauch durch

die Anwendung künstlerischer Techniken. ‚Dabei greift Arts and Crafts auf das Modell der ästhetischen Schöpfung aus dem Umkreis der Romantik zurück, löst es jedoch aus dem exklusiven Kontext des Originalgenies und überträgt es auf die Arbeit am Objekt durch ein beliebiges Subjekt²⁰, wie Reckwitz zusammenfassend schreibt. In seiner Zeit blieb Arts and Crafts eine marginale und oft rückschrittlich eingestufte Bewegung, die trotzdem als ein langfristiger Experimentalraum jenseits der industriellen Massenproduktion wirksam blieb.

Etwa 50 Jahre später kommt von einer ganz anderen Seite eine weitere Kritiklinie an einem Kapitalismus der bürokratisierten Vernunft auf. In einer Phase, in der in Folge einer zunehmenden Marktkonzentration immer größere, von professionellem Management geführte Unternehmen entstehen, kommt es insbesondere im deutschsprachigen Bereich zu einer intensiven Debatte um die Sozialfigur des Unternehmers. Intellektuelle wie Joseph Schumpeter positionieren die Innovationskraft und Kreativität des einzelnen Wirtschaftsführers als Wachstumsmotor gegen die lähmenden Kräfte einer verwalteten Welt. ‚Innovationen bestehen dabei in einer Kombinationsleistung: Es geht nicht bloß um die Herstellung eines neuartigen Objekts, sondern um das intelligente Arrangement von Elementen, von ‚Dingen und Kräften‘. Das neue entsteht nicht aus dem Nichts, sondern bedeutet, ‚diese Dinge und Kräfte anders [zu] kombinieren‘²¹ wie Reckwitz schreibt.

Es wird noch einmal 50 Jahre dauern, bis die Frage von Kreativität und Selbstverwirklichung im Rahmen von Managementtheorien erneut gegen die Rationalität der verwalteten und nach Funktionen zerlegten Organisation ausgespielt werden wird. In der sogenannten Human-relations-Bewegung aus den 1950er-Jahren wird das Bedürfnis nach Selbstverwirklichung auch bei Mitarbeiter:innen auf der Ebene unterhalb des Managements thematisiert – selbstverständlich unter dem Gesichtspunkt der Leistungs- und Produktivitätssteigerung. Damit landet die Idee von Arbeitnehmer:innen als kreatives Selbst erstmals im Managementdiskurs und entfaltet in den kommenden Jahrzehnten zunehmend Wirkung.²²

Am augenscheinlichsten im hier interessierenden Komplex ist der Beitrag dessen, was unter dem Begriff ‚creative industries‘ firmiert: die Modeindustrie, die Werbebranche und das Feld des Designs. Reckwitz fasst die dort relevanten Entwicklungen folgendermaßen zusammen: ‚Gegenüber der Massenproduktion von Investitions- und Konsumgütern scheint Mode, Werbung und Design zunächst ein supplementärer Status zuzukommen: Das Design liefert einen ästhetischen Zusatzwert (added value) für Objekte, die im Kern technisch und funktional sind; [...] Zwischen 1920 und 2000 findet jedoch eine komplette Umkehr [der] Wertigkeit statt. Alle drei Branchen verwandeln sich von bloßen Hinzufügungen zu kulturellen Leitformaten der Ökonomie. [...] Einer ersten Formierungsphase in den 1920er Jahren, in der das Ästhetisierungspotential der drei Branchen bereits vorhanden, aber systematisch begrenzt ist, folgt in den 1960er Jahren eine Transformationsphase. Die jugendlichen Gegenkulturen dieser Zeit, die von ökonomischer Seite als stilorientierte Konsumenten angesprochen werden, bilden den historisch entscheidenden Transformationsriemen für eine umfassende ästhetische Mobilmach-

²⁰ Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 148f.

²¹ Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 151.

²² Vgl. Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 156ff.

ung. Es findet eine ‚kreative Revolution‘ statt, die sich – in der dritten, der Etablierungsphase – seit den 1970er Jahren von den Gegenkulturen löst und generalisiert [...].²³

Das, was viele als popkulturell gestützte Subkultur kennen, ist ein Teil dieser jugendlichen Gegenkulturen, die nach ihrer Formierungsphase neben dem ‚Draußen‘ der grauen Rationalität immer auch Positionierungskämpfe untereinander um den richtigen Habitus des ‚Dagegen‘ geführt haben. Archetyp und Kern dieser Jugendbewegung ist immer die Künstlerkritik an einer verwalteten, affektarmen Moderne, die einer jugendlichen Anpassungsarbeit an die Zumutungen der Erwachsenenwelt erst einmal durchaus entgegen kommt.

Diese Strukturen, entstanden an der Peripherie der klassischen Moderne als das ‚Andere‘, nichtrationale Gebiet des interesselosen Wohlgefallens rückt über diese Trajekturen im Lauf des 20. Jahrhunderts letztlich ins Zentrum der Formation und verändert Kernelemente dessen, was man als klassische Phase der Moderne bezeichnen könnte. Reckwitz skizziert hier eine Genealogie, die ausgehend von der Figur des ephemeren Künstlers im 18. Jahrhundert bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts über verschiedene künstlerische Strömungen, Subkulturen, Managementdiskurse, die Mode und die aufsteigende Werbeindustrie zu einer Verbreiterung und Verallgemeinerung des Dispositivs führt oder wie er schreibt: ‚Es hat sich gezeigt, dass die Verarbeitung durch die Jugendkulturen, die Counter Cultures und kritischen Ästhetikdiskurse in den 1950er und 60er Jahren das Ästhetisierungspotenzial der Mode, des Designs und der Werbung ‚entbindet‘, so dass diese sich eindeutig an einem Regime des ästhetisch Neuen ausrichten. Die creative industries können damit zur radikalen Ästhetisierungsagenten der postfordistischen Ökonomie avancieren.²⁴

Die kreative aber auch solipsistische Subjektform der späten Moderne

Die von einem in die Breite diffundierenden Kreativitätsdispositiv gekennzeichnete späte Moderne transformiert im Rahmen dieses Diffusionsprozesses die konkrete Formation ihrer Produktivkräfte, in den Worten von Reckwitz: ‚Zum einen setzt sie über technische Erfindungen hinaus auf permanente Innovationen, auch auf der ‚kulturellen‘ Ebene der Organisationsstruktur und der Kompetenzen der Individuen. Zum anderen bezieht sie diese Innovationen jenseits des bloß technischen zunehmend auf das ästhetisch Neue, das heißt, auf die Produktion neuartiger Zeichen, Sinneseindrücke und Affekte.²⁵

Das Fortschrittsmodell der klassischen Moderne, das auf technologische Innovation und zunehmende Naturbeherrschung bei vergleichsweise gleichförmiger Massenproduktion gesetzt hatte, wird ersetzt durch das Paradigma des ästhetisch Neuen und das erhebt nicht zwangsweise den Anspruch technologisch oder sozial ‚besser‘ zu sein.

Damit werden viele dispositive Elemente der klassischen Moderne umgeformt. Der spätmoderne Mensch arrangiert sein Leben als eine Abfolge von ästhetischen Erlebnissen, sie avancieren zum Orientierungspunkt – auch für das Ideal eines erfüllten Lebens. Ein solches ist in erster Linie ein durch Ästhetisierung affektiv gut modelliertes. Persönliche Entwicklung, dieser Fetisch des klassischen

²³ Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 165.

²⁴ Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 190.

²⁵ Andreas Reckwitz – Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2014, S. 140.

Humanismus, bedeutet dann vor allem immer mehr und originellere kreative Akte aus sich selbst heraus zu schaffen.

Der materielle Wohlstand und die damit einhergehende vermeintliche Sicherheit, das Ziel der klassischen Moderne, behält seine Bedeutung insofern er die Realisierungsbasis für die nach wie vor größtenteils warenförmig daherkommenden ästhetischen Erlebnisse erweitert und von der Notwendigkeit enthebt Jobs am unteren Ende der Einkommens- und Originalitätsskala anzunehmen. Darüber hinaus bleibt Einkommen der Gradmesser für Erfolg und der wird neben der Selbstverwirklichung ins Zentrum des eigenen Tuns gestellt. Die klassische Leistungsethik wird an dieser Stelle mit verabschiedet und durch ein ethisch frei schwebendes Erfolgsmodell ersetzt.

Der archetypische Mensch dieser Art von Spätmoderne ist damit weder ein Homo Öconomicus, der wie eine Rechenmaschine ständig seinen Nutzen optimiert, noch der aufklärerisch beeinflusste Humanist, der nach intellektueller und ethischer Vervollkommnung strebt. Es ist auch nicht der monetäre Akkumulierer von John Locke, es ist der Ästhetisierer Nietzsches, der sein Leben zum Kunstwerk machen will und vor allem von einer Aneinanderreihung gelungener Ästhetischer Episoden lebt.

Das geht nach wie vor nicht ohne eine finanzielle Basis, aber das alleine reicht nicht mehr. Ohne kulturelles Kapital um einmal mehr das Wording des französischen Soziologen Pierre Bourdieu zu verwenden, ist ein von solchen Setzungen geleitetes Leben zum Scheitern verurteilt und ein solches Scheitern ist dann grundsätzlich selbstverschuldet. Ohne originelle Ideen, die man sich selbst zuschreiben kann, kein erfülltes und erzählbares Leben mehr, das auf Interesse bei Dritten stößt und die Aufmerksamkeit ankurbelt. Insofern spielt das durch Familie und schulische Institutionen vermittelte kulturelle Kapital nach wie vor eine erhebliche Rolle bei der sozialen Positionierung im neuen Gefüge.

Dabei sind kollektiv organisierte Gegenbewegungen gegen die Tyrannei der Selbstverwirklichung nicht unbedingt zu erwarten, denn die Momente des neuen Dispositivs haben eine zutiefst individualistische Struktur, oder wie Robert Kurz in seiner Generalabrechnung mit dem popkulturellen Teil der Postmoderne schreibt: ‚Für die postmodernen ‚Lebensästheten‘ gilt also immer gleichzeitig: Jeder sein eigenes Unternehmen, jede ihre eigene Gewerkschaft.²⁶ Wenn die ästhetisierte Gestaltung des Lebens im Mittelpunkt steht, ist das in erster Linie eine Sache meiner Selbst, muss aus den eigenen Ressourcen geschöpft werden um die Zuschreibung als Leistung plausibel zu machen. Gelingen oder Scheitern ist von dem abhängig, was ich aus mir heraus schaffen kann. Die wichtigste Sozialbeziehung eines ästhetisierten Lebensstils ist die des Schaffenden zu Rezipienten. Das Scheitern wird persönlich, weil die Frage der Kreativität eng mit der ‚Persönlichkeit‘ verbunden ist. Erkenntniszugewinne durch rationale oder an sozialen Fragen interessierte Diskurse treten damit genauso in den Hintergrund, wie die Frage nach politischer Interessenvertretung oder etwas weniger gruppenspezifisch gewendet, die Frage nach politischer Gerechtigkeit.

²⁶ Robert Kurz – Die Welt als Wille und Design, Berlin 1999, S. 95.

Die hegemoniale Avantgarde und der Rest

Die bis hierher vorgetragenen Thesen scheinen Entwicklungen zu unterstellen, die ganze Gesellschaften erfasst haben. Man könnte fast meinen, aus dieser Sicht haben sich alle aufgemacht ins gelobte, kreative Land. So sollte die eher verdichtete Argumentation aber nicht verstanden werden. Gesellschaften sind komplex und enthalten ein Füllhorn von Lebenslagen und nicht all diese Lebenslagen wurden in den letzten 30 Jahren in vergleichbarer Weise von den hier skizzierten Entwicklungen erfasst. In den Worten von Reckwitz – und hier greift er auf ein Konstrukt des italienischen Theoretikers Antonio Gramsci zurück – ist es aber die Struktur des spätmodernen Kreativitätsdispositivs, die hegemonial geworden ist. Sie findet damit bei weitem nicht bei allen, die im gesellschaftlichen Verbund zusammenleben Eingang in den jeweiligen Habitus, prägt aber den Lebensvollzug derjenigen, die über gesellschaftliche Definitionsmacht verfügen. Im Konzept von Reckwitz ist das die neue Mittelklasse in Abgrenzung zu einer eher der Lebenspraxis der klassischen Moderne verhafteten traditionellen Mittelklasse. Lebensmodelle, die sich eher den Werten und Lebensvollzügen der klassischen Moderne verpflichtet fühlen oder aufgrund von mangelndem monetären und kulturellen Kapital keinen kreativen Lebensstil pflegen können, unterliegen Abwertungsprozessen und werden aus der neuen Normalitätsauffassung herausgedrängt. Nicht originell, zu bürokratisch oder schlicht durch harte Arbeit vernutzt ist dann zwar noch irgendwie Teil der Gesellschaft, aber nicht Gegenstand von kollektiver Anerkennung oder gar Bewunderung.

Die halbierte Emanzipation

Aus Sicht der Akteur:innen der Counterculture der 1960er und 1970er-Jahre und des alternativen Milieus der 1980er-Jahre könnte man sich auf den banalen Satz zurückziehen: ‚So haben wir das aber nicht gewollt‘. Es ist nichts Neues, dass mehr oder minder umfassende kritische Gegenpositionen zur jeweils aktuellen Formation halbiert und kommodifiziert Eingang in die gesellschaftliche Organisation finden.

Die Transformationen der letzten Jahrzehnte stellen vor allem einen Siegeszug der Positionen dar, die unter dem Begriff der Künstlerkritik die affektive und ästhetische Verarmung der klassischen Moderne beklagt und mit Gegenmodellen hinterfüttert haben. Die Sehnsüchte nach Ästhetisierung und Liberalisierung der rigiden Normen einer ehemaligen Kriegergesellschaft trieb vor allem den Mittelstand um und konnten in die Formation eingebracht werden. Neue Formen der Sozialisierung sind dabei aber nicht entstanden, ganz im Gegenteil; Marktförmigkeit auf allen Ebenen ist das Gebot der Stunde oder um Zygmunt Baumann zu zitieren. ‚Man darf daraus folgern, dass sich die Vorstellung von einem ‚besseren Leben‘ aus ihrer im Himmel geschlossenen Ehe mit der Zukunft gelöst hat. Auf dem Weg zur Scheidung wurde sie in eine Warenform gepresst und in den Verantwortungsbereich der Konsumgütermärkte abgeschoben, wo sie, jeglicher ethischen Bedeutung beraubt, abscheulich verarmte.“²⁷

Die Positionen der klassischen Sozialkritik, die, den Boden der Rationalität erst einmal nicht verlassend, Themenkomplexe wie Verteilungsgerechtigkeit, Warenförmigkeit der Formation und die Ausschlussmechanismen gegenüber allem, was nicht der normgebenden Mitte zugeordnet werden kann,

²⁷ Zygmunt Baumann – *Retrotopia*, Berlin 2018, S. 159.

adressiert hat, konnten demgegenüber kaum Raum gewinnen. Diese große, die gesellschaftlichen Konflikte bis zum 2. Weltkrieg prägende sozialistische Traditionslinie der Kritik verliert unter dem Eindruck der nivellierten Mittelstandsgesellschaft zumindest in Mitteleuropa an Stoßkraft. Ihr weitgehendes Verblässen ermöglicht die halbierte Emanzipation des kreativen Subjekts, das Gleichheit vor allem als individuelle Rechtsgleichheit und das Recht auf die eigene Besonderung denken kann.

Diese halbierte Emanzipation über die Erfindung bzw. Entdeckung der Kreativität in einem breiten Rahmen spielt sich dabei fast vollständig im Rahmen des Warenverhältnisses ab bzw. wurde sogar von einer Vertiefung bzw. Verbreiterung des Marktparadigmas in Bereichen begleitet, die ehemals als staatliche Versorgungsleistungen daher kamen. Die Formierung des Kreativitätsdispositivs ist auch weit davon entfernt die Warenform zu überwinden. Insofern wird mit diesem neuen Moment – neomarxistisch gesprochen – die Entfremdung durch das Warenverhältnis auch nicht aufgehoben. Die aktuelle Formation legt hier lediglich einen Schleier der Selbstverwirklichung und der kreativen Persönlichkeit über durchaus verbliebene Elemente der Entfremdung. Eventisierung und Karnevalisierung sind die Begleitphänomene der Selbstverwirklicher:in oder um Sheldon Cooper, den wenig sozial kompetenten Nerd aus Big Bang Theory zu zitieren: „Sie amüsieren sich ganz falsch.“²⁸

²⁸ The Big Bang Theory, Staffel 4, Folge 17: Das Juwel von Mumbai (The Toast Derivation), Minute 19:32.