

Transit

EUROPÄISCHE REVUE

Kunst – Gesellschaft – Politik

Cornelia Klinger	Kunst – Gesellschaft – Politik
Verena Krieger	Politische Kunst in der Moderne
Uwe Hebekus	Nationalsozialismus und ästhetische Modernität
Bojana Pejić	Frauen und Kunst in Osteuropa
Daniel Hornuff	Engagierter Kitsch im Videoclip
Andreas Huyssen	The Garden as Ruin
Pipo Nguyen-duy	The Garden. Photographien
Peter Demetz	Brünner Kinoerinnerungen
Sebastian Oberthür	Globale Klimapolitik: Die EU als Schrittmacher?
Klaus Dörre	Grüner Kapitalismus?
Timothy Snyder	Die nächste Epoche der Genozide
Dispesh Chakrabarty	Klimawandel und Geschichtsschreibung
Thomas Schmid	Hektische Nähe: Journalismus und Politik
Paul Starr	Die unerwartete Krise der Vierten Gewalt

Transit wird herausgegeben am Institut für die Wissenschaften vom Menschen (IWM) in Wien und erscheint im Verlag Neue Kritik, Frankfurt am Main

Herausgeber: Krzysztof Michalski (Wien/Boston)

Redaktion: Klaus Nellen (Wien)

Redaktionsassistent: Frank Epple

Redaktionskomitee: Cornelia Klinger (Wien), Janos Matyas Kovacs (Budapest/Wien), Ivan Krastev (Sofia/Wien), Timothy Snyder (Yale/Wien).

Beirat: Peter Demetz (New Haven), Timothy Garton Ash (Oxford), Elemer Hankiss (Budapest), Claus Leggewie (Essen), Petr Pithart (Prag), Jacques Rupnik (Paris), Aleksander Smolar (Warschau/Paris), Fritz Stern (New York).

Redaktionsanschrift: Transit, Institut für die Wissenschaften vom Menschen, Spittelauer Lände 3, A-1090 Wien, Telefon (+431) 31358-0, Fax (+431) 31358-30 www.iwm.at

Verlagsanschrift: Verlag Neue Kritik, Kettenhofweg 53, D-60325 Frankfurt/Main, Telefon (069) 72 75 76, Fax (069) 72 65 85, E-mail: verlag@neuekritik.de



© IWM 2023. This work is licensed under CC BY-NC-ND 4.0.

ISSN 0938-2062 / ISBN 978-3-8015-0545-5

Transit ist Partner von *Eurozine – the netmagazine* (www.eurozine.com), einem Zusammenschluss europäischer Kulturzeitschriften im Internet, sowie von *La République des Idées* (www.repid.com). *Transit* is regularly listed in the *International Current Awareness Services*. Selected material is indexed in the *International Bibliography of the Social Sciences*.

© 2011 für sämtliche Texte und deren Übersetzungen *Transit* / IWM.

Kunst – Gesellschaft – Politik

Cornelia Klinger <i>Kunst – Gesellschaft – Politik</i> Zur Einführung	3
Verena Krieger <i>Ambiguität und Engagement</i> Zur Problematik politischer Kunst in der Moderne	8
Uwe Hebekus <i>»Eine dauernd arbeitende Selbstreinigungsapparatur«</i> Zum ästhetischen Fundament der nationalsozialistischen Bewegung	32
Bojana Pejic <i>Frauen und Kunst in Osteuropa</i> Damals und heute	50
Daniel Hornuff <i>»It's time...«. Vom engagierten Kitsch im politischen Videoclip</i>	67
Andreas Huyssen <i>The Garden as Ruin</i>	81
Pipo Nguyen-duy <i>The Garden. Photographien</i>	nach Seite 80
*	
Peter Demetz <i>Brünner Kinoerinnerungen</i>	87

Klimapolitik

Sebastian Oberthür <i>Globale Klimapolitik nach Cancún</i> Optionen für eine Führungsrolle der EU	98
Klaus Dörre <i>Grüner Kapitalismus – Ein Ausweg aus der Krise?</i>	117
Timothy Snyder <i>Klimawandel und Gewalt</i> Wird die globale Erwärmung Völkermorde entfesseln?	136
Dipesh Chakrabarty <i>Verändert der Klimawandel die Geschichtsschreibung?</i>	143
*	
Thomas Schmid <i>Hektische Nähe</i> Journalismus und Politik	164
Paul Starr <i>Die unerwartete Krise der Vierten Gewalt</i>	170
<i>Zu den Autorinnen und Autoren</i>	174

Cornelia Klinger
 KUNST – GESELLSCHAFT – POLITIK
 Zur Einführung

In den Jahren 2008 bis 2010 veranstaltete das IWM mit freundlicher Unterstützung des Renner-Instituts eine Reihe von Vorträgen unter dem denkbar einfallslosen Titel *Kunst – Gesellschaft – Politik*. Drei unvermittelt aneinander gereihte Allerwelts-Hauptwörter, noch dazu im verpönten Singular – wo wir doch längst wissen, dass es die/eine Kunst, die/eine Gesellschaft, ganz zu schweigen von der/einen Politik nicht mehr gibt, nie gegeben hat und überhaupt nicht geben kann, sondern nur die unübersichtliche Fülle, die bunte Vielfalt, die irreduzible Pluralität von Künsten, Gesellschaften, Politiken usw. – oder vielleicht auch gar nichts von alle dem. In einer Zeit, in der für alles und nichts geworben werden muss, in der das Ringen um Aufmerksamkeit zum Imperativ für jede Art von öffentlicher Veranstaltung wird, scheint ein so nichtssagender Titel jedenfalls eine fatale Marketingstrategie.

Die Wahl der Worte weist nicht unabsichtlich zurück auf die »Sattelzeit« der westlichen Moderne. In den Jahrzehnten vom späten 18. Jahrhundert bis ins erste Viertel des 19. Jahrhunderts haben sich die Grundbegriffe der politisch-sozialen Sprache der Moderne entwickelt; sei es, indem klassische Topoi einen tiefgreifenden Bedeutungswandel erfuhren, sei es, dass neue Begriffe gebildet wurden¹. Während sich im Verlauf der Neuzeit die überkommene Einheit der *scientiae et artes* allmählich auflöste und sich die Wege von Wissenschaften und Künsten trennten, verbanden sich die bis dahin disparaten Künste der Malerei und Bildhauerei, der Musik und Literatur sowie Architektur, zu einem einheitlichen System der Kunst. Damit integrierten sich die Künste auf ähnliche Weise zum Singular wie *die* Geschichte und *die* Gesellschaft, während *die* Politik unter dem Vorzeichen von Demokratisierung ganz neue Bedeutung annahm. Mit anderen Worten, die Prozesse der Ausdifferenzierung eigengesetzlicher Wert-sphären bzw. Subsysteme der modernen Gesellschaft und der Agglomeration neuer »Kollektivsingulare« verlaufen parallel zu einander.

In diesem Kontext ist es die mit moderner Technologie und Industrie assoziierte Wissenschaft, welche die Stellung des leitenden gesellschaftlichen Wissensdiskurses übernimmt und bis heute – da sich die Gesellschaft explizit als »Wissensgesellschaft« bezeichnet – behält. Dagegen rückt die vergleichsweise lange handwerklich organisierte Kunst so weit an den Rand der gesellschaftlichen Funktionszusammenhänge, dass sie von diesen überhaupt befreit zu sein scheint. Positiv gewendet bedeutet das: Im Verhältnis zu den anderen, sich in funktional unterschiedene Subsysteme ausdifferenzierenden Gebieten der modernen Gesellschaft entwickelt die Sphäre der Kunst einen höheren Grad an Autonomie und in weiterer Folge Alterität, das heißt Andersartigkeit, Fremdheit gegenüber der Gesellschaft. In der Alterität des Ästhetischen lässt sich die Idee des autonomen modernen Subjekts in höherem Masse realisieren als in allen anderen Bereichen – wenn auch nur in der Ausnahme-Gestalt des Künstlers: Vom Dienst an Thron und Altar, von der Aufgabe der Repräsentation sakraler oder der Verherrlichung weltlicher Macht ebenso entbunden wie von der Verpflichtung auf die Wirklichkeit, sei es als Nachahmung der Natur, sei als Beitrag zur Verschönerung des Lebens oder zur Unterhaltung des Publikums, hat der moderne Künstler keine andere Aufgabe als dem Ausdruck zu verleihen, was er in sich selbst findet. Auf die Frage, was der Künstler in seinem Inneren (das auf diese Weise erst konstituiert wird) findet, gibt es zwei Antworten: Entweder sind es die reinen, objektiven Gesetze der Formen, der Farben, der Töne, der Sprache, kurzum des »ästhetischen Materials«, oder es sind die subjektiven Visionen und Imaginationen seiner Fantasie, seines authentischen Erlebens, die in Worte, Klänge und Bilder zu übersetzen, die eigene und einzige Aufgabe des Künstlers ist. Damit eröffnen sich zwei – auf den selben Grundlagen basierende, aber doch entgegengesetzte – Positionen, die für die weitere Entwicklung der modernen Kunst prägend sind: die Ausbildung einer eigengesetzlichen, zweckfreien und selbstreferentiellen Formenwelt auf der Objekt- bzw. Werkseite und die Positionierung des authentischen, exzentrischen, exaltierten Ich des Künstlers auf der Subjekt- bzw. Akteurseite.

Insofern die Entwicklung der modernen Gesellschaft grundsätzlich in Richtung Ausdifferenzierung relativ autonomer Teilsysteme verläuft, ist die Alterität von Kunst und Künstler gegenüber der Gesellschaft ein *Reflex der gesellschaftlichen Entwicklung*. Insofern als die relative Autonomie im Fall der Kunst besonders ausgeprägt ist, eröffnet sich die Mög-

lichkeit der *Reflexion der gesellschaftlichen Verhältnisse* durch Kunst und Künstler. Diese aus der Distanz gegenüber der Gesellschaft resultierende Option zu ihrer Reflexion enthält zugleich ein Potential zur Negation bzw. zur Kritik der Gesellschaft, was – vereinfachend zusammengefasst – in drei Richtungen führen kann: Am leisesten ist die Kritik in der Ausformung einer (wie auch immer ausgestalteten) ästhetischen Anders-Welt, die, ihren eigenen Regeln und Gesetzen gehorchend, einen Rückzugsort von der Gesellschaft bieten soll. Reaktionäre Perspektiven entstehen, wenn im Medium des Ästhetischen gesucht wird, was die moderne Gesellschaft verloren, hinter sich gelassen oder vernichtet hat. Wenn umgekehrt in der Alterität der Kunst ein Weg zur Entfaltung der Erwartungen und Hoffnungen gesehen wird, welche die moderne Gesellschaft geweckt, aber doch nicht, noch nicht eingelöst hat, dann kann die Kunst den *Vorschein* eines besseren Morgen zeigen, zur *Vorhut* einer neuen Gesellschaft werden, zu einer *Avantgarde* auf dem Marsch in eine schönere Zukunft.

Nicht im Dienst an den bestehenden Verhältnissen, nicht in der affirmierenden, grundsätzlich affirmativen Repräsentation gesellschaftlicher Macht und politischer Herrschaft, vielmehr in der nostalgischen Sehnsucht nach oder im entschlossenen Engagement für eine radikal *andere* Gesellschaft entwickelt Kunst in der Moderne politische Züge, die von einem ›realpolitischen‹ Standpunkt aus allemal fragwürdig erscheinen: dilettantisch illusionär, utopisch, lächerlich – und unter Umständen sogar gefährlich. Dass das alteritäre Potential der Kunst gleichwohl durch reale gesellschaftliche Interessen und politische Parteien gebraucht und missbraucht werden kann, hat sich im Verlauf des zwanzigsten Jahrhundert ebenso gezeigt wie die unumstößliche Tatsache, dass Kunst trotz der ihr eigenen Distanz zur modernen Gesellschaft nicht aufhört, deren Züge zu tragen, so dass der Anspruch von Kunst auf das ›richtige‹ Leben immer auch am ›falschen‹ teilhat.

*

Der Geschichte und der Transformation des Verhältnisses zwischen Kunst und Gesellschaft im Allgemeinen und namentlich dem Schicksal der engagierten Kunst, der Relation von Kunst und Politik gilt das Interesse des hier vorgestellten Projekts.

Gewiss ist das hier skizzierte idealtypische Konstrukt der ästhetischen Ideologie der Moderne im Verlauf des zwanzigsten Jahrhunderts aus den verschiedensten Gründen und in den unterschiedlichsten Hinsichten in Frage gestellt, in Zweifel gezogen, attackiert und unterminiert, ja fast bis zur Unkenntlichkeit zerrieben, zerrissen worden; es hat sich so gut wie restlos verschlissen und scheint beinahe erledigt. Aber doch nicht ganz. Wenn die Vortragsreihe und die an sie anschließende Publikation den Versuch unternehmen, den Weg der durch die Leitbilder von Autonomie, Authentizität und Alterität geprägten Kunst auf ihrer Gratwanderung zwischen andersweltlicher Distanz und politischem Engagement für eine andere Welt durch das zwanzigste Jahrhundert hindurch und bis in die Gegenwart hinein zu verfolgen, dann vor allem deswegen, weil sich die Grundzüge dieser Konzeption unter gänzlich veränderten Bedingungen durchhalten bzw. unerwartet wieder auftauchen. Dies gilt nicht ausschließlich, aber in auffallender Weise für die im Verlauf des zwanzigsten Jahrhunderts besonders exponierte und entsprechend besonders desavouierte engagierte bzw. politische Kunst. Vielfach beargwöhnt und oft totgesagt, erregen in der Kunst der **Gegenwart Phänomene, Werke, Ereignisse** und Kommentare Aufmerksamkeit, die sich dieser Traditionslinie der modernen Kunst zuordnen lassen – oder vielleicht auch nicht?

So wenig wie es die/eine Kunst, Gesellschaft oder Politik gab, gibt oder jemals geben kann, so wenig kann es die/eine Theorie der gesellschaftlich engagierten, politischen Kunst geben, und entsprechend heterogen sind die im projektierten Band versammelten Texte. Unser Ziel ist es, einen möglichst weiten Blick auf das äußerst breite Spektrum von Ansätzen zu werfen, die es heute zu diesem Themenkomplex gibt. Es geht darum, der Unterschiedenheit der Künste Rechnung zu tragen, von den traditionellen ästhetischen Ausdrucksformen bis zu den durch neue Technologien eröffneten Gestaltungsmöglichkeiten. Das Interesse einiger Aufsätze gilt der problematischen Geschichte der politischen Ästhetik in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts. Sie versuchen, die Zusammenhänge und Brüche zwischen Avantgarde, Neo-Avantgarde und Post-Avantgarde zu beleuchten, aber auch die dunklen Punkte der ästhetischen Politik der totalitären Regime (namentlich des Nationalsozialismus) vor den Blick zu bringen. Andere Beiträge befassen sich mit der gesellschaftlichen Verfasstheit von Kunst in den ihrer Vermittlung dienenden Institutionen (z.B. Museum). Es stellen sich die ›alten‹ Fragen, die gerade im

Kontext gesellschaftlich und politisch engagierter Kunst immer wieder gestellt wurden: nach dem Realismus und der Breitenwirksamkeit, nach dem Verhältnis zwischen Hoch- und Populärkultur, Kunst und Kitsch. Und schließlich treten unter den Stichworten Feminismus und Postkolonialismus neue Themenfelder engagierter Kunst und Kunsttheorie ins Zentrum.

Der aus den Vorträgen der Veranstaltungsreihe und weiteren Beiträgen gestaltete Band wird 2012 im Rahmen der *Wiener Reihe – Themen der Philosophie* im Akademie Verlag in Berlin erscheinen. Unter dem einfalllosen Titel »Kunst – Gesellschaft – Politik«? Eine Auswahl von Beiträgen erscheint hier im Vorabdruck.

Anmerkung

- 1 Vgl. Reinhart Koselleck, Einleitung zu: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck, Bd. 1, Stuttgart 1979; Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, New York: Columbia UP 1983.

Verena Krieger
 AMBIGUITÄT UND ENGAGEMENT
 Zur Problematik politischer Kunst in der Moderne

Im Rahmen der Istanbul Biennale 2001 hat die bosnische Künstlerin Maja Bajević als dritten Teil einer Serie »Women at work« eine Performance unter dem Titel »Washing up« aufgeführt, bei der sie zusammen mit drei bosnischen Flüchtlingsfrauen »heroische« Parolen des früheren jugoslawischen Staatspräsidenten Tito auf große Tücher stickte und diese dann in einem Hamam über fünf Tage hinweg immer wieder mit schmutzigem Wasser wusch und zum Trocknen aufhängte, sodass die Tücher allmählich immer dunkler und zerschlissener wurden, zugleich die Schrift immer mehr verblasste (Abb. 1).¹ Diese Performance, die in einem Video dokumentiert ist, bringt die großen Themen Krieg, Flucht, das Ende Jugoslawiens und die



Abb. 1 Maja Bajević, Women at work 3: Washing up, Performance, Istanbul 2001

Arbeit der Frauen in einen dichten Zusammenhang, der aber keinen auf den ersten Blick erschließbaren Sinn und keine klar entschlüsselbare Botschaft ergibt. Wurden Titos Parolen über die strahlende Zukunft Jugoslawiens deshalb so liebevoll aufgestickt, weil sie eine bessere Vergangenheit repräsentieren oder um ihre Künstlichkeit zu unterstreichen? Wurden die Tücher in Schmutzbrühe gewaschen, um ihre Verlogenheit zu entlarven

oder um den Zerfall Jugoslawiens visuell nacherlebbar zu machen? Handelt es sich bei dem quasi-rituellen Waschvorgang um den Versuch, einen Heilungsprozess in Gang zu setzen, oder waschen hier nur wieder einmal Frauen den Dreck weg, den andere gemacht haben?

Bajevićs Arbeit ist exemplarisch: In der zeitgenössischen Kunst spielen gesellschaftspolitische Themen wie Globalisierung, Armut, Ökologie oder Rassismus eine bemerkenswert prominente Rolle, man könnte von einem regelrechten Boom »engagierter« Kunst sprechen – dabei ist jedoch auffällig, dass systematisch Strategien zur Vermeidung von Eindeutigkeit eingesetzt werden. Zwar handelt es sich um »engagierte Kunst« in dem Sinne, dass die KünstlerInnen damit durchaus ein soziales oder politisches Engagement verbinden, weder eine gleichgültig-deskriptive noch eine rein ästhetische Haltung zu den verhandelten Gegenständen einnehmen, doch hat diese engagierte Kunst einen vollkommen anderen Charakter als wir es von früheren Beispielen engagierter Kunst kennen: An die Stelle mühelos erschließbarer politischer Botschaften sind komplexe, ambivalente, über-codierte oder vollends unbestimmte Zeichenkonglomerate getreten, die den Rezipienten ein Höchstmaß an Auseinandersetzungsbereitschaft und -fähigkeit abverlangen und vielfach auch nach längerer Deutungsaktivität nicht auf eine bestimmte Aussage hin entschlüsselbar sind. Politisches Engagement und ästhetisches Verfahren treten so in eine Spannung, die charakteristisch ist für die zeitgenössische Kunst.

Konfliktuelle Koexistenz

Historisch betrachtet, sind beide Phänomene – der politisch engagierte Künstler und die Ambiguität der Kunst – Hervorbringungen der Moderne: Beide hängen unmittelbar zusammen mit der Autonomisierung der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft. Durch sie ist der Künstler frei geworden für eigenes gesellschaftspolitisches Engagement jenseits der Interessen von Auftraggebern. Ab den 1840er Jahren, als frühsozialistisches Gedankengut in die entstehende Künstlerbohème einsickerte, entstand die moderne Konzeption des engagierten Künstlers als Außenseiter, Kritiker und Revolutionär, den die Avantgarden des 20. Jahrhunderts radikalisierten, indem sie künstlerische Innovationen mit Gesellschaftskritik verbanden. Der »kritische Künstler«, die »kritische« Funktion von Kunst ist seither zu einem Paradigma der Moderne geworden. Auch wenn Par-

teillichkeit und universeller Anspruch in der Kunst der letzten Jahrzehnte an Bedeutung verloren haben², gibt es heute bemerkenswert viele KünstlerInnen, die sich in einer sozialen und politischen Verantwortung sehen.

Parallel zum engagierten Künstler entstand die moderne Konzeption der Ambiguität der Kunst.³ Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert gelten Mehrdeutigkeit und Unbestimmtheit als Grundcharakteristikum des Ästhetischen, mehr noch: ist die Kunst zur »Institution von Ambiguität« (Berndt/Kammer) geworden.⁴ In der modernen Kunsttheorie von Kant bis Adorno, von Novalis bis Eco, von Nietzsche bis Rancière gelten denn auch Offenheit, Rätselhaftigkeit und Uneindeutigkeit als essentiell für die Kunst. Im aktuellen Kunstdiskurs ist die Ambiguität der Kunst längst zum Stereotyp abgesunken – mit der einfachen Feststellung, ein Werk sei »ambivalent« oder »vielschichtig«, ist es bereits geädelt. Ambiguität ist also eine ästhetische Norm, die zwar kaum je als Norm explizit ausgesprochen wird, doch gerade daraus ihre Wirksamkeit bezieht. Als Paradigma, das dem gesamten Konnex von künstlerischer Praxis, Kunsttheorie, Kunstkritik und kunstwissenschaftlicher Forschung zugrunde liegt, erzeugt sie einen tautologischen Kreislauf wechselseitiger Bestätigung.⁵

Eine Konsequenz dieses Aufstiegs der Ambiguität zum Signum des Ästhetischen besteht darin, dass politisches Engagement in der Kunst problematisch geworden ist. Politische Kunst scheint etwas Anrühiges zu haben. Ein Kunstwerk mit eindeutiger politischer Aussage setzt sich dem Verdacht aus, Propaganda zu sein und geht damit potentiell seines Kunstcharakters verlustig. Da Ambiguität als das Qualitätsmerkmal von Kunst und als Garantin künstlerischer Autonomie gilt, stehen politisches Engagement und Kunst in einem strukturellen Widerspruch – das ist der Grund, weshalb ich von einer »Problematik« politischer Kunst in der Moderne spreche.

In der gesamten Kunstgeschichte der Moderne haben beide widerstrebenden Paradigmen eine konfliktuelle Koexistenz geführt. Die Antinomie von Ambiguität und Engagement ist daher auch ein zentrales Problem der Kunsttheorie. Einen Höhepunkt der diesbezüglichen Bewältigungsstrategien aus moderner Perspektive stellt die Ästhetik von Adorno dar.⁶ Demgegenüber hat die Postmodernedebatte der 1980er Jahre eine wichtige Verschiebung der Parameter gebracht. Durch sie erfuhr die Ambiguität nicht nur eine massive Aufwertung, sondern ich möchte behaupten, dass sie heute die Leerstelle füllt, die die von der Klassischen Moderne

verabschiedete Schönheit hinterlassen hat. Anders als in der Klassischen Moderne, als der herrschende Kunstbegriff der Schönheit von den Avantgarden höhnisch attackiert wurde, wird der herrschende Kunstbegriff der Ambiguität heute von den Neo- und Postavantgarden geteilt, gilt Ambiguität auch engagierten KünstlerInnen als anzustrebende Qualität. Gleichzeitig und damit zusammenhängend wurde in den letzten Jahren auch das Ästhetische enorm aufgewertet – freilich nicht im klassischen Sinne von Schönheit, sondern als Sinnlichkeit. Vor diesem Hintergrund stellt die Kunstphilosophie von Jacques Rancière, die der Kunst eine in ihrer »sinnlichen Differenz« fundierte Potentialität, »widerständig« zu sein, konzidiert, einen neuen Ansatz dar, das Ambigüe des Ästhetischen mit politischem Engagement theoretisch zusammen zu denken.⁷

In ihrer Praxis agieren politische Künstler/innen jedoch weiterhin in einem antinomischen Feld. Sie entwickeln dabei mehr oder minder erfolgreiche Strategien, mit dem Konflikt zwischen Ambiguität und Engagement produktiv umzugehen und das Verhältnis der widerstreitenden Paradigmen neu auszuhandeln. Wie das Zusammenspiel von ambiguen Elementen und gesellschaftspolitischem Gehalt konkret funktionieren kann, möchte ich im Folgenden an einigen Exempla engagierter Kunst analysieren. Mein Zugang ist dabei weniger historisch als systematisch. Mit vier Kategorien, die sich um weitere ergänzen ließen, möchte ich das Spektrum der Funktionsweisen und Funktionen von Ambiguität in politischen Kontexten einer ersten Sichtung unterziehen.

Evokation des Widerspruchs

Dieses Verfahren lässt sich gut aufzeigen am Klassiker der engagierten Kunst, dem künstlerisch-politischen Plakat, und ein klassisches Beispiel der politischen Plakatkunst ist John Heartfields berühmte Fotomontage »Adolf der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech« (1932) (Abb. 2). Hier wird gespielt mit dem vexierbildhaften Wechsel zweier Perspektiven – Inneres und Äußeres der Person Hitlers – wobei der Blick nach innen auf die aus Münzen gebildete Wirbelsäule und das Hakenkreuz-Herz gewissermaßen sein »wahres Wesen« offenbart. Die Textzeile »Adolf der Übermensch – schluckt Gold und redet Blech« ist ebenso ambivalent strukturiert wie die Bildcollage. Zwar greift sie den vom NS arisch umgedeuteten »Übermensch«-Mythos auf, aber nur, um ihn in der zweiten



Abb. 2 John Heartfield, Adolf der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech, Plakat, 1932



Abb. 3 Martha Rosler, Fotomontage aus der Serie »Bringing the War home«, 1967-72

Satzhälfte zu desavouieren. Als weitere Sinnebene verweisen die Münzen darauf, dass Hitler vom deutschen Großkapital finanziert wurde, stellen ihn ikonographisch in die Rolle des käuflichen Verräters. Dem korrespondiert der Text mit dem Verweis auf das geschluckte Gold. Die politische Botschaft ist also recht eindeutig, aber sie bedient sich dabei ambiguer Wahrnehmungsangebote.

Heartfields Vorbild wurde in den 1960er Jahren aufgegriffen, etwa von Martha Rosler, die in einer Collagenserie »Bringing the War home« (1967-72) Kriegsbilder aus Vietnam in die Wohnraumdramen amerikanischer Kleinbürger hinein montierte (Abb. 3). Sie verarbeitete dabei Bilder aus Massenmedien und publizierte ihre Fotomontagen wiederum in politischen Zeitschriften, also zunächst jedenfalls nicht im Kunstkontext. Vielfach wird, wie hier, die Vorhangsperspektive eingesetzt, die den Blick aus einem harmlos-»hübschen« Innenraum in den trostlosen Außenraum lenkt, wobei Panzer und am Wegrand liegende Leichen erst auf den zweiten Blick erkennbar sind. Anders als bei Heartfield werden hier nicht gegensätzliche Perspektiven zusammen montiert, damit diese sich wechselseitig erhellen, sondern die Kombination von Gegensätzen dient der Erzeugung eines Schockmoments. Es ist die einfachste, gleichzeitig

auch sehr effektvolle Form bildlicher Ambiguität, die hier offenkundig im Dienste einer klaren politischen Aussage steht. Aber auch in diesem Fall ist eine Entschlüsselung erforderlich, die vom Rezipienten zu leisten ist.

In den 1980er Jahren entstand demgegenüber im Zuge der Postmodernedebatte das Bedürfnis nach Reduktion der Eindeutigkeit und Entschlüsselbarkeit. Charakteristisch für diese Tendenz ist Barbara Kruger, die in ihren Plakatarbeiten Ambiguität regelrecht kultiviert. Bei ihrem Plakat »Your gaze hits the side of my face« (1981, Abb. 4) haben wir es wieder mit einer Text-Bild-Collage zu tun, allerdings ist die Interpretationsleistung, die dem Betrachter zugemutet wird, wesentlich komplexer. Dabei sind Bild und Text und ihre Beziehung zueinander zunächst scheinbar eindeutig: »Your gaze hits the side of my face« ist ein grammatikalisch korrekter, klarer Satz. Die Profilansicht einer Frauenbüste ist ein klar identifizierbares Motiv. Und durch die Präsentation der seitlichen Ansicht der Büste wird eine direkte Beziehung zwischen Bild und Schrift hergestellt. Der Betrachter versteht, dass das Plakat beschreibt, was er gerade tut: dass er seinen Blick auf das weibliche Antlitz richtet. Mit dieser klaren Feststellung fängt die Unklarheit aber erst an, denn: Weshalb überhaupt wird ihm diese tautologische Mitteilung gemacht? Und: Weshalb wird seinem Blick durch die Aussage, dass er auf das Gesicht schlage, eine gewalttätige Dimension zugeschrieben? Das Plakat thematisiert die strukturelle Gewalt des männlich-voyeuristischen Blicks auf den weiblichen Körper, eines Blicks, der den Beschauer als Subjekt und die Beschauten als Objekt konstituiert. Es thematisiert dies aber nicht direkt, sondern in einer Weise, die den Betrachter anregen soll, seinen eigenen Blick und das, was er bewirkt, selbst zu beobachten. Die Ambiguität dieser Arbeit ist also Produkt einer Strategie der Verkomplizierung, und deren erwünschte Folge ist wiederum eine Steigerung der Betrachteraktivität.

Letztes Beispiel der Kategorie der Evokation des Widerspruchs ist eine bekannte Arbeit vom Beginn des 21. Jahrhunderts: das Plakat »Bosnian girl« (2003) der bosnischen Künstlerin Šejla Kamerić (Abb. 5). Konfrontiert wird ein Graffiti, das ein holländischer Soldat im Winter 1994/95 auf die Wand einer Armeebaracke bei Srebrenica geschrieben hat, mit einem Porträt der Künstlerin selbst. Ausleuchtung und Make-up unterstreichen ihre ätherische Schönheit und mädchenhafte Fragilität, ihre Mimik ist ernst, fragend und vorwurfsvoll. Kleine, aber deutlich lesbare Unterzeilen fügen die Information hinzu, dass es sich beim Autor dieser Zeilen um



Abb. 4 Barbara Kruger, Your gaze hits the side of my face, Plakat, 1981



Abb. 5 Šejla Kamerić, Bosnian girl, Plakat, 2003

einen Angehörigen eben jener Armee handelte, die als Teil der UNO-Schutztruppen verantwortlich für die Sicherheit der Umgebung von Srebrenica war. Die Botschaft dieser Arbeit ist mit einem relativ einfachen Entschlüsselungsakt zu entziffern: der herabwürdigende, gleichermaßen rassistisch wie misogynen Soldatenwitz wird einerseits durch die Konfrontation mit dem makellosen Frauenbildnis der Unwahrheit überführt und gleichzeitig als Pflichtvergessenheit im Hinblick auf den Schutzauftrag desavouiert. Anders als beim klassischen Emblem treten Motto und Bild nicht in eine Beziehung wechselseitiger Erklärung und Bestätigung, sondern in einen Widerspruch – wobei die Konfrontation eindeutig darauf abzielt, das »Motto« zu denunzieren.

Solche Über- und Gegeneinanderprojektion von Text und Bild bzw. von Bild und Bild ist allen vier Plakatarbeiten gemeinsam. In diesem ästhetischen Verfahren liegt ein doppelter Effekt: Einerseits bewirkt es eine Aktivierung des poetisch-ästhetischen Eigenwerts gegenüber dem zu vermittelnden Sinn, ermöglicht also eine intensive Wahrnehmungsarbeit – und gleichzeitig zielt es auf eine intensive Deutungsarbeit, also letztlich auf eine Anregung des Rezipienten zu Selbst-Aufklärung und kritischer Reflexion. Es findet also eine Ambiguierung statt, aber die Ambiguität steht

im Kontext eines emanzipatorischen Programms. Wenn, wie Klaus Weimar schreibt, Ambiguität eigentlich nichts anderes ist als eine »Modifikation der Eindeutigkeit«⁸, also lediglich ein etwas umständlicherer Weg zum Ausdruck einer letztlich entzifferbaren Botschaft, so trifft dies für die Arbeiten, die auf die Evokation des Widerspruchs abzielen, zu. Einzig Barbara Krugers Plakat vermittelt zwar eine erschließbare Bedeutung, doch enthält diese in ihrer Komplexität einen nicht entzifferbaren, offen bleibenden »Rest«, sodass sie das Modell von Ambiguität als »Modifikation der Eindeutigkeit« ihrer Struktur nach überschreitet.

Subversive Affirmation

Eine vollkommen andere Form der Aktivierung von Ambiguität im Kontext engagierter Kunst ist die in großer terminologischer Vielfalt⁹ auftretende Idee der künstlerischen Subversion, die sich in künstlerischen und intellektuellen Kreisen seit den 1980er Jahren unverminderter Beliebtheit erfreut.¹⁰ Der Begriff »Subversion« fehlt im Wörterbuch geschichtlicher Grundbegriffe ebenso wie im Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe, obwohl er in beiden mit Fug und Recht einen Platz beanspruchen könnte. So steht trotz erster Ansätze¹¹ eine begriffsgeschichtliche Aufarbeitung noch aus.¹² Von lateinisch *subvertere* (umstürzen) stammend, bezeichnete der Begriff ursprünglich den Umsturz der Staatsordnung – so wurde er von herrschender Seite verwendet, wenn es um die Kennzeichnung oppositioneller Betätigung ging, und so verwendete ihn auch Karl Marx, als er 1844 in seiner Einleitung zur Kritik der hegelschen Rechtsphilosophie vom »kategorischen Imperativ« sprach, »alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist.«¹³ Subversion ist hier gleichbedeutend mit Revolution. Fast 150 Jahre später rückte Johannes Agnoli in seiner Vorlesung über »Subversive Theorie« (1989/90) den Begriff in einen anderen Bedeutungshorizont, indem er Subversion als Form des Überwinterns in gegenrevolutionären Zeiten definierte: »Die Subversion ist eine Arbeit auf die Revolution hin, sie ist nicht die Revolution selbst – doch ist sie notwendig, um der Revolution behilflich zu sein in der schwierigen Zeit des Überwinterns. (...) eine sehr harte, mühselige Maulwurfsarbeit.«¹⁴

Zwischenzeitlich, vor allem in den 1960er Jahren im Zuge der Studentenbewegung, hatte der Begriff der Subversion nicht nur eine besondere

Beliebtheit¹⁵, sondern auch einen Bedeutungswandel erfahren. Eine zentrale Rolle in diesem Zusammenhang spielte die Situationistische Internationale um Guy Debord, der in seinen Schriften die kapitalistische Warenkultur als entleertes Spektakel beschrieb, das in der totalen Entfremdung der Individuen münde.¹⁶ Obwohl sich die Situationistische Internationale als marxistisch-revolutionäre Bewegung verstand, brach sie mit dem klassischen Partei- und Revolutionsmodell. Sie verschob das Handlungsfeld weg von den klassischen politischen Aktionsbühnen (Parlament, Betrieb) hin zur alltäglichen Lebenspraxis, und an die Stelle des direkten Angriffs setzte sie indirekt funktionierende Handlungsstrategien: das *Dérive* (Umherschweifen im öffentlichen Raum mit einer kritischen Beobachtungsperspektive) und das *Détournement* (die Aneignung und Verfremdung vorgefundener Sinnzusammenhänge); d.h. konkret, mittels kleiner Eingriffe wie z.B. Überklebungen oder Übermalungen von Plakaten dekonstruktive Effekte zu bewirken. Theoretiker wie Umberto Eco, Jean Baudrillard und Roland Barthes begleiteten diesen neuen Typ von Politik mit der Auffassung, wonach politische Opposition einzig als Angriff auf die symbolische Ordnung mittels der Verfremdung bestehender Zeichen zu realisieren sei.¹⁷ Im Verständnis der Situationistischen Internationale und der von ihr beeinflussten Milieus ist Subversion nicht mehr ein großer revolutionärer Akt in der Zukunft, sondern in den vielen kleinen Aktionen der Gegenwart universell präsent.¹⁸

Damit hat der Subversionsbegriff gegenüber dem 19. Jahrhundert sowohl eine Bedeutungserweiterung als auch eine Bedeutungsverschiebung erfahren: eine Erweiterung vom politischen auf das ästhetische Feld; und eine Bedeutungsverschiebung, insofern er nicht mehr die große revolutionäre Umwälzung charakterisiert, sondern oppositionelle Umtriebe aus der Defensive und dem Verborgenen heraus. Subversion wurde so zum Gegenmodell zu traditionellen Formen politischer Opposition – sowohl denen des direkten offenen Angriffs wie Protest, Streik, Demonstration, Straßenkampf, als auch denen des partizipatorischen Aushandelns wie parlamentarische Arbeit, Tarifverhandlungen etc. In Abgrenzung zu letzteren beinhaltet Subversion die grundsätzliche Weigerung, am herrschenden Konsens zu partizipieren, in Abgrenzung zu ersteren beinhaltet sie den Verzicht darauf, dieses prinzipielle Nicht-Einverstanden-Sein offen zu demonstrieren und auszuagieren. Diese Koppelung von radikaler Opposition einerseits und deren Verbergen bzw. nur indi-

rektem Ausagieren andererseits impliziert ein Höchstmaß an Spannung. Explizit wird dieses der Subversion inhärente Spannungsmoment in der für bestimmte künstlerische Strategien geläufig gewordenen terminologischen Verbindung von Subversion und Affirmation. Setzt Subversion eine Tarnung voraus, so realisiert sich diese in der (scheinbaren) Affirmation.

Der Effekt subversiver Affirmation ist seit den 1980er Jahren unterschiedlichsten AkteurInnen der Hoch- und Populärkultur, von Andy Warhol bis Hans Haacke¹⁹, von Madonna²⁰ bis zur slowenischen Band Laibach²¹ zugeschrieben worden. Gemeinsam ist diesen, genauer gesagt: den ihnen zugeschriebenen Programmen bei allen Unterschieden, dass sie auf einer Doppelstruktur von (scheinbarer) Affirmation und (tatsächlicher) Nicht-Affirmation basieren, wobei die affirmierende Präsentation vordergründig dominant ist, jedoch durch subtile Mechanismen ein de-affirmierender Effekt erzeugt wird. Subversive Affirmation als künstlerische Strategie funktioniert also vermittels des schillernden Spiels mit Affirmation und dem Unterlaufen der Affirmation. Anders als bei der Evokation des Widerspruchs entsteht hier das kritische Moment nicht als Produkt einer zündenden Begegnung zweier gegensätzlicher Elemente, die ein Drittes hervorbringen, sondern durch den Umschlag einer nur vordergründigen Bedeutung in ihr Gegenteil. Subversive Affirmation ist somit, wenn man so will, die radikalste Form von Ambiguität bei politischer Kunst schlechthin.

Allerdings ist es durchaus strittig, inwiefern den kulturellen Praktiken einer Madonna oder eines Andy Warhol tatsächlich ein subversives Moment eigen ist. Teils wurde diese Zuschreibung enttäuscht zurückgenommen²², teils fallen die Beurteilungen schlicht kontrovers aus. Damit ist die grundsätzliche Problematik der Subversiven Affirmation angesprochen: die tendenzielle Unentscheidbarkeit ihres subversiven oder affirmativen Charakters. Sylvia Sasse hat dieses Problem folgendermaßen beschrieben: »Die Gefahr und auch der Reiz subversiver Affirmation besteht darin, dass sie als solche nicht erkannt wird, sondern – ohne jegliche Auflösung – als bloße Nachahmung rezipiert wird.«²³ Ich möchte einen Schritt weiter gehen und behaupten, dass Subversive Affirmation grundsätzlich paradox strukturiert ist: Einerseits muss sie entschlüsselbar sein – denn sie kann ihren subversiven Effekt nur entfalten, wenn RezipientInnen sie als subversiv verstehen –, und andererseits darf sie nicht zu leicht ent-

schlüsselbar sein – denn dann wäre sie keine subversive Affirmation mehr, sondern Propaganda.

Nach diesen theoretischen Überlegungen möchte ich das Problem der Subversiven Affirmation an einem charakteristischen Beispiel diskutieren, an Christoph Schlingensiefels berühmt gewordener Aktion »Ausländer raus/Bitte liebt Österreich«, die er im Jahr 2000 im Rahmen der Wiener Festwochen durchgeführt hat (Abb. 6).²⁴ Zwölf vermeintliche Asylwerber lebten eine Woche lang öffentlich in Containern, die von einem großen Schild mit dem Schriftzug »Ausländer raus« gekrönt waren, das Publikum konnte täglich per Abstimmung entscheiden, wer von ihnen abgeschoben wird. Die Container waren mit FPÖ-Plakaten und SS-Zitaten dekoriert, und Schlingensiefel selbst proklamierte rassistische Sprüche von Jörg Haider. Die Aktion thematisierte also Fremdenfeindlichkeit, indem sie Fremdenfeindlichkeit agierte, und dies wiederum unter Anwendung des populären Medienformats der Realityshow. In öffentlichen Erklärungen von Festwochenleiter Luc Bondy und Schlingensiefel selbst wurde der Sinn dieser Aktion – der österreichischen Gesellschaft den Spiegel vorzuhalten – bekannt gegeben. Die Idee war, mittels radikaler Kritik in Gestalt radikaler Affirmation einen kathartischen Effekt auszulösen, der letztlich wiederum einen Umschlag von Affirmation in Kritik hervorbrin-



Abb. 6 Christoph Schlingensiefel, Ausländer raus – bitte liebt Österreich, 2000 (Standbild aus dem Film von Paul Poet)

gen sollte. Trotz dieser ambigen Grundkonstellation schien die Aktion in ihrem drastisch vorgeführten Rassismus absolut eindeutig zu sein – so eindeutig, dass Teile des Publikums begeistert einstiegen und tatsächlich über die Abschiebungen abstimmten (die Dunkelhäutigen traf es zuerst), während andere moralisch empört reagierten und sogar eine Aktion zur Befreiung der Flüchtlinge starteten.

Woran aber konnte der/die kritische Zeitgenoss/in überhaupt erkennen, dass es sich um subversive Affirmation handelte? Eine Antwort auf diese Frage findet man in der antiken Rhetorik. Denn die scheinbare Affirmation ist natürlich keine Erfindung der Moderne, sondern seit der Antike als taktisches Mittel in der politischen Auseinandersetzung geläufig. So hat Quintilian in seiner Redeschule die rhetorische Figur der *ironia* als eines absichtsvollen uneigentlichen Sprechens in Tropen oder Figuren, bei denen genau das Gegenteil des Gesagten ausgedrückt werden soll, eingehend reflektiert.²⁵ Zu ihren Methoden gehören *amplificatio* (Übersteigerung) und *minutio* (Verkleinerung), *simulatio* (vortäuschen) und *dissimulatio* (sich dumm stellen).²⁶ Für uns interessant ist die ironische *simulatio*, bei der eine Meinung nur vorgetäuscht wird – in heutige Terminologie übersetzt ist es die Subversive Affirmation. Schon Quintilian sah sie als aggressives rhetorisches Mittel, den politischen Gegner unglaubwürdig oder lächerlich zu machen – nicht zuletzt dann, wenn dieser mächtig ist.²⁷ Dabei ist entscheidend, dass den Zuhörern der ironische Charakter der scheinbaren Affirmation ersichtlich ist. Dass der Redner das Gegenteil von dem meint, was er sagt, schreibt Quintilian, »erkennt man entweder am Ton, in dem gesprochen wird, oder an der betreffenden Person oder am Wesen der Sache«. ²⁸ Wir können daraus lernen, dass es in subversiver Kunst – damit sie subversiv wirken kann – immer beides geben muss: ein affirmierendes und ein die Affirmation störendes Element als zusätzliche Information für die Rezipienten.

Die von Quintilian gewonnenen Kategorien scheinen mir hilfreich zu sein, um die Struktur von Schlingensiefs Aktion genauer zu fassen: Im Prinzip betrieb er *simulatio*, indem er Elemente gesellschaftlicher Realität nachahmte. Dabei hat er jedoch seine Ironie kenntlich gemacht, indem er eine Reihe von Brüchen bzw. verfremdenden Zeichen setzte; so betrieb er teilweise eine *amplificatio*, indem er überzeichnete (z.B. von Hinrichtungen sprach), an anderen Stellen eine *minutio*, insofern er die Drastik auch abschwächte (z. B. er die Asylwerber ein Puppentheater aufführen

ließ). Darüber hinaus wechselte er ständig die Perspektive, aus der er argumentierte, indem er zwischen Affirmation und Kommentar pendelte, außerdem wurde eine Metaebene aufgebaut in Form von kommentierenden Stellungnahmen prominenter Intellektueller.

Die informierteren und intelligenteren Rezipienten hatten also die Möglichkeit, den kritischen Sinn hinter der scheinbaren Affirmation zu erkennen und ihre Schlüsse daraus zu ziehen. Bei großen Teilen des Publikums war dies allerdings nicht der Fall. Diese faktische Segregierung des Publikums nach seinem Vermögen zur Dechiffrierung ist im Verfahren der subversiven Affirmation grundsätzlich mit angelegt, und folglich kommt die soziale Distinktion mittels kultureller Codes, welche nach Bourdieu das Feld der Kunst in der Moderne sozial konstituiert, in diesem Fall ebenso zum Tragen wie bei einer klassischen Museumspräsentation.²⁹

Indifferente Mimesis

Eine Reihe zeitgenössischer KünstlerInnen arbeitet mit Verfahren der subversiven Affirmation, häufig fällt dabei die Überaffirmation so drastisch aus, dass es nicht allzu schwer ist, die dahinter steckende Absicht zu erkennen. So verhält es sich etwa bei den frühen Aktionen von VALIE EXPORT, bei Hans Haacke, Sarah Lucas oder Santiago Sierra. Es gibt aber auch den umgekehrten Fall, dass das subversive Moment so stark verschlüsselt wird, dass es innerhalb der Affirmationsstrategie zu verschwinden droht. Ein Beispiel hierfür ist die Arbeitsweise der in New York lebenden deutschen Künstlerin Josephine Meckseper. In Interviews erklärt sie, dass ihre Arbeit »grundsätzlich auf einer Kapitalismuskritik« basiere.³⁰ Meckseper arbeitet mit den Mitteln der Warenästhetik, sie installiert Objektassemblagen nach dem Vorbild von Warenauslagen und produziert komplette Schaufensterpräsentationen (Abb. 7). Dabei setzt sie offensichtliche Verfremdungselemente ein: Verfremdend ist die groteske Mischung der Objekte – Schaufensterpuppentorso in Dessous, Werbeplakate mit Damenstrümpfen in bizarrer Position, Stahlputzschwämme und eine Klobürste als minimalistische Skulpturen, das Foto einer Demonstration und schließlich ein Werbeschild »Endless deals«, das an Brancusis »unendliche Säule« denken lässt und diese Assoziation sogleich ins Kommerzielle umleitet – alle gemeinsam als Konsumartikel dargeboten, in einer jegliche funktionale und symbolische Differenzen wegbügelnden Glätte der Warenpräsentation. Doch



Abb. 7 Josephine Meckseper, Blow Up (Michelli), Installation, 2006

das Verfremdungsmoment reicht nicht allzu weit: die Klobürste und das Demonstrationsfoto fungieren weniger als Störfaktoren einer glatten Inszenierung, vielmehr lassen umgekehrt die Mechanismen der Inszenierung diese Objekte ihrerseits zu ästhetischen Oberflächen werden. Mecksepers Installationen zeigen, dass das Verfahren in beide Richtungen gleichzeitig funktioniert, dass also auch absurde oder widerständige Elemente warenförmig werden, sobald sie den Displays der Konsum- und Warenwelt eingefügt sind. Man kann darin eine Visualisierung des Prinzips der Rekupe-ration sehen, des schon von den Situationisten thematisierten Effekts der Aneignung subversiver Strategien durch die Kulturindustrie. Mecksepers Installationen unterlaufen diesen Mechanismus nicht, sondern sie vollziehen ihn nach und machen ihn auf diese Weise sichtbar. Damit funktionieren sie nicht mehr nach dem Prinzip der Subversiven Affirmation, sondern nach dem Prinzip der Indifferenten Mimesis.

Man könnte dieses Prinzip auch als Wechsel von der gebrochenen zur ungebrochenen Affirmation bezeichnen. Auch dieses Verfahren geht bereits auf die 1960er Jahre zurück; so hat Bazon Brock 1968 in einem kurzen Text »Affirmation als politische Strategie« eine »affirmative Praxis« als Gegenmodell zum »Widerstandsprinzip« vorgeschlagen und dies sowohl aufs politische wie aufs ästhetische Feld bezogen.³¹ Zur Begründung berief er sich in einem späteren Kommentar³² auf das Marx-Zitat aus der Einleitung zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie »Man muss diese versteinerten Verhältnisse dadurch zum Tanzen zwingen, dass man ihnen ihre eigne Melodie vorsingt.«³³

Der angestrebte oder als möglich gedachte Effekt der Indifferenten Mimesis (das ist der Begriff, unter dem ich dieses Verfahren fasse) ist die Sichtbarmachung und Selbstentlarvung von Strukturen, die gegen äußere Kritik immun sind oder zu sein scheinen, weil sie sich diese immer schon einverleibt und vermarktet haben, bevor sie wirksam werden konnte. Dieser Effekt muss nicht zwingend intendiert sein, er kann auch unbeabsichtigt zutage treten. So wird er seit den 1970er Jahren vor allem Andy Warhol immer wieder und mit unterschiedlichen Argumenten zugeschrieben.³⁴ Seit den 1980er Jahren werden Spielarten der Ambiguität im poststrukturalistischen Umfeld der Kunsttheorie-Zeitschrift »October« dezidiert als künstlerische Strategie reflektiert. In den 1990er Jahren erlangte insbesondere die Indifferente Mimesis, der ein verstecktes subversives Element zugesprochen wurde, Hochkonjunktur. Am deutlichsten geschah dies bei der sie idealtypisch repräsentierenden »Appropriation Art«.

Am Beispiel der Fotoarbeit »Pink« von Louise Lawler von 1994/95 (Abb. 8) lassen sich Charakteristik und Problematik dieses Verfahrens exemplarisch zeigen. Sie ist Teil einer Serie von Fotografien, die Kunstwerke in jeweils unterschiedlichen Kontexten zeigen, sei es Kunsthandel, private Wohnräume von Sammlern, Lagerung oder Transport. Hier sehen wir



Abb. 8 Louise Lawler, Pink, Fotografie, 1994/95

ein Gemälde von Gerhard Richter und einen Warhol-Siebdruck, die bei Sotheby's hängen. Beide Bilder sind nur ausschnitthaft sichtbar, geben aber genügend Information, um ihre Autorschaft auf den ersten Blick zu bestimmen. Die ganze Konstellation ist hochgradig widersprüchlich: Einerseits rücken die Schilder den kommerziellen Kontext in den Vordergrund, wird ein bestimmtes Setting präzise sichtbar gemacht, andererseits wird eine rein ästhetische Wahrnehmung ermöglicht, ja geradezu nahegelegt, nicht zuletzt durch den Titel »pink«, der das Augenmerk auf die farblichen Beziehungen lenkt. Lawlers Fotografie ist eine Reflexion über den ökonomischen Status von Kunst, insbesondere die Mechanismen ihrer Präsentation und ihrer sozialen, kulturellen und monetären Zuordnung – aber in einer rein deskriptiv-wiederholenden Form ohne erkennbare kritische Stellungnahme, vielmehr auf eine höchstästhetische Weise. Einzige Funktion dieser indifferent wiederholenden Geste ist das Sichtbar-werden-lassen, die Bewertung bleibt vollständig dem Rezipienten überlassen. Dies führte in der Konsequenz zu höchst divergierenden Deutungen, und das selbst innerhalb eines relativ homogenen Kreises: Allein aus dem Umfeld von »October« erschienen in den 80er und 90er Jahren mehrere gegensätzliche Interpretationen über Louise Lawler. 1985 stellte Andrea Fraser sie in die Tradition der Institutionskritik, indem sie schrieb, Lawler »zeigt den Platz der Kunst in der Marktwirtschaft auf und legt die Position des Künstlers in diesem Rahmen neu fest«. Ihre Arbeiten »reflektieren eine Strategie des Widerstandes und der Nicht-Konformität«.³⁵ Lawlers Fotografien wurde so eine kritische Position zugeschrieben, die ihnen selbst nicht unbedingt zu entnehmen ist. Demgegenüber äußerte sich Benjamin Buchloh 1988 in einem Interview äußerst kritisch gegen diese Form des Neokonzepualismus, dem er die »Radikalität und Komplexität« der institutionskritischen Kunst der 60/70er Jahre absprach.³⁶ Er sei weder provokativ noch subversiv. Buchloh weiter: Die »Passivität und die programmatisch vorgetragene Komplizenschaft erscheint mir problematisch.«³⁷ Was Buchloh als problematisch sah, bewertete Rosalind Krauss in den 90er Jahren positiv. Krauss schrieb, Lawler halte bei ihrer Fotografie sich »selbst so zurück, dass es schwer ist, in der Aufnahme Ärger oder Verachtung oder andere provozierende avantgardistische Aussageweisen zu finden«. Mit einer »seltsam gelähmten, aber sanften Neutralität« richte sich ihr Blick auf den »gegenwärtigen Warencharakter moderner Kunst«.³⁸ Krauss deutete diesen Verzicht auf eine erkennbar kritische Perspektive als anti-avantgardi-

stische und postmoderne Haltung, die existierende Mechanismen (Markt, Aura, das Kunstsystem) lakonisch nutzt, um eben diese Mechanismen vorzuführen – eine Kritik, die nicht als Kritik auftritt und gerade daraus ihre Stärke bezieht.

Die widersprüchlichen Deutungen belegen: Je ambiguer und indifferenter künstlerische Kritik auftritt, desto wichtiger werden die Interpreten – erst durch ihre Aktivität wird solchen Formen künstlerischer Praxis das kritische Moment eingeschrieben. Genau so verhielt es sich beim Neokonzeptualismus der 80er und 90er Jahre: Während die KünstlerInnen selbst in ihren Arbeiten eine demonstrative Indifferenz zur Schau stellten, schrieb die poststrukturalistische Kunstkritik ihnen eine besonders subtile Form der Kritik zu. Die von Arnold Gehlen beobachtete »Kommentarbedürftigkeit« der modernen Kunst³⁹ und die daraus resultierende Arbeitsteilung zwischen Kunst und Kunstkommentar radikalisierte sich dahin, dass es Aufgabe der Kunst ist, indifferent zu sein, wohingegen es Aufgabe der Kunstkritik ist, diese Indifferenz aufzulösen.

Damit erweist sich, dass der Bruch, das Verfremdungsmoment, das bei der Subversiven Affirmation Schlingensiefs den subversiven Effekt gewährleistet, indem es einen Ansatzpunkt zur Deutung bietet, bei der Indifferenten Mimesis letztlich ebenso konstitutiv ist – nur verlagert es sich hier vom Werk ganz auf den Interpreten, wird also gewissermaßen »exterritorial«. Der Interpret übernimmt dann jene Funktion der klärenden Zusatzinformation mittels Geste oder Stimme, mittels derer laut Quintilian die *ironia* dem Publikum verständlich wird. Der kritisch-subversive Effekt entsteht folglich erst in dem Moment, wo eine entsprechende Interpretation zur Rezeptionsvorgabe geworden ist. Fehlt sie, dann entfaltet die Indifferente Mimesis kein kritisches Potential, sondern bleibt affirmative Verdoppelung.

Versöhnung

Ein Effekt von Ambiguität in der Kunst kann auch sein, dass Widersprüche unaufgelöst stehen bleiben und als solche ästhetisch goutiert oder womöglich nicht einmal mehr wahrgenommen werden. Dies setzt eine spezifische Rezeptionshaltung voraus, die Ambiguitätstoleranz – ein Vermögen, das in modernen Gesellschaften unabdingbar ist und das gerade durch moderne und postmoderne Kunst gefördert wird. Ambiguitätstoleranz ermöglicht – eine entsprechende »Lesefähigkeit« der Rezipienten und

ein entsprechender Rahmen vorausgesetzt – ein gelassenes Hinnehmen des Widersprüchlichen ohne das Bedürfnis nach Auflösung. Ambiguität dient in diesem Fall der – tatsächlichen oder vermeintlichen – Versöhnung. An zwei Beispielen möchte ich abschließend kurz zeigen, wie unterschiedlich dieser Effekt funktionieren kann. Das erste Beispiel ist die eingangs erwähnte Performance von Maja Bajević »Washing up« (Abb. 1). Ob hier Titos Jugoslawien-Parolen als Lüge oder Wahrheit präsentiert werden, ob ihnen nachgetrauert oder nachgetreten wird, ist völlig offen gelassen, es bleibt der individuellen Interpretation der Rezipienten überlassen. Es ist aber auch nicht das Wesentliche. Was hier geschieht, ist meines Erachtens etwas ganz anderes: Es handelt sich um eine Form der Trauerarbeit, um den Versuch einer aktiven Bewältigung des Schmerzes und des Verlustes, den die Zerstörung Jugoslawiens bedeutete – wobei die Frage nach Schuld oder Recht, Lüge oder Wahrheit nicht mehr gestellt wird. Die Ambiguität der möglichen Interpretationen wird aufrechterhalten, um unter der Bedingung der Unmöglichkeit ihrer abschließenden Klärung einen Umgang mit den realen Konsequenzen für die Menschen zu finden. Das ist auch ein Engagement der Kunst, freilich ein ganz anderes als das der Kritik.

Das zweite Beispiel ist Rachel Whitereads Holocaustmahnmal, das im Jahr 2000 als Wettbewerbssieger in Wien auf dem Judenplatz errichtet wurde (Abb. 9). Der Betonquader weckt den Eindruck, die Negativform eines Zimmers aus einem der angrenzenden Häuser zu sein, also ein Masse gewordener Innenraum; dieses Moment der Inversion fällt insbesondere an der Tür auf, die als Negativform erscheint. Zusätzlich ist dieser Raum an allen vier Wänden mit Bücherregalen umstellt, wobei aber die Bücher mit der Schnittkante nach außen treten, sodass es keine identifizierbaren Buchrücken gibt. Es entsteht so eine doppelte Inversion, weil die Bücher, die logisch eigentlich innerhalb der Mauern stehen sollten, nach außen gerichtet sind, jedoch in einer Ansicht präsentiert werden, als stünden sie innerhalb der Mauern. Rachel Whiteread begründete diese von ihr bewusst herbeigeführte Assoziation an eine Bibliothek mit dem Topos von den Juden als Volk der Bücher; die Jury schloss sich dieser Deutung in ihrer Auswahlbegründung an.⁴⁰ Allerdings kann der hermetische Bau auch ganz andere Assoziationen wecken, nämlich die an eine Gaskammer oder auch die an ein Archiv der Täter. Verstärkt werden solche »negativen« Assoziationen durch seine bedrückend wirkende Massivität, aber auch durch



Abb. 9 Rachel Whiteread, Holocaustmahnmal, Wien, Judenplatz, 2000

die Gleichförmigkeit der ihn umgebenden Bücher, denen die für eine Gelehrtenbibliothek charakteristische Individualität vollständig abgeht. Der Bau kann folglich gleichermaßen als Zeichen für die Täter wie als Zeichen für die Opfer gelesen werden, beide Bedeutungsanmutungen werden zugleich aufgerufen, ohne dass irgendein Element die letztliche Auflösung ermöglichen würde. Die Ambiguität dieses Mahnmals liegt also darin, dass es ebenso als abstraktes Zeichen für den Holocaust gelesen werden kann wie als Repräsentation der durch ihn vernichteten Menschen. Diese totale Unbestimmtheit scheint mir der Grund zu sein, weshalb dieser Entwurf sich durchgesetzt hat: Man kann das Mahnmal rezipieren als gelungenen Ausdruck des paradoxen Unterfangens, etwas ästhetisch zu fassen, was die ästhetische Fassbarkeit grundsätzlich überschreitet⁴¹, und damit als das Angebot einer in Versöhnung aufgelösten Verstörung. Gerade beim Holocaust ist aber jede Form der Versöhnung vollkommen unangebracht, und folglich auch jede Art von nivellierender Ambiguität. Was ästhetisch funktioniert, funktioniert politisch nicht mehr – hier sind aus meiner Sicht die produktiven Möglichkeiten ästhetischer Ambiguität in politischer Kunst an ihre Grenze gelangt.

Conclusio

Die gezeigten Beispiele und die an ihnen entwickelten Kategorien haben gezeigt, dass die Funktion von Ambiguität über die Repräsentation von Widersprüchen hinausgeht. Ambiguität hat vielmehr im gesellschaftspolitischen Kontext widersprüchliche Potenzen: sie kann Brüche, Widerspruch und Verstörung evozieren, sie kann auch als Tarnung, Versteck dienen, dazu, Kritik wie ein trojanisches Pferd einzuschleusen⁴², sie kann der Versöhnung von Widersprüchen, dem Einvernehmen und der Heilung dienen und ebenso der Nivellierung, Verharmlosung und Ästhetisierung von Widersprüchen. Mit der Multivalenz geht also – ich möchte fast sagen: zwingend – die Multifunktionalität einher. Den ästhetischen Optimismus, der Rancière und Adorno gemeinsam ist, kann ich daher nicht teilen. Die Auffassung, dass Ambiguität ein emanzipatorisches Moment eigne, ist in meinen Augen eher Ausdruck des Wunsches nach einem »absoluten« kritischen Moment der Kunst denn Ergebnis konkreter Werkanalysen. Jedes Kunstwerk, auch das engagierte, wird immer gegensätzlich deutbar bleiben und damit auch affirmativen Lesarten offenstehen. Letztlich bleibt es eine Frage der konkreten historischen Zusammenhänge und Rezeptionsbedingungen, ob und wie die Ambiguität eines Kunstwerks eine kritisch-emanzipatorische Funktion einnimmt – oder auch nicht.

Abbildungsnachweise

1. Maja Bajevic, Women at work 3: Washing up, Performance, Istanbul 2001, Standbild aus der Videodokumentation (Ausstellung *Gender Check: Rollenbilder in der Kunst Osteuropas*, MUMOK Wien / Nationale Kunstgalerie Zacheta Warschau, Wien 2009).
2. John Heartfield, Adolf der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech, Plakat, 1932 (Freya Mühlhaupt (Hg.), John Heartfield, Zeitausschnitte. Fotomontagen 1918 – 1938, Ostfildern 2009).
3. Martha Rosler, Fotomontage aus der Serie »Bringing the War Home: House Beautiful«, 1967-72 (Sabine Breitwieser (Hg.), *Martha Rosler. Positionen in der Lebenswelt*, Ausstellungskatalog Generali Foundation, Wien 1999).
4. Barbara Kruger, Your gaze hits the side of my face, Plakat 1981 (Thomas Geri (Hg.), *Barbara Kruger*, New Zealand 1988).
5. Šejla Kamerić, Bosnian girl, Plakat 2003 (Gender Check: Rollenbilder in der Kunst Osteuropas, MUMOK Wien / Nationale Kunstgalerie Zacheta Warschau, Wien 2009).
6. Christoph Schlingensiefel, Ausländer raus – bitte liebt Österreich, Wiener Festwo-

chen 2000 (Standbild aus dem Film *Ausländer raus! Schlingensiefs Container* von Paul Poet, Österreich 2002).

7. Josephine Meckseper, *Blow Up* (Michelli), Installation, 2006 (Marion Ackermann, *Josephine Meckseper*, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Stuttgart, Ostfildern-Ruit 2007).

8. Louise Lawler, *Pink, Cibachrome*, 1994/95 (Philipp Kaiser (Hg.), *Louise Lawler and others*, Basel, 2004).

9. Rachel Whiteread, *Holocaustmahnmal*, Wien, Judenplatz, 2000 (<http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/1505597>).

Anmerkungen

- 1 Maja Bajević, »... and other stories«, Zürich 2002.
- 2 Ursula Frohne, »Kunst ohne Werk: Künstlerische Praxis als kritisch-diskursives Projekt«, in: *Kunst und Politik*, Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Bd. 9/2007, Schwerpunkt: Politische Kunst heute, hg. von Ursula Frohne und Jutta Held, Göttingen 2008, S. 103-126.
- 3 Vgl. Verena Krieger und Rachel Mader (Hg.), *Ambiguität in der Kunst. Typen und Funktionen eines ästhetischen Paradigmas*, Köln / Weimar / Wien 2010.
- 4 Frauke Berndt und Stephan Kammer, »Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz. Die Struktur antagonistisch-gleichzeitiger Zweiwertigkeit«, in: Dies. (Hg.), *Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz*, Würzburg 2009, S. 7-32, Zitat S. 17.
- 5 Ausführlich hierzu Verena Krieger, »At war with the Obvious« – Kulturen der Ambiguität. Historische, psychologische und ästhetische Dimensionen des Mehrdeutigen«, in: *Ambiguität in der Kunst*, a.a.O., S. 13-49.
- 6 Vgl. Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M. 1973, insbes. S. 335ff; ders., »Engagement«, in: *Gesammelte Schriften Bd. 11: Noten zur Literatur*, Frankfurt a.M. 1974, S. 409-430.
- 7 Jacques Rancière, *Ist Kunst widerständig?*, Berlin 2008; Ders., *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin 2008.
- 8 Klaus Weimar, »Modifikation der Eindeutigkeit. Eine Miszelle«, in: Berndt und Kammer 2009, a.a.O., S. 53-59.
- 9 Überaffirmation, Überidentifikation, kritische Affirmation, subversive Imitation, performative Subversion, kritische Komplizenschaft etc.
- 10 Martin Hoffmann (Hg.), *SubversionsReader. Texte zu Politik & Kultur*, Berlin 1998; autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, Luther Blissett und Sonja Brünzels, *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, Berlin und Hamburg 1998; *Die Beute*. Neue Folge Nr. 1: *Subversion des Kulturmanagements*, hg. von Andreas Fanizadeh und Roberto Ohrt, Berlin 1998; Slavoj Žižek, *Die Tücke des Subjekts*, Frankfurt a.M. 2001; Thomas Ernst, Patricia Gozalbez Cantó, Sebastian Richter, Nadja Sennewald und Julia Tieke (Hg.), *SUBversionen, Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart*, Bielefeld 2008; Oliver Marchart, »Techno-Theorie: Medien-Subversion, -Guerilla, -Sabotage, -Störung, -Dissidenz, -Piraterie, -Hijacking und andere Phantasien«, next 5 minutes, www.n5m.org/n5m2/content/tyrell/guerill.htm; Lisa Mazza und Julia Moritz (Hg.), *Kritische Komplizenschaft/Critical Complicity*, Wien 2010; zur feministischen Subversivitätsdebatte vgl. Judith Butler, *Das Un-*

- behagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M. 1991; Susanne Lummerding, ›Weibliche Ästhetik? Möglichkeiten und Grenzen einer Subversion von Codes, Wien 1994.
- 11 Diederich Diederichsen, ›Subversion – Kalte Strategie und heiße Differenz«, in: *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n' Roll 1990 - 93*, Köln 1993, S. 33-52; mehrere Beiträge im Sammelband *SUBversionen*, a.a.O.
 - 12 Eine solche ist angekündigt, aber zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Beitrages noch nicht erschienen: Thomas Ernst, *Literatur als Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld 2011.
 - 13 Karl Marx, *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, Einleitung, MEW Bd. 1, S. 385.
 - 14 Johannes Agnoli, *Subversive Theorie. ›Die Sache selbst‹ und ihre Geschichte*, hg. von Christoph Hühne, Freiburg 1996, S. 227.
 - 15 vgl. etwa die Zellen der sog. Subversiven Aktion.
 - 16 Guy Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin 1996.
 - 17 Vgl. etwa Jean Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, Berlin 1978; Umberto Eco, ›Für eine semiologische Guerilla«, in: *Über Gott und die Welt. Essays und Glossen*, München 1985, S. 146-156.
 - 18 Guy Debord und Gianfranco Sanguinetti: ›If the widespread influence of the SI can be denounced everywhere, it is because the SI itself is nothing more than the concentrated expression of a historical subversion that is *everywhere*.«, in: Dies., *Theses on the Situationist International and its Time* (from *La Veritable Scission dans l'Internationale*, 1972), www.cddc.vt.edu/sionline/si/sistime.html. Siehe auch: Roberto Ohrt, *Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*, Hamburg 2000.
 - 19 Walter Grasskamp bezeichnete Hans Haackes künstlerisches Verfahren als ›Stil der subversiven Imitation«, vgl. Walter Grasskamp, ›Niemandland«, in: Hans Haacke: *Bodenlos*, hg. von Klaus Bußmann und Florian Matzner, Biennale Venedig 1993, Deutscher Pavillon, Ostfildern 1993, S. 39-50, S. 47.
 - 20 Diederich Diederichsen schrieb Madonna zu, ›Popmusik als Subversionsstrategie einzusetzen«, vgl. Ders., ›Offene Identität & zynische Untertanen«, in: Dormagen, Penth und Wörner, *Das Madonna Phänomen*, Hamburg 1993, S. 6-25, hier S. 22. Die von Judith Butler in *Gender Trouble* 1990, a.a.O., proklamierte ›performative Subversion« der Geschlechteridentitäten mittels Parodie und Travestie wurde vielfach auf Madonna bezogen, Butler selbst bekannte sich in Interviews als Madonna-Fan, vgl. etwa www.thing.de/neid/archiv/1/text/butler.htm.
 - 21 Slavoj Žižek, ›Neue Slowenische Kunst: ›Acting out‹ oder ›Passage à l'acte?«, sowie: ›Warum sind Laibach und NSK keine Faschisten?«, in: Inke Arns (Hg.), *Irwin Retroprincip. 1983–2003*, Frankfurt a.M. 2003, S. 39-43 und 49-50.
 - 22 So von Diederichsen im genannten Text über Madonna.
 - 23 www.poeticon.net/artikel/affirmieren.html.
 - 24 Dokumentiert in: Matthias Lilienthal und Claus Philipp, *Schlingensiefs ›Ausländer raus‹. Bitte liebt Österreich*, Frankfurt a.M. 2000, sowie in dem Film von Paul Poet *Ausländer raus! Schlingensiefs Container*, Österreich 2002.
 - 25 Fabius Quintilianus, *Institutionis oratoriae libri XII / Ausbildung des Redners*, zwölf Bücher, hg. und übersetzt von Helmut Rahn, Bd. 2, Darmstadt 1995, Bd. IX, 2, S. 46ff.

- 26 Quint. IX, 2, S. 53ff.
- 27 Quint. IX, 2, S. 67ff.
- 28 Quint. VIII, 6, S. 54.
- 29 Vgl. Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a.M. 1982. Dieser Distinktionsmechanismus ist eng an die Ambiguität gebunden, vgl. Verena Krieger 2010, a.a.O., S. 26.
- 30 Josephine Meckseper im Gespräch mit Simone Schimpf, in: Ausstellungskatalog Josephine Meckseper, hg. von Marion Ackermann, Kunstmuseum Stuttgart, Ostfildern 2007, S. 19-25.
- 31 Bazon Brock, »Affirmation als politische Strategie« (1968), in: *Ästhetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten*, hg. von Karla Fohrbeck, Köln 1977, S. 157-160.
- 32 Bazon Brock, »Das Prinzip der Affirmation – Vorbemerkung als Nachwort« (1977), ebenda, S. 135-138.
- 33 Karl Marx, *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*. Einleitung, a.a.O., S. 381. Hier auch: »Man muss den wirklichen Druck noch drückender machen, indem man ihm das Bewusstsein des Drucks hinzufügt«.
- 34 vgl. Rainer Crone, *Andy Warhol*, Teufen 1970; Bazon Brock, Zusammenfassung des Vortrags zur Eröffnung der Warhol-Ausstellung in der Kestner-Gesellschaft, Hannover am 11.12.1981, zu finden unter dem Stichwort »Warhol« auf: www.brock.uni-wuppertal.de; Benjamin H. Buchloh, »Andy Warhols eindimensionale Kunst 1956–1966«, in: *Andy Warhol Retrospektive*, hg. von Kynaston McShine, München 1989, S. 37-57; Tom Holert, »Performing the system«, in: *Artforum*, Sept. 2004, S. 249-252; Leonhard Emmerling, »Warhol: Indifference as a subversive strategy«, www.imageandtext.org.nz/leonhard_warhol_01.html.
- 35 Andrea Fraser, »Louise Lawler. In and out of place«, in: *Art in America*, June 1985, erneut in: Peter Weibel (Hg.), *Kontext Kunst. Kunst der 90er Jahre, Ausstellungskatalog Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Grazer, Köln 1994*, S. 384-395, Zitate S. 384, 394.
- 36 Benjamin Buchloh im Interview mit Isabelle Graw, in: *Wolkenkratzer Art Journal*, Nr. 4, 1988, erneut in: Isabelle Graw, *Silberblick. Texte zu Kunst und Politik*, Köln 1999, S. 13-25, Zitate S. 21f.
- 37 Ebenda, S. 22f.
- 38 Rosalind Krauss, »Louise Lawler: Souvenir Memories«, in: *A spot on the Wall*, Ausstellungskatalog Kunstverein München / **Neue Galerie Graz** / **De Appel Amsterdam**, Köln 1998, S. 35-44, hier S. 39-41.
- 39 Arnold Gehlen, *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*, Frankfurt a.M. 1960.
- 40 *Judenplatz Wien 1996. Wettbewerb Mahnmal und Gedenkstätte für die jüdischen Opfer des Naziregimes in Österreich 1938 - 1945*, Ausstellungskatalog Kunsthalle Wien, Wien / Bozen 1996, S. 78-85.
- 41 Tatsächlich wird die Mehrdeutigkeit des Denkmals von der Künstlerin selbst und auch von vielen Kommentatoren als adäquate Antwort auf die Herausforderung angesehen, die in der Problematik liegt, ein »Symbol für das Unfassbare« (Robert Storr) zu bilden. Vgl. Wolfgang Kos, »Erinnerungspolitik und Ästhetik. Bemerkungen zu dem Konflikt und nicht geführten Debatte um Rachel Whitereads

Mahnmal für Wien«, in: Simon Wiesenthal (Hg.), *Projekt: Judenplatz Wien. Zur Konstruktion von Erinnerung*, Wien 2000, S. 71-96, Zitat S. 71.

- 42 Vgl. Lucy Lippard, »Trojan Horses: Activist Art and Power«, in: Brian Wallis (Hg.), *Art After Modernism: Rethinking Representation*, New York/Boston 1984, S. 341-358; S. 341: »Maybe the Trojan Horse was the first activist artwork (...) Based in subversion on the one hand and empowerment on the other activist art operates both within and beyond the beleaguered fortress that ist high culture or the »artworld.«.

Uwe Hebekus
 »EINE DAUERND ARBEITENDE
 SELBSTREINIGUNGSAPPARATUR«
 Zum ästhetischen Fundament
 der nationalsozialistischen Bewegung

In den 1970er und 1980er Jahren war der Begriff der Bewegung – in einem größeren Ausmaß, als es gegenwärtig der Fall ist – markanter Bestandteil des Wortschatzes, der bei der Selbstbeschreibung von aktuellen politischen Phänomenen und Entwicklungen innerhalb der westlichen Welt in Anwendung kam. Kennzeichnend dabei war, dass ›Bewegung‹ zumeist als Element eines Kompositums gebraucht wurde, welches das Subjekt und/oder das Ziel der jeweiligen politischen Intervention gleich mitbenannte: ›Frauenbewegung‹, ›Schwulenbewegung‹, ›Anti-Atomkraft-Bewegung‹ etc. Auch in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts (und schon zuvor) verhielt sich dies in der Regel nicht sehr viel anders: ›Arbeiterbewegung‹, ›Jugendbewegung‹ u.ä. Jedoch gab es in diesem Zeitraum auch eine signifikante Ausnahme von dieser Regel, nämlich die Verwendung des Bewegungsbegriffs durch den europäischen politischen Totalitarismus: »Der Faschismus«, so ließ etwa Benito Mussolini 1921 in einer Rede verlauten, »ist keine Kirche. Er gleicht mehr einem Trainingsplatz. Er ist keine Partei. Er ist eine Bewegung.«¹ Wofür hier trainiert wird, erfährt man nicht. Auch ist das Wissen um den Trainingszweck nicht irgendein Arkanum des *Duce*. Vielmehr wird ein solcher Zweck bewusst in der Schwebelasse gelassen. In ihrer Verschränkung von deklaratorischer Schärfe und semantischer Vagheit muss Mussolinis Äußerung als symptomatisch gelten. Seine terminologische Operation, die an die Stelle etwa einer parlamentarischen Vertretung wohldefinierter Interessen einen sportlichen Mobilitätsappeal oder auch Mobilitätsfuror rückt, kommt dem Versuch gleich, den Bewegungscharakter der faschistischen Bewegung dadurch zu verselbständigen, dass sie ihn gerade nicht durch die Angabe eines – wie auch immer weitgesteckten – Ziels limitiert. Der politische Begriff der Bewegung ist

hier gleichsam intransitiv; er meint eine, wie Hannah Arendt es ausgedrückt hat, »ständig in Bewegung gehaltene Bewegung«.²

Als deutsche Variante einer solchen Begriffspolitik lässt sich dem nicht nur Adolf Hitlers kalkuliert in sich selbst kreisende, ja pleonastische Bestimmung des Nationalsozialismus als »Kampfbewegung«³ zur Seite stellen. Auch vergleichsweise avancierte Theoriebildungen des Nationalsozialismus operieren mit einer entsprechenden politischen Semantik. So schreibt etwa Herbert Krüger 1935 in seinem Buch *Führer und Führung*:

Es ist oft betont worden, dass der Nationalsozialismus Bewegung sei; und es ist ebenso oft gefordert worden, dass er Bewegung bleibe. Beides mit vollstem Recht. Denn Bewegung ist hier nicht das Unvermögen einer Zwischenzeit, zu einer festen Form und zu einer endgültigen Ordnung zu gelangen; sie ist nicht der Übergang von einem Ruhezustand zu einem anderen Ruhezustand. Sondern Bewegung ist das Wesen, die Form und die Ordnung des neuen Lebens.⁴

In seiner politischen Semantik zieht sich ersichtlich auch hier der Begriff der Bewegung ganz auf sich selbst zurück.

Ihrem rhetorischen Einsatz nach zielt eine solche seltsam zirkuläre Semantik dezidiert und offensiv auf eine Verweigerung jedweder diskursiven Begründung und definitiven Umgrenzung. Ähnliches lässt sich auch an anderen einschlägigen Begriffspolitiken beobachten. So hat, um nur ein Beispiel zu nennen, der Rechtshistoriker Michael Stolleis gezeigt, dass im Nationalsozialismus Versuche, den Begriff der Volksgemeinschaft definitiv zu fixieren, als innere Reserve gegenüber ebendieser Gemeinschaft inkriminiert wurden.⁵ Umgekehrt ist es aber genau diese Verweigerung, die, so die These der folgenden Überlegungen, den Begriff der Bewegung auf die Dimension des Ästhetischen hin öffnet.

Eine solche Öffnung hat etwa Alfred Baeumler im Sinn, wenn er 1933 in seiner Berliner Antrittsvorlesung Form und Gestalt der nationalsozialistischen Bewegung in Kants autonomieästhetischem Begriff des Symbols fundieren will. Baeumler, nachmaliger Ressortleiter im »Amt Rosenberg« und seinem Selbstverständnis nach Chefexegete der *Kritik der Urteilskraft*, stützt sich dabei auf Kants Bestimmung des Symbols als »ästhetische Idee«, die, so Kants Worte, »viel zu denken veranlasst, ohne dass ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d.i. Begriff adäquat sein kann«.⁶ »Die Gefolgschaft Adolf Hitlers kennt«, so will Baeumler die Möglichkeit zu einer Übertragung von Kants Bestimmung ins Politische freischalten, »das Symbol, die Darstellung der Idee in einem Menschen, in einer Fahne.«⁷

Vor allem im politischen Symbol, nicht in dem, was Baeumler ›Gesinnung‹ nennt, schließen sich die verstreuten Einzelnen zur »Gemeinschaft« zusammen.⁸ Zugleich aber ist für Baeumler das politische Symbol durch eine gewollte Unbestimmtheit ausgewiesen. Es ist »kein bloßes Zeichen«, kein Signifikant mit einem eindeutig und dauerhaft fixierbaren Signifikat also; vielmehr ist es in seiner Bedeutung, wie es ausdrücklich heißt, »unerschöpflich«.⁹ In sich vereint so das politische Symbol zwei gegenläufige, aber komplementäre Dynamiken. Auf der einen Seite ist es das Medium, in dem sich die Bewegung allererst *als* Bewegung formiert. Auf der anderen Seite gestaltet sich die Dynamik der Bewegung, die aus solcher Formierung entspringt, als eine Art hermeneutischer Wettstreit. Baeumler spricht von einem fortwährenden »Kampf der Kräfte um die *wahrste* und *tiefste* Deutung« des Symbols,¹⁰ der nichts anderes ist als das Leben der Bewegung selbst. Dieser Kampf der Auslegungen aber vollzieht sich – diesen Aufruf gib Baeumler seiner überwiegend in SA-Uniform angetretenen studentischen Zuhörerschaft mit auf den Weg – nicht nur durch das »Wort«, sondern in mindestens gleichem Maße durch die »Tat«.¹¹

Schon Baeumlers Theoreme legen die Vermutung nahe, dass sich die nationalsozialistische Bewegung nicht nur ästhetisch fundieren, sondern dass zugleich diese Fundierung eine spezifische Bewegungsart der Bewegung aus sich entlassen soll. Der vorliegende Beitrag will diesen Zusammenhang in drei Schritten ausleuchten. Zunächst wird den ästhetischen Implikationen von Alfred Rosenbergs Begriff des ›Mythus‹ nachgespürt (I.). Danach soll gezeigt werden, dass diese Implikationen in einer bestimmten ästhetischen Logik von politischer Repräsentation ihren Wiederhall finden (II.). Abschließend wird erörtert, inwiefern solche Form von Repräsentation in jenem Rassismus sich auswirkt, welcher der nationalsozialistischen Bewegung genuin zugehört (III.). Insgesamt ist dabei, um dies einschränkend vorzuschicken, ausschließlich die radikalfaschistische, nicht aber die ›völkische‹ und auch nicht die technokratische Variante der nationalsozialistischen Bewegung thematisch.

I.

Wenn in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die Moderne als ein Zeitalter der durchgreifenden Kontingenz aller Lebensverhältnisse begriffen wird¹², dann entspricht dem in der zeitgenössischen politischen Phi-

losophie die Theorie der Dezision. Der Härtegrad des Dezisionismus in einem politischen Denken gerät, so ließe sich formulieren, zum Index von dessen Reflexion moderner Kontingenzen.

Man wird es zunächst wohl für eher unwahrscheinlich halten, dass ausgerechnet das nationalsozialistische Denken diese Konjunktion austrägt. Dennoch lässt sie sich in einem *der* Leittexte nationalsozialistischer Ideologiekonstruktion aufspüren, nämlich in Rosenbergs *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*. Rosenberg stellt sein Buch schon auf der ersten Seite unter das Vorzeichen einer Dezision: »Das ist die Aufgabe unseres Jahrhunderts: aus einem neuen Lebensmythos einen neuen Menschentypus schaffen. [...] Und auf alle Fragen und Zweifel kennt der neue Mensch des kommenden Ersten Deutschen Reiches nur eine Antwort: Allein ich *will!*«¹³

Man kann die Auswirkungen dieses dezisionistischen Vorzeichens nicht zuletzt im zentralen Begriff Rosenbergs, im Begriff des »Mythos« nämlich, ausmachen. Für Rosenberg ist der »Mythos« allenfalls am Rande eine Ursprungs- oder Gründungserzählung. Statt dessen fasst er ihn in erster Linie als eine Kraft und eine Fähigkeit des *setzenden Sehens* von Unterschieden. Der »Mythos« ist eine Fiktion im strengen Sinne aktiver Bildung, eine »Fiktionierung«, wie es Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy in ihrer Rosenberg-Lektüre formuliert haben.¹⁴ Von daher verwundert es nicht, wenn Rosenberg die Umschreibungen und Erläuterungen seines Zentralbegriffs mit einer durchweg visualistischen Metaphorik unterlegt. Und es ist dieser ins Ästhetische weisende Visualismus, über den sich eine Reihe von drei Begriffen als das tragende Gerüst von Rosenbergs gesamtem Text erweist: 1. der »Mythos« als das Vermögen eines nachgerade konstruktivistischen Sehens; 2. der »Typus«, der vor allem durch seine sinnliche Anschaulichkeit bestimmt ist; 3. die »Gestalt«, die in einem direkten Sinne ein ästhetisches Phänomen ist. Dabei bewegen sich die drei Begriffe in einer Kreisschlüssigkeit, die sie wechselseitig füreinander einstehten lässt, ja nahezu identisch setzt. So heißt es etwa: »Das Erleben des Typus, das *ist* die Geburt der Erkenntnis des Mythos«.¹⁵ Letztlich ist es aber der Begriff der Gestalt, in dem Rosenbergs terminologisches Jonglieren zum Stillstand kommt. Nicht zufällig trägt ja sein Buch den Untertitel: *Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*.

Wer sich nun allerdings in Rosenbergs Text, der sich über weite Strecken liest wie ein umgestürzter Zettelkasten, auf die Suche nach einer auch

nur halbwegs ausgearbeiteten Theorie der Gestalt begibt, der wird nirgends fündig. Das hängt damit zusammen, so darf man annehmen, dass sich Rosenberg auf eine Semantik des Gestaltbegriffs verlassen kann, die 1930, im Erscheinungsjahr des *Mythus*-Buches, bereits nahezu selbstläufig geworden ist. In der Ästhetik wie auch in der Psychologie bezeichnet ›Gestalt‹ eine, wie Annette Simonis das genannt hat, spezifisch »deutsche Denkfigur«. ¹⁶ Es sind dabei vor allem drei zeitgenössisch virulente Bestimmungen, die gleichsam den konnotativen Hof von Rosenbergs Verwendung des Begriffs bilden. 1. Gestalt ist holistisch. Sie taucht plötzlich auf, nicht Stück für Stück, und ist jeder zergliedernden Analyse als, so formuliert Ferdinand Weinhandl, »ursprünglich übergreifendes Ganzes vorausgesetzt«. ¹⁷ 2. Die spezifische sinnliche Wahrnehmbarkeit der Gestalt ergibt sich vor allem aus dem, was seit Max Wertheimer das ›Prägnanzgesetz‹ der Gestalt heißt. ¹⁸ Gemeint ist damit eine Prägnanz, die sich, so die einschlägigen Bestimmungen Wolfgang Metzgers von 1941, in den Qualitäten von »Einheitlichkeit, Geschlossenheit und Notwendigkeit, [...] Schärfe, Härte, Festigkeit, Unbeeinflussbarkeit durch den Wechsel des Standpunkts« zeigt. ¹⁹ 3. Modern im ästhetischen Sinne ist das Phänomen der Gestalt, weil es sich einer autonomen Poiesis verdankt und weil es ein nicht nur a-, sondern sogar anti-mimetisches Phänomen ist: Schon Georg Simmel spricht in seinem Goethe-Buch (1913) von der »*hervorzubringenden Gestalt*«. ²⁰

Mit seiner Verpflichtung auf ein entsprechendes Verständnis des Gestaltbegriffs nun legt Rosenberg das Fundament seiner Rassenlehre. Über die selbstgewählte Bindung an einen »Mythus« wird eine Gemeinschaft zur Rasse, *indem* sie sich durch ebendiese Bindung zur Gestalt formt. Rosenbergs Begriff der Rasse ist darum kein biologischer, sondern ein ästhetischer: Die »Rasse«, heißt es ausdrücklich, »*ist das Außenbild einer bestimmten Seele*« ²¹, ein Bild wiederum, das, wie gleich auszuführen sein wird, seine ästhetischen Valenzen vor allem aus der Gestaltqualität der Prägnanz gewinnt. Was eine Rasse ist, das zeigt sich allein im Modus ästhetischer Anschauung. Sie erscheint als das Resultat, nachgerade als das Artefakt eines ästhetischen Formungsvermögens, das keinen anderen Halt hat als die dezisionistische Bindung an einen »Mythus«, der für Rosenberg, dies wurde bereits angesprochen, selbst wiederum Produkt einer spezifischen, aktivisch gedachten Aisthesis ist.

Wer indessen glaubt, dass Rosenberg von diesem ästhetischen Fundament seiner Rassenlehre aus darauf zielt, eine Art Tableau vielfältig ab-

gestufter rassischer Unterschiede zu entwerfen, der sieht sich getäuscht. Vielmehr läuft alles auf die Konstruktion einer Rasse schlechthin hinaus, nämlich auf die Konstruktion der arischen Rasse, die allein wirklich Rasse zu sein vermag (eine Konstruktion, die in einer äußerst kalkuliert eingesetzten tautologischen Volte unmittelbar ihr Gegenprinzip aus sich entlässt, wie im dritten Teil dieses Beitrags noch auszuführen sein wird). Ist für Rosenberg der »Mythus« generell die Fähigkeit des setzenden Sehens von Unterschieden, so kommt doch allein im arischen »Mythus« das Prinzip des Mythischen ganz zu sich selbst. Rosenberg nennt ihn den »solaren Mythus«. ²² Dieser konnte, so die mythopoietische Spekulation, nur »dort geboren werden, wo das Erscheinen der Sonne ein kosmisches Erlebnis von größter Eindringlichkeit gewesen sein muss: im hohen Norden. Nur dort konnte die *scharfe Scheidung* der Jahreshälften *vorgenommen* werden [...], denn nur im Polargebiet dauerten Tag und Nacht je sechs Monate, das ganze Jahr aber ist hier nur ein Tag und eine Nacht.« ²³ Lässt man die raunende Tonlage einmal beiseite, so zeigt sich hier der »solare Mythus« als der »Mythus« der Unterscheidung an sich: In der »scharfen Scheidung«, von der er lebt, verdichtet sich das Prinzip des Mythischen, das setzende Sehen von Unterschieden, und wird selber zum »Mythus«, beugt sich das Mythische gleichsam reflexiv auf sich zurück. Der »solare Mythus« ist darum nicht ein »Mythus« unter anderen, sondern die reine Verkörperung des Mythischen, er ist ein Meta-»Mythus«, gleichsam der »Mythus« als Dispositiv. Zugleich ist es hier aber der »Mythus« selber, der die oben angesprochenen ästhetischen Gestaltqualitäten aufweist. Operierend als ins Sichtbare sich nachgerade hineindiktierende »scharfe Scheidung«, die ja nicht *wahr*-, sondern »*vorgenommen*« wird, birgt er diejenige Gestalt, die ihm ästhetisch entspricht, bereits in sich, um sie allerdings erst in der Gegenwart wirklich ans Licht treten zu lassen. Diese Gestalt zeigt sich nach Rosenberg vollends erstmals dort, wo die »heutige«, will heißen die nationalsozialistische, »rassisch-seelische Weltanschauung« sich durchzusetzen verspricht. ²⁴ Erst dort kann auch *realiter* gelten: »Freiheit der Seele wie Freiheit der Persönlichkeit *ist* [...] Gestalt. Diese Gestalt ist [...] plastisch *begrenzt*.« ²⁵ In der arischen Gestalt soll sich mithin vor allem der energische Wille zur scharfgerandeten Abgrenzung der eigenen arischen Rasse, die allein wirklich Rasse ist, zur Anschauung bringen. »Solarer Mythus« und »arische Gestalt« figurieren darum in Rosenbergs Text als Synonyme. Denn in beiden soll sich in einer herannahenden Zukunft,

die schon begonnen hat, der Wille zu einer im Ästhetischen gründenden Grenzsetzung aussprechen, die, darauf wird zurückzukommen sein, eine antagonistische Grenzsetzung ist.

Ogleich also Rosenberg auf der einen Seite den »solaren Mythos« in einer mythopoietischen Ursprungsspekulation herleiten will, so hält er auf der anderen Seite diese Ursprungsspekulation doch stets als eine aktualistische Retrofktion durchsichtig, um darüber die eigene Gegenwart um so wirkungsvoller als *kairós*, als die Szene einer Entscheidung hervortreten zu lassen, die die gesamte bisherige Geschichte hinter sich lassen soll. Die entsprechenden Formulierungen sind bei Rosenberg Legion. Eine davon lautet:

Der Mythos der nordischen Rasse sagt *heute* mit tausend Zungen, dass wir [...] mit erhöhtem Bewusstsein und mit flutendem Willen zum *erstenmal* als ganzes Volk wir selbst werden wollen: ›Eins mit uns selbst‹. Das ›allein ich will‹ des Faust [...] ist das Bekenntnis der neuen Zeit, die eine neue Zukunft will [...]. Der *neue* Mythos und die *neue* typenschaffende Kraft, die heute bei uns nach Ausdruck ringen, *können überhaupt nicht widerlegt werden*.²⁶

Seine Gewissheit, dass dieser *kairós* eingetreten ist, bezieht Rosenberg dabei u.a. daraus, dass »die neue typenschaffende Kraft« sich bereits in Artefakten entäußert hat, die nichts anderes zur Anschauung bringen als den Meta-»Mythos« der arischen Rasse selbst, »einen neuen deutschen Menschentyp, ›gradwinklig an Leib und Seele‹«:²⁷

In allen Städten und in allen Dörfern sehen wir heute bereits die Ansätze zu einer Leben erzeugenden Kunst. Die Gesichter, die unterm Stahlhelm auf den Kriegerdenkmälern hervorschauen, sie haben fast überall eine mystisch zu nennende Ähnlichkeit. Eine steile durchfurchte Stirn, eine starke gerade Nase mit kantigem Gerüst, ein festgeschlossener Mund mit der tiefen Spalte eines angespannten Willens.²⁸

Fast scheint es, als würde Rosenberg bei dieser Betrachtung von einschlägigen Frontkämpfer-Bildnissen permanent Seitenblicke in Wilhelm Worringers *Abstraktion und Einfühlung*, wenn er an ihnen ausschließlich die vollständige Einspannung der Körper in eine geometrische Struktur und ihr vollständiges Aufgehen in einem Gefüge von Lineaturen registriert. Wo der »solare Mythos« sich tatsächlich in Kunst übersetzt, dort nimmt er ohne nennenswerte Umwege Züge ästhetischer Abstraktion an.

An Rosenbergs Konstruktion des »solaren Mythos« und der arischen Gestalt wird trotz oder gerade wegen des ganzen Pathos der Entschieden-

heit auffallen, dass sie ausschließlich formal verfährt. Der arische »Mythus« ist die reine Verkörperung des Mythischen, wie auch die Gestalt, die ihm entspricht, reine Verkörperung des Gestalthaften ist. Als »Mythus« und Gestalt einer Setzung, die allein im Ästhetischen operiert, bleiben beide semantisch nahezu vollständig unbestimmt. Jeder Inhalt wird hier von der ästhetischen Form absorbiert – mit einer Wendung aus Armin Mohlers Aufsatz »Der faschistische Stil« gesprochen: »Die Form rangiert vor der Idee.«²⁹ Darin liegt indessen noch eine andere Pointierung. Rosenbergs Bestimmung des »solaren Mythos« und der arischen Gestalt nähert sich nämlich so dem an, was Ernesto Laclau als das Herzstück der Produktion von Ideologie ausgemacht hat, einem »leeren Signifikanten«³⁰, nur dass es bei Rosenberg die ästhetische Form selbst ist, die die Funktion eines solchen übernimmt.

Will man sich nun den semiologischen Status dieser Rosenbergschen ästhetischen Form mit Bezug auf *zeitgenössische* Theoriebildung etwas genauer vergegenwärtigen, dann kann man auf Heideggers Konzept des Schemas zurückgreifen, wie er es in seiner Kant-Studie von 1929 entfaltet hat. Für Heidegger ist ein Schema eine protoästhetische Hervorbringung jenes Vermögens, das Kant als »produktive Einbildungskraft« gefasst hat. Wiewohl nach Heidegger ein Schema durchaus Bild ist, kommt es dennoch in seinem Konkretionsgrad empirischen Anschauungen nicht gleich. Vielmehr ist es der selber sinnlich-anschauungshafte *Horizont*, vor dem allererst Dinge als empirische Anschauungen begegnen können. Das »Schema« ist, schreibt Heidegger, ein »Vorblick«³¹, der »Umkreis des möglichen Aussehens als solcher, genauer das, was diesen Kreis zieht, dasjenige, was regelt und *vorzeichnet*, wie etwas aussehen muss, um [...] den entsprechenden Anblick bieten zu können. Diese Vorzeichnung der Regel ist kein Verzeichnis im Sinne der bloßen Aufzählung der »Merkmale«, [...] sondern ein »Auszeichnen« des Ganzen.«³² Das Schema ist, könnte man sagen, auf der Ebene ästhetischer Abstraktion angesiedelt, es ist eine Art Rahmen, der selbst regelt, was innerhalb seiner erscheinen darf und was nicht. Ohne größere Umwege lässt sich dies auf die Stoßrichtung von Rosenbergs Konstruktionen übertragen: Als Hervorbringungen einer produktiven ästhetischen Imagination, eines setzenden Sehens sind der »solare Mythos« und die arische Gestalt in der Dimension ästhetischer Abstraktion angesiedelte Schemata, die mit Konkretisationen zu füllen sind und die andere Konkretisationen ausschlie-

ßen, und zwar über das Leben der Bewegung, über ihre Worte nicht weniger als über ihre Taten.

II.

An einem ähnlichen Modell des Schemas scheint sich auch Baeumler, der Theoretiker der nationalsozialistischen Symbole zumindest implizit zu orientieren, wenn er in seiner Berliner Antrittsvorlesung auf die Bewegung als ästhetisches Phänomen zu sprechen kommt: »Wir haben für den *Typus*, der uns als *Bild vorschwebt*, den Namen des *politischen* Soldaten gefunden.«³³ So unscheinbar dieser Satz auch klingen mag, so enthält er doch ein ganzes Konzept von Repräsentation. Der »politische Soldat« repräsentiert hier ein »Wir«, in diesem Falle das Auditorium von Baeumlers Antrittsvorlesung, das als Bewegung der jüngsten Vergangenheit, vor allem aber der nahen Zukunft adressiert wird. Dieser Repräsentationsbezug ist aber kein statischer. Vielmehr schwebt das Repräsentierende dem Repräsentierten, wie es ja ausdrücklich heißt, »vor«. Als »Bild« ist der »politische Soldat« ein Vorgriff auf das, was das Repräsentierte noch gar nicht ist, aber werden soll. Man kann hier von einer proleptischen Repräsentation sprechen, von einer Inversion des Prinzips der Mimesis, wie sie etwa auch Carl Schmitt in seiner *Verfassungslehre* im Auge hat, wenn er dort schreibt, dass »die politische Einheit erst durch Repräsentation, durch Darstellung *bewirkt* wird.«³⁴ Das Repräsentierte, das außerhalb der Repräsentation noch gar nicht existiert, also auch nicht deren Referent im herkömmlichen Sinne sein kann, soll sich mimetisch zum Repräsentierenden verhalten. Dies hat die semiologische Pointe, dass ersteres zu einem Effekt oder gar Produkt des letzteren wird. Repräsentation wird so zu einer Kategorie der Dynamik. Solche Prozessualität der Repräsentation ist auch dem ästhetischen Status des »politischen Soldaten« Baeumlers selbst einbeschlossen: Als »Typus« ist der »politische Soldat« ein Schema im Sinne Heideggers oder auch eine ästhetische Idee im Sinne Kants. Er ist dies aufgrund des hohen Grades ästhetischer Abstraktion, die ihm – wie auch dem Frontkämpfer-Bildnis in der Beschreibung Rosenbergs – eignet.

Entsprechendes nun zeigt sich besonders markant dort, wo in der nationalsozialistischen Kunst der »politische Soldat« als »Typus« direkt ins Bild gesetzt wird, etwa in Leni Riefenstahls *Triumph des Willens* (1935) (vgl. Abb. 1). Riefenstahls Bildästhetik tilgt hier aus dem Gesicht des »po-



Abb. 1



Abb. 2

litischen Soldaten« alle Anzeichen und Spuren von Individualität und reduziert es auf die reine Lineatur, die aus den Konturen des Gesichts, aus dem scharfgerandeten Stahlhelm und nicht zuletzt aus dem nationalsozialistischen Zentralsymbol, dem Hakenkreuz, gebildet wird. In ihrem Verfahren ästhetischer Abstraktion ist die Bildsprache an dieser Stelle, wie in *Triumph des Willens* insgesamt, deutlich an die avantgardistischen Innovationen des ›Absoluten Films‹ angelehnt, an das Konzept einer filmischen Ästhetik, demzufolge das Filmgeschehen einzig aus einander ähnlichen oder kontrastierende Formabstraktionen aufgebaut werden sollte.³⁵

Die spezifische Rhetorik dieser Bildästhetik aber lässt sich dort ermes- sen, wo Riefenstahl dem »politischen Soldaten« eine bloße Ansammlung von Menschen, von Individuen in ihrer ganzen leiblichen Konkretion und Unverwechselbarkeit gegenüberstellt und zugleich beide Seiten durch eine deutlich sichtbare Schwelle voneinander trennt (vgl. Abb. 2). Durch das Überschreiten dieser Schwelle sollen sich diese in das transformieren, was jener als *pars pro toto* direkt vor Augen stellt: in die Bewegung. Die spezifische Dynamik dieses *rite de passage* liegt hier aber darin begründet, dass auch nach dessen Vollzug der »politische Soldat«, Metapher und zugleich Element der Bewegung, ganz »Typus«, »unerschöpfliches« politisches »Symbol« im Sinne Baeumlers bleiben wird. In der Logik proleptischer Repräsentation gesprochen: Das repräsentierte »Wir«, die Individuen, die zukünftigen Elemente der Bewegung, die noch eine bloße Ansammlung darstellen, wird auf die Bahn einer unendlich perfektiblen, weil stets nur partiellen Angleichung an das Repräsentierende, die Bewegung, gesetzt, das selbst wiederum, mit Baeumlers Wort, beständig ›vorschweben‹ wird, ohne je zur Ruhe zu kommen. So gesehen ist der »politische Soldat« als

»Typus« die ästhetische Entsprechung, wenn nicht Fundierung dessen, was eben nicht erst Hannah Arendt, sondern schon nationalsozialistische Theoretiker selbst als zentrales Merkmal der Bewegung ausgemacht haben: Die »Bewegung«, schreibt der bereits zitierte Krüger, ist »sich nur selbst Ziel«, sie setzt sich gerade deshalb »immer neue Ziele«, weil sie »kein Endziel« kennt und kennen darf.³⁶

Die Logik der proleptischen Repräsentation greift nun aber auch dort, wo es um das ästhetisch fundierte Programm eines Selbstmanagements der Subjekte geht. Gerade für eine proleptische Repräsentation ist es ja konstitutiv, dass sie ternär strukturiert ist: Es gibt nicht nur ein Repräsentiertes und ein Repräsentierendes, sondern auch und vor allem einen Adressaten der Repräsentation, der sich allererst auf die Höhe des Repräsentierten zu schwingen hat. Hans J. Wolff, kein Nationalsozialist, bringt dies 1934, den Spuren Carl Schmitts, aber auch Sigmund Freuds folgend, auf die Bestimmung, »dass man nicht ›ins Leere‹ vergegenwärtigen kann«. ³⁷ Er hat dabei eine Selbstrepräsentation des Subjekts, eine »Repräsentation nach innen«³⁸ im Sinn, bei der ein Subjekt seinem bloßen Dasein *gegenüber* sein gleichsam höheres Selbst repräsentiert, das wiederum das Repräsentierende eines als absolut gesetzten Wertes ist. Dieser Art Repräsentation wohnt darum das Programm einer fortwährenden Abspaltung eines Abjekten inne.

Zur ästhetischen Formel verdichtet findet sich dieses Programm in den Skulpturen Arno Brekers. Eine Analyse dieser Skulpturen muss, darauf hat schon Wolfgang Fritz Haug aufmerksam gemacht³⁹, vor allem der Ikonologie des Muskelpanzers gelten, von dem selbst noch ihre Gesichter wie überzogen sind (vgl. Abb. 3). In seiner surreal anmutenden Übersteigerung der menschlichen Anatomie ist dieser Panzer das ästhetische Äquivalent zur ästhetischen Abstraktion, in der bei Riefenstahl der »politische Soldat« erscheint. Die ästhetische Outriertheit des Panzers rückt gleichsam die Peripherie des Körpers *gegen* das Körperinnere. Der Panzer erscheint als eine verselbständigte Ausstülpung des leiblichen Körpers des Subjekts, die diesen in ein Korsett spannt. Er figuriert so als Metapher der Bindung frei flottierender, politisch noch ungebundener Affekte in einem Inneren des Subjekts, das der eigentliche Adressat der Repräsentation ist. Im Subjekt selbst ist so eine konstitutive Differenz eröffnet, die auf eine selbstveranlasste und -gewollte Ich-Spaltung hinausläuft. Denn über seine Selbstrepräsentation im Muskelpanzer will es sich in seiner Teilhabe



Abb. 3 Arno Breker, Bereitschaft (1937)

am politischen Projekt des Nationalsozialismus wissen – und dennoch bleibt ein unverrechenbarer Rest, der in dieser Selbstrepräsentation noch nicht aufgegangen ist. Für die Selbstrepräsentation bedeutet dies, dass sie nur um den Preis in den Zustand der Geschlossenheit eintreten kann, dass sie jedes noch vopolitische Selbstverhältnis des Subjekts unterbricht. In seiner unbestimmt und gleichsam intransitiv auf Aktion gerichteten Angespanntheit ist jedoch der Muskelpanzer zugleich das Repräsentierende der Bewegung, die, um nochmals die Worte Krügers zu gebrauchen, »kein Endziel« kennt und kennen darf. Seine eigene Selbstrepräsentation unterzieht so das Subjekt einer, mit Jacques Lacan zu sprechen, »unerschöpflichen Quadratur von Ich-Prüfungen«⁴⁰, die es immer wieder neu in die Bewegung eingliedert. Wenn mithin Brekers Figuren nicht Mimesis sind, sondern ästhetische Setzung, die vom Leben nachgeahmt werden will, dann findet diese Nachahmung bevorzugt an jenem Ort statt, an dem, mit Carl Schmitts Terminus gesprochen, das bürgerlich-liberalistische »Einzelmensch-Bewusstsein«⁴¹ in einem auf Permanenz gestellten *rite de passage* abgelegt wird: in der Bewegung.

III.

1934 rechnet Erich Rothacker in seinem Entwurf einer dezisionistischen Geschichtsphilosophie, mit dem er sich dem Regime andienen will, der biologistischen Variante des nationalsozialistischen Rassismus Denkfehler vor, die in einem methodischen Missgriff simpelster Art begründet liegen: Wo doch gilt, dass »uns historische Rassen nur in der phänotypischen Gestalt von Völkern« begegnen, »wir« also »anschaulich überhaupt kein Bild von Rassen im genotypischen Sinne« besitzen, dort »verwandelt« diese biologistische Variante des Rassismus schnurstracks »einen bestimmten phänotypischen Stil in einen rassistischen Stil dadurch [...], dass sie ihn nach einer Rasse benennt«. ⁴² Der von Rothacker inkriminierte Denkfehler ist so schlicht der einer Verwechslung von Geno- und Phänotyp. *Ex negativo* aber entwickelt Rothacker aus diesem Denkfehler des biologistischen Rassismus sein Theorem, dass gerade das nationalsozialistische rassistische Projekt auf ein *ästhetisch verfertigtes Bild* der Rassen angewiesen ist, das als Maßstab des politischen Eingriffs fungieren kann. Genau dem entsprechen denn auch radikalfaschistische Stimmen der nationalsozialistischen Kunst doktrin: »Die Aufgabe, das Auslese Vorbild, das Ideal des Deutschen Menschen artreinen Blutes wissend und seherisch zu gestalten«, so formuliert es 1942 Hans Bodenstedt, »fällt der bildenden Kunst zu.« ⁴³ *À la limite* ist so das rassistische Projekt fundiert in einer ästhetischen Setzung.

In bemerkenswerter Offenheit findet sich ein solcher im Ästhetischen fundierter Rassismus wiederum bei Rosenberg entfaltet. Grundet nach Rosenberg, wie oben ausgeführt, die arische Rasse in nichts anderem als in einer im Ästhetischen sich entäußernden Dezision, so entlässt genau diese Dezision ganz unmittelbar auch ihr Gegenprinzip aus sich, das selbst wiederum ästhetische Valenzen aufweist. Dieses Gegenprinzip sind die Juden, die, wie es ausdrücklich heißt, »Gegenrasse«. ⁴⁴ Mit dem Juden verhält es sich laut Rosenberg so, dass er »durch offene Volkswunden in die Gesellschaft eindringt, von ihrer Rassen- und Schöpferkraft zehrt – bis zu ihrem Untergang. Dieses Zerstören ist gerade jene ›aktive Weltverneinung‹, [...] jene ›Sorge‹ darüber, dass ›nichts Gestalt annehme‹.« ⁴⁵ Ist das Jüdische die reine Negation des Prinzips des Rassistischen überhaupt, so beugt sich auch dieses Gegenprinzip gleichsam auf sich selbst zurück. Als ›Ent-Staltung‹ schlechthin sind die Juden die Herausforderung der sym-

biotischen Beziehung von »Mythus« und Gestalt, die sich ja für Rosenberg in reiner Form ausschließlich in der arischen Rasse verkörpert. Sie sind in jeder nur erdenklichen Weise das Andere der letzteren. In politischer wie in ästhetischer Hinsicht gleichermaßen, sind sie das Prinzip, aber auch die Kraft einer vollständigen *Defiguration*. Auch in der *antagonistischen* Unterscheidung des Jüdischen als der ›Ent-Staltung‹ schlechthin und des Arischen als der Kraft zur reinen »Gestalt« bildet sich so Rosenbergs »solarer Mythus« als »Mythus« der »scharfen Scheidung« auf sich selbst ab. Die rassistische, die antisemitische Unterscheidung ist gewissermaßen eine Implikation *a priori* des »solaren Mythus«, sie ist nichts anderes als dessen Selbstinvolution. Über all dies teilt aber zudem die Konstruktion des Jüdischen mit der des Arischen eine ebenso spezifische wie strategische semantische Leere. Es ist gerade diese Entleerung, der das Potential einer verhängnisvollen Dynamik innewohnt. Fasst Rosenberg nämlich das Jüdische in einer maximalen terminologischen Extension schlicht als »Gegenrasse«, so können unter diesen Begriff all jene Kräfte fallen, die eine Trübung der Reinheit der nordischen Rasse darstellen – und sei es auch nur die mindeste. Innerhalb des, wie man wird sagen müssen, Reinigungsprogramms, das Rosenbergs Entgegensetzung von jüdischer ›Ent-Staltung‹ und dem Arischen als der Verkörperung des Rassistischen *kat'exochen* propagiert, wächst so dem »leeren Signifikanten« des Jüdischen die Funktion eines äußerst flexiblen, nahezu universal greifenden Exklusionsoperators zu.

Die rassistische, antisemitische Unterscheidung *à la* Rosenberg wirkt nun allerdings auch dort, wo sie sich auf das Innere der Bewegung selbst richtet. Das rassistische Projekt einer Reinigung transformiert sich darüber in ein Programm der Selbstreinigung. Dessen Logik lässt sich ausgerechnet an *dem* Leittext nationalsozialistischer Ideologiebildung, an Hitlers *Mein Kampf*, ausmachen. »Ich war vom schwächlichen Weltbürger zum fanatischen Antisemiten geworden«⁴⁶, so lautet dort, nämlich im Kapitel mit dem Titel »Wiener Lehr- und Leidensjahre«, das Fazit des Protokolls von Hitlers politischer Konversion. Was ist, genauer betrachtet, die Logik dieser »Wandlung«?⁴⁷ Hitler inszeniert sie als eine Selbstüberwindung, als eine gleichsam autodidaktische ›Pädagogik des Sehens‹, die er sich während des »Anschauungsunterrichts der Wiener Straße«⁴⁸ hat angedeihen lassen. Ein buchstäbliches Nicht-Sehen markiert Anlass und Grund dieser Pädagogik: »Trotzdem Wien in diesen Jahren schon nahe

an die zweihunderttausend Juden unter seinen zwei Millionen Menschen zählte, sah ich diese nicht.«⁴⁹ Eine durchdringende Wahrnehmungsschärfe aber bezeichnet ihren erfolgreichen Abschluss: »Wo immer ich ging, sah ich nun Juden, und je mehr ich sah, um so schärfer sonderten sie sich von den anderen Menschen ab.«⁵⁰ Die hier in die Differenz zweier autobiographischer Stationen gebrachte Differenz von ›Unschärfe‹ und ›Schärfe‹ hinsichtlich der Wahrnehmbarkeit des Jüdischen korrespondiert auffällig mit dem Unterschied der beiden politischen Konfessionen, die Hitler im Fazit seines Konfessionsprotokolls voneinander absetzt, mit dem Unterschied zwischen dem »Weltbürger« einerseits und dem »fanatischen Antisemiten« andererseits, der sich nunmehr ganz der Reinheit des Rassischen verpflichtet weiß. ›Unschärfe‹, das ›Jüdische‹ und der »Weltbürger« auf der einen Seite fallen so in ein und dasselbe Paradigma. Ihm entgegengesetzt ist das Paradigma von ›Schärfe‹, »Antisemit« und ›reiner Abgrenzung des Rassischen‹. Autobiographisch berichtet Hitler, so könnte man sagen, von seiner eigenen Entscheidung für den Rosenbergschen »solaren Mythos«. Und ebenso setzt Hitler bei der Konfrontation der beiden Paradigmen kalkuliert auf eine ähnlich maximale begriffliche Extension und eine ähnlich leere Semantik wie Rosenberg bei den Größen, um die seine Rassenlehre kreist. Gleichwohl hat sich der Schauplatz der rassistisch-antisemitischen Unterscheidung verlagert. Die beiden Paradigmen stoßen nunmehr innerhalb desjenigen eigenen Selbst aufeinander, von dessen Konversion Hitler in *Mein Kampf* erzählt. Der Logik dieser Narration müsste deshalb entsprechen, dass in Hitlers rückschauender Sicht niemand anderer als er selbst *vor* seiner Konversion ein Fall der Verbindung von ›Unschärfe‹, ›Jüdischem‹ und ›Weltbürgertum‹, also gewissermaßen selber ›jüdisch‹ gewesen wäre. Man möchte wohl eher glauben, dass Hitlers Text die Möglichkeit einer solchen Folgerung nicht einmal implizit enthält. Und doch hat Hitler bereits 1920 in einer Rede die Maxime ausgegeben, dass es für *jeden* Deutschen, mithin auch für ihn selbst, darauf ankomme, so die Formulierung, »den Juden aus sich selbst zu entfernen«.⁵¹ Vor diesem Hintergrund besagt die Verlaufsform von Hitlers autodidaktischem »Anschauungsunterricht« vor allem dies: In Hitlers autobiographischer Rückschau war er selbst es, der vor seiner rassistisch-antisemitischen Konversion das *eigene Jüdische* nicht hat ›scharf‹ sehen können – und es in sich »schärfer« zu sehen und es aus sich zu entfernen, erst lernen musste und weiter lernen muss. Vor allem in dieser Hinsicht ist

Hitler dann das, als was er von der Bewegung angesprochen wird: Führer. Die Geschichte der Selbstverwandlung des Führers ist in dieser Linie die Geschichte einer noch fortwährenden Selbstreinigung, und zwar von ebendiesem eigenen ›Jüdischen‹. Anders und genereller, nämlich bezogen auf die Bewegung formuliert: Ihre verhängnisvolle Dynamik entfaltet diese nicht zuletzt daraus, dass sie stets aufs neue das eingeschlossene Ausgeschlossene eines ›Jüdischen‹ in sich lokalisiert, das, weil nicht mehr mit einem bestimmten Träger besetzt, überall und nirgends ist. Vielleicht muss genau deshalb die Bewegung mit den Worten des unseligen Roland Freisler als eine »dauernd arbeitende Selbstreinigungsapparatur«⁵² begriffen werden, als Apparatur einer Bewegung, die sich durch die fortwährende Vernichtung eines stets neuen und stets anderen ›Jüdischen‹ außer- und innerhalb ihrer selbst vorantreibt, um sich so auf den Weg zur reinen Gestalthaftigkeit ihrer eigenen Rasse zu begeben, die ihr als Ziel doch nur ins Endlose ›vorschwebt‹.

Anmerkungen

- 1 Zit. nach Sven Reichardt, *Faschistische Kampfbünde. Gewalt und Gemeinschaft im italienischen Squadristismus und in der deutschen SA*, Köln / Weimar / Wien 2002, S. 30.
- 2 Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, Totalitarismus*, aus dem Amerikanischen von ders., München / Zürich 1986, S. 702.
- 3 Adolf Hitler, *Mein Kampf*, zwei Bde. in einem Bd., München ⁴⁶⁹⁻⁴⁷³1939, S. 418.
- 4 Herbert Krüger, *Führer und Führung*, Breslau 1935, S. 40f.; meine Hervorheb., U.H.
- 5 Vgl. Michael Stolleis, »Gemeinschaft und Volksgemeinschaft. Zur juristischen Terminologie im Nationalsozialismus«, in: ders., *Recht im Unrecht. Studien zur Rechtsgeschichte im Nationalsozialismus*, mit einem neuen Nachwort, Frankfurt a.M. ²2006, S. 94-125, dort S. 121ff.
- 6 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (= ders., *Werkausgabe*, hg. von Wilhelm Weischedel, Bd. X), Frankfurt a.M. 1974, S. 249f.
- 7 Alfred Baeumler, »Antrittsvorlesung in Berlin. Gehalten am 10. Mai 1933«, in: ders., *Männerbund und Wissenschaft*, Berlin 1943, S. 123-138, hier S. 126.
- 8 Ebd., S. 134.
- 9 Ebd.
- 10 Ebd., S. 133; meine Hervorheb., U.H.
- 11 Ebd., S. 136.
- 12 Einschlägig dazu Michael Makropoulos, *Modernität und Kontingenz*, München 1997.

- 13 Alfred Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, München ¹⁸³⁻¹⁸⁶1942, S. 2; meine Hervorheb., U.H.
- 14 Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy, »Der Nazi-Mythos«, aus dem Frz. von Claus-Volker Klenke, in: Elisabeth Weber und Georg Christoph Tholen (Hg.), *Das Vergessen(e). Anamnesen des Undarstellbaren*, Wien 1997, S. 158-190, hier S. 172.
- 15 Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (Anm. 13), S. 461; meine Hervorheb., U.H.
- 16 Vgl. Annette Simonis, *Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin. Diskursgeschichte einer deutschen Denkfigur*, Köln / Weimar / Wien 2001.
- 17 Ferdinand Weinhandl, *Die Metaphysik Goethes*, Berlin 1932, S. 292f.
- 18 Zur Theoriegeschichte dieses »Gesetzes« vgl. Angelika Hüppe, *Prägnanz. Ein gestalttheoretischer Grundbegriff. Experimentelle Untersuchungen*, München 1984.
- 19 Wolfgang Metzger, *Psychologie*, Darmstadt ⁵1975, S. 240.
- 20 Georg Simmel, *Goethe*, in: ders., *Gesamtausgabe*, hg. von Otthein Rammstedt, Bd. 15: *Goethe, Deutschlands innere Wandlung, Das Problem der historischen Zeit, Rembrandt*, hg. von Uta Kösser, Hans-Martin Kruckis und Otthein Rammstedt, Frankfurt a.M. 2003, S. 7-270, hier S. 135; meine Hervorheb., U.H.
- 21 Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhundert* (Anm. 13), S. 529; meine Hervorheb., U.H.
- 22 Ebd., S. 25.
- 23 Ebd.; meine Hervorheb., U.H.
- 24 Ebd., S. 467.
- 25 Ebd., S. 529; meine Hervorheb., U.H.
- 26 Ebd., S. 699f.; meine Hervorheb., U.H.
- 27 Ebd., S. 447.
- 28 Ebd., S. 448.
- 29 Armin Mohler, »Der faschistische Stil«, in: ders., *Von rechts gesehen*, Stuttgart 1974, S. 179-221, hier S. 193.
- 30 Vgl. dazu Ernesto Laclau, »Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun?«, in: ders., *Emanzipation und Differenz*, aus dem Engl. von Oliver Marchart, Wien 2002, S. 65-78.
- 31 Martin Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Frankfurt a.M. ²1951, S. 96; meine Hervorheb., U.H.
- 32 Ebd., S. 91; meine Hervorheb., U.H.
- 33 Baeumler, »Antrittsvorlesung in Berlin« (Anm. 7), S. 129; meine Hervorheb., U.H.
- 34 Carl Schmitt, *Verfassungslehre*, Berlin ⁸1993, S. 205; meine Hervorheb., U.H.
- 35 Zur Programmatik dieser filmischen Ästhetik vgl. Holger Wilmesmeier, *Deutsche Avantgarde und Film. Die Filmmatinee »Der absolute Film« (3. und 10. Mai 1925)*, Münster 1925.
- 36 Krüger, *Führer und Führung* (Anm. 4), S. 43.
- 37 Hans J. Wolff, »Die Repräsentation«, in: Heinz Rausch (Hg.), *Zur Theorie der Repräsentation und Repräsentativverfassung*, Darmstadt 1968, S. 116-208, S. 197.
- 38 Ebd., S. 201.

- 39 Vgl. Wolfgang Fritz Haug, »Ästhetik der Normalität / Vor-Stellung und Vorbild. Die Faschisierung des männlichen Akts bei Arno Breker«, in: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hg.), *Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus*, Berlin 1987, S. 79-103.
- 40 Jacques Lacan, »Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie es uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint«, aus dem Frz. von Peter Stehlin, in: ders., *Schriften I*, hg. von Norbert Haas, Frankfurt a.M. 1975, S. 61-70, hier S. 67.
- 41 Carl Schmitt, *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*, Berlin 1991, S. 23.
- 42 Erich Rothacker, *Geschichtsphilosophie*, in: A. Baeumler und M. Schröter (Hg.), *Handbuch der Philosophie*, Abtl. IV: *Staat und Geschichte. Philosophie der Sprache / Gesellschafts- Wirtschafts- Rechts- Staats- Kultur- Geschichts-Philosophie / Philosophie der Technik*, München / Berlin 1934, separat paginiert, S. 137.
- 43 Zit. nach Berthold Hinz, »Bild und Lichtbild im Medienverbund«, in: ders. und Hans-Ernst Mittag, Wolfgang Schäche, Angela Schönberger (Hg.), *Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus*, Gießen 1979, S. 137-148, hier S. 147.
- 44 Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (Anm. 13), S. 462; meine Hervorheb., U.H.
- 45 Ebd., S. 461; meine Hervorheb., U.H.
- 46 Hitler, *Mein Kampf* (Anm. 3), S. 69.
- 47 Ebd., S. 59.
- 48 Ebd.
- 49 Ebd., S. 55.
- 50 Ebd., S. 60.
- 51 Eberhard Jäckel und Axel Kuhn (Hg.), *Hitler. Sämtliche Aufzeichnungen 1905-1925*, Stuttgart 1980, S. 199.
- 52 Zit. nach Reinhard Höhn, *Rechtsgemeinschaft und Volksgemeinschaft*, Hamburg 1935, S. 57.

Bojana Pejić
 FRAUEN UND KUNST IN OSTEUROPA
 Damals und heute

We want to be a normal country, with a normal economy, a normal political system, with a normal lifestyle. Normal – one among many. Normal – that is something comprehensible, something in which you do not have to believe, but which you can live. No poetry, no sacrifice, no miracle. A normal country – that is a kind of place and a kind of time where not frantic and magnificent ideas, not absurdities nor utopias nor demigods, crazy monsters, wise leaders, rule any longer, but rather the one and indivisible world norm does. Because to be normal is good. Because to be normal is promising. Because the future belongs to the normals. S/he who is normal is accountable. S/he is taken into account. S/he can be counted upon. S/he counts. S/he can be part of the normal world order of the global financial economy; s/he can take part in it. Normals of the world unite! This is the latest -- already postmodern – version of abnormality in Russia. *Fiat normalitas, pereat mundus!*

Ákos Szilágyi, »The Raw« and the »Cooked«: Russia's Mediatization« (1997)¹

Sowjetische Venus

Ákos Szilágyi, ein ungarischer Medientheoretiker und Kenner der russischen Avantgarde, lässt hier die »Neuen Russen« sprechen. Die klassische russische Frage »Was tun?« beantworten sie mit einer neuen Utopie. Die Devise lautet nun: Normal werden und Geld verdienen, viel Geld. Zehn Jahre nach Szilágyis Essay scheint auch die russische Kunstgeschichte in der neuen Welt der Normalität angekommen.

2007 zeigte das Russische Museum in Sankt Petersburg eine Ausstellung mit dem Titel *Sowjetische Venus*. Sie zeigte 340 zwischen 1917 und 1990 entstandene Werke mit weiblichen Akten.² Gemeinhin wird angenommen, dass dieses Genre in der UdSSR verboten war, und so könnte man glauben, dass es sich hier um eine Retrospektive unterdrückter Kunst

handelte. Der Katalogumschlag legt freilich nahe, dass es eher um Normalisierung geht.



Der Anlass, zu dem die Ausstellung nackte weibliche Körper in all ihrer Pracht versammelte, war der 90. Jahrestags der Oktoberrevolution. Der Einleitungstext erklärt, dass das reiche Angebot an Gemälden, Zeichnungen, Skulpturen und Photographien die vielfältigen Ausformungen »unserer einheimischen Venus« zeigen solle. (S. 12) Die Kunsthistoriker, die für diese Ausstellung die Geschichte der sowjetischen Kunst neu geschrieben haben, seien nunmehr an der »sinnlichen Seite der Revolution« interessiert. (S. 15) Der neue sowjetische Mensch werde nicht mehr durch die ideologische Brille betrachtet, der Blick richte sich vielmehr auf den russischen Eros. Was die Avantgarde-Künstler jener Zeit betrifft, so seien sie, »ungeachtet all ihrer Tugenden praktisch geschlechtslos« gewesen. (S. 12) »Der Suprematismus (wie andere Strömungen des ›geometrischen‹ Projekts, etwa der Konstruktivismus) wurde von allem Körperlichen gesäubert und metaphysisch, antisinnlich. Es gab aber andere Kräfte in der revolutionären Kunst, die nicht darauf aus waren, einen neuen (...) Menschen zu konstruieren. In ihren Werken ist die körperliche Wirklichkeit der Revolution anders porträtiert: als elementar, gewalttätig, unvorhersehbar und wild. Und natürlich auch erotisch.« (ebd.) Aber auch einige bekannte Vertreter des Sozialistischen Realismus verdienten Kritik, etwa Alexander Deineka, dessen Akte an der Aufgabe scheitern, »im Betrachter den Eindruck ›fleischlicher‹, körperlicher Liebe zu evozieren«. (S. 23) Amen.

Mit der Ausstellung *Sowjetische Venus* ist, so scheint mir, die Große Oktoberrevolution endgültig erledigt. Nachdem sie als politisches Projekt abgeschrieben wurde, wird sie nun erotisiert. Allerdings ist dies ein Prozess, der weiter zurück reicht. Viele Ausstellungen, die in den 1990er Jahren im Westen gezeigt wurden, und Publikationen aus dieser Zeit zeigen eine ähnliche Tendenz zur Entpolitisierung des sozialen Engagements der Künstler und ihrer Vorstellungen von einer »neuen Kunst für eine neue Gesellschaft«. Der britische Kunsthistoriker Paul Wood hat diesen in der Ära von Reagan, Thatcher und Breschnew aufgekommenen Trend einer kritischen Betrachtung unterzogen und eine Reihe von westlichen und russischen Autoren untersucht (u.a. John Bowlt, Andrei Nakov, Vasily Rakitin, Boris Groys und Igor Golomstock), welche die politische Unschuld der Avantgarde zu belegen trachten.³ Entweder die Künstler werden auf formale und technische Innovatoren reduziert und so dem Narrativ des politisch neutralen Modernismus einverleibt, oder ihr Werk wird, wie bei den Russen, in die Tradition der russischen »Spiritualität« und »wahrer«, sprich orthodoxer Religiosität heimgeholt.

1992, also kurz nach dem Zusammenbruch des Sowjetimperiums, wurde in Frankfurt, Amsterdam und New York die Ausstellung *Die Große Utopie. Russische Avant-Garde 1915-1932* gezeigt, die ihren Gegenstand in einer vorher nie gesehenen Breite präsentieren konnte.⁴ Im selben Jahr kam Martin Cruz Smiths Thriller *Red Square* heraus. Darin geht es um ein Gemälde von Malewitsch, das in den westlichen Kunstmarkt geschleust werden soll, der damals mit Fälschungen dieses Avantgardisten überschwemmt wurde. »Think of all the paintings and manuscripts confiscated from artists and writers and poets for seventy years, hidden away by the Ministry of the Interior and the KGB. Nothing is thrown away. Poets may get a bullet in the back of the head, but the poem is stiffed in a box and buried in a cellar. Then, at a magical moment, when Russia joins the rest of the world, all that evidence becomes valuable assets.»⁵

Ähnliches gilt für das sowjetische Aktbild. In der UdSSR schien es nicht zu existieren. Und Kunsthistoriker, die das Land in den 1980er Jahren besuchten, behaupteten in der Tat, die Abwesenheit dieses Genres im Russischen Museum in St. Petersburg belege, dass die Russen im Unterschied zum Westen keine Tradition des weiblichen Aktes besäßen.⁶ Die Tatsache, dass so gut wie alle in der Ausstellung *Sowjetische Venus* gezeigten Akte der Sammlung eben dieses Museums entstammen, kann nur bedeuten,

dass die Darstellungen »sinnlicher« weiblicher Körper von staatlichen Institutionen systematisch gesammelt wurden, um sie sogleich in ihren Depots verschwinden zu lassen. Zugleich fehlen in der Ausstellung Werke von Künstlern aus oppositionellen Kreisen, welche angesichts der Prüderie des Systems das Aktgenre (oft Selbstbildnisse) gewählt haben mögen, um eine politische Aussage zu machen. So sucht man vergeblich die Aktbilder, die der Photograph Boris Mikhailov von seiner Frau gemacht hat und dies mit einer Gefängnisstrafe bezahlen musste.⁷

Was ist dann der Zweck dieser im Namen des Großen Oktobers veranstalteten Schau? Für eine feministische Kunsthistorikerin ist sie schlicht ein »normales« Beispiel, das einmal mehr die Misogynie und den Sexismus der russischen Kultur demonstriert, wie sie von Lyudmila Bredekhina diagnostiziert wurden.⁸ *Sowjetische Venus* sollte die russischen Feministinnen eigentlich zu einer Revision ihrer Kritik der kommunistischen Vergangenheit bringen, insbesondere ihrer These, dass die sowjetische Geschlechterpolitik einen »totalitären Androgynismus« verordnet habe, wie er in der offiziellen bildenden Kunst tatsächlich zu beobachten ist. Illustriert wird diese These gewöhnlich mit dem prosaischen Bild der »Frau auf dem Traktor«. Optimistisch gesehen kann man vielleicht sagen, dass Weiblichkeit damals nicht auf die Darstellung von arbeitenden Frauen beschränkt war, sondern das Genre des weiblichen Akts diesen Darstellungen Bilder von passiven weiblichen Körpern zur Seite stellte. Hinzu kommt ein weiteres Modell der Weiblichkeit, nämlich die seit 1917 (und bis heute) so verbreitete Darstellung der Mutterschaft. Dem pessimistischen Blick (den ich teile) erscheint die *Sowjetische Venus* als ein deprimierendes Beispiel für die Sexualisierung – und damit einhergehend Depolitisierung – der Oktoberrevolution im Zuge der kurz nach der Perestrojka einsetzenden rapiden Sexualisierung des öffentlichen Raums.

Abwesender Feminismus

Um den Feminismus in den Bildenden Künsten unter den Bedingungen des osteuropäischen Staatssozialismus nach 1945 zu verorten, müssen zwei Aspekte besonders berücksichtigt werden. Der eine betrifft die *Geschlechtergleichheit*, der andere unser Verständnis des *Modernismus*.

Die *Geschlechtergleichheit* wurde bald nach der Machtergreifung der Kommunisten in den osteuropäischen Ländern gesetzlich institutionalisiert.

siert. Frauen hatten fortan am Arbeitsplatz und in der höheren Bildung dieselben Rechte – also im öffentlichen Bereich. Zuhause aber lebte das »private Patriarchat« (Sylvia Walby) fort. Überdies hatten die Kommunisten kein besonders genaues Bild davon, wie die »Neue Sozialistische Frau« aussehen sollte: »Tatsächlich zeichneten sich die sozialistischen Regime oft durch widersprüchliche Ziele in ihrer Geschlechterpolitik aus: Frauen sollten Arbeiterinnen sein, aber auch Mütter, Führungskräfte, aber auch gefügte Schreibkräfte.«⁹

Ungeachtet dessen galt die »Frauenfrage«, mit der sich die sowjetischen Kommunisten seit 1917 beschäftigt hatten, als gelöst. Folglich sahen sie keinen Bedarf für eigene Frauenorganisationen und verwarfen die westlichen Frauenbewegungen als ein Produkt der »kapitalistischen Ideologie«. Jeder Versuch, unser sozialistisches Patriarchat in Frage zu stellen, etwa mit dem Hinweis auf die Abwesenheit von Frauen in der politischen Führungsspitze oder darauf, dass die Frauen in Doppelschicht arbeiten, nämlich in ihrem Job und zuhause, wurde als »bürgerlicher Import« zurückgewiesen.

Im Oktober 1978 organisierte das Studentische Kulturzentrum (SKC) in Belgrad die erste internationale feministische Konferenz im Ostblock unter dem Titel *Drug-ca Žena: Žensko pitanje novi pristup?* (Genosse Frau: Eine neue Perspektive für die Frauenfrage?).¹⁰ Es waren zwei Tage einer intensiven Konfrontation zwischen Feministinnen aus dem Westen und dem Osten (Christine Delphy, Parveen Adams, Alice Schwarzer, Dacia Maraini, Ewa Morawska, um nur einige zu nennen). Die östlichen Teilnehmerinnen konnten kaum glauben, dass es in einem kommunistischen Staat möglich war, unabhängig von der Partei eine feministische Konferenz zu veranstalten, aber so war es. Die jugoslawischen Teilnehmerinnen hatten ein spezifisches Ziel, wie die Philosophin Rada Iveković festhielt: »Wir mussten uns gegenüber der dominanten, ›weichen‹ marxistischen Ideologie der Selbstverwaltung positionieren und die Inklusion / Exklusion der Frauen im Hinblick auf dieses System theoretisch erfassen, einschließlich seiner Geschlechterblindheit.«¹¹ Ein weiteres Thema war die Sphäre des Haushalts, die, wie bereits erwähnt, der sozialistischen Theorie entgeht. Ein Slogan auf der Konferenz war denn auch: »Proletarier aller Länder, wer wäscht eure Socken?« Diese Konferenz wurde von der offiziellen Frauenorganisation der Partei heftig angegriffen und des »Imports kapitalistischer Ideologie« bezichtigt.

In den kommunistischen Regimen wurden die Frauen als Heldinnen der Arbeit gepriesen und gerne als Maßstab für den Fortschritt des Sozialismus genommen. Wie wird dieser Anspruch in der Kunst reflektiert? Nehmen wir z.B. die Kunst der DDR, so erhalten wir ein überraschendes Ergebnis: »Wenn wir die zahlreichen Kunstbände und Ausstellungskataloge betrachten, fällt auf, dass die ›Frau im Sozialismus‹ nicht vorkommt (wenn wir Aktdarstellungen ausnehmen).«¹²

Das sozialistische Recht garantierte den Frauen natürlich auch gleichberechtigten Zugang zum Studium der Bildenden Künste an den staatlichen Akademien. Allerdings waren die Professoren, die sie in Malerei und Bildhauerei unterrichteten, alle Männer. Die akademische Hierarchie der Genres korrespondierte perfekt mit der Geschlechterhierarchie: In Vilnius etwa waren männliche Studenten in der Klasse für Malerei willkommen, Frauen dagegen wurde nahegelegt, sich für Textiles Gestalten einzuschreiben. Ähnliches galt für das Studium der Bildhauerei, deren »weibliches« Äquivalent die Keramik war.¹³ Auch in anderen sozialistischen Ländern mussten sich die Frauen auf als inferior geltende Gattungen verlegen, in der Tschechoslowakei war es die Keramik, in Ungarn das Textile.¹⁴ Diese Zuordnung von Künstlerinnen zu Kunsthandwerk und angewandter Kunst ist nichts Neues, aber im Osteuropa der 1960er und 1970er Jahre konnte die Hierarchie der Künste durch das sozialistische Bildungssystem und die Kunstrezeption nicht zuletzt deshalb aufrechterhalten werden, weil es, im Gegensatz zum Westen, keine radikal feministischen Interventionen gab. Dennoch darf man nicht in Klischees verfallen. In Polen hatten Künstlerinnen im ganzen 20. Jahrhundert ihren Platz, allerdings nicht an der Spitze: Die führenden Positionen in Künstlergruppen wurden von Männern eingenommen. Die wenigen autonomen und profilierten Künstlerinnen der polnischen Nachkriegsmoderne sind Bildhauerinnen.

Solche Machtverhältnisse zeigen sich auch in anderen Aspekten des Künstlerinnenlebens, etwa in der Rezeption von Werken. Allgemein ging man davon aus, dass im sozialistischen Kontext die Präsenz weiblicher Kunstschaffender keiner eigenen Geschichtsschreibung bedürfe. Im Katalog einer 1985/86 in Bonn gezeigten Ausstellung von Künstlerinnen aus der DDR heißt es denn auch, dass keine Notwendigkeit für eine gesonderte Geschichte bestehe, da von Frauen geschaffene Kunst von Anbeginn ein integraler Teil der Kunstgeschichte des Landes gewesen sei.¹⁵ Im Blick auf die Kunst in Lettland erklärt Mark Allen Svede die Ambivalenzen in

der Behandlung von Künstlerinnen in der Sowjetzeit:

Difficult as it is to argue convincingly that any nation's female artists have achieved full professional equality with their male peers, one risk accusations of sophistry to propose that gender parity existed in a society in which washing machines were luxury items and food shopping required standing in queues, yet women were expected to perform these domestic chores even after working all day as a gallery director, all-Union Legislator, or Artist Laureate of the Union of Soviet Socialist Republic. At best, a pyrrhic victory might be claimed. But perhaps preliminary to determining the extent to which gender shaped Latvian art – or, sexism, its history – the question might be asked whether discussing women artists separately from their male colleagues raises other issues, such as intellectual ghettoization. To this there is no easy answer. Near to the end of the Soviet era in a high-profile publication, two eminent young critics discussed whether a specifically ›women's art‹ existed in Latvia, concurring that it didn't. They felt, furthermore, that there were no significant gender-based issues within local art life.¹⁶

Überflüssig, hier die Frage zu kommentieren, ob Künstlerinnen-Ausstellungen zu einer ›intellektuellen Gettoisierung‹ führen, denn dieser Behauptung haben sich feministische Autorinnen schon vor langer Zeit erfolgreich widersetzt. Eine andere Frage scheint sich im sozialistischen Zusammenhang eher aufzudrängen: Reflektierte die Praxis, Künstlerinnen zusammen mit ihren männlichen Kollegen auszustellen, das hohe sozialistische Ideal der Geschlechtergleichheit, oder war sie nur der Ausdruck einer langen Tradition ›universaler‹ Kunstgeschichte, die sich bruchlos in den kommunistischen Kontext (und nicht nur in ihn) einfügt, nämlich dass Kunst geschlechtslos ist?

Damit kommen wir zum zweiten Aspekt, der für das Verständnis von Frauen und Kunst im Sozialismus wesentlich ist. Er betrifft den Traum – oder eher den Mythos – vom *Modernismus* als autonomer menschlicher Aktivität, die über der jeweiligen sozialen (oder sozialistischen) Wirklichkeit schwebt. Nach 1945 wurde im Westen wie im Osten modernistische bzw. abstrakte Kunst als ›Universalsprache‹ betrachtet. Der modernistische Kanon beruhte auf der Voraussetzung, dass Kunst ›kein Geschlecht hat‹.

In den letzten Jahren haben verschiedene Publikationen und Ausstellungen untersucht, wie der Nachkriegs-Modernismus, mit seiner Betonung der Autonomie von Kunst, im sozialistischen Kontext aufgenommen und weiter entwickelt wurde.¹⁷ Besonders zu erwähnen ist hier Piotr Piotrowskis Buch *In the Shadow of Yalta – Art and the Avant-garde*

in *Eastern Europe, 1945-1989* – eine höchst instruktive Geschichte der osteuropäischen Kunst in der Zeit des Kalten Krieges.¹⁸ In vielen sozialistischen Ländern, insbesondere in der Sowjetunion, Albanien und der DDR, wurde die abstrakte Kunst als »Import aus dem kapitalistischen Westen« betrachtet und erregte bis in die 1980er Jahre den Argwohn der Kulturapparatschiks. Anderswo, etwa in Titos Jugoslawien, wurde abstrakte Kunst oder »sozialistischer Ästhetizismus« (Sveta Lukić) wiederum begrüßt und avancierte bereits in den frühen 1960er Jahren zur offiziellen Kunstideologie. Eine ähnliche Entwicklung setzte kurze Zeit darauf in Polen ein.

Nicht unterschätzen sollte man freilich den Kampf der unter dem »real existierenden Sozialismus« lebenden Künstler um die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks. Widerstand gegen den Sozialistischen Realismus und seine Fabrikation von Realität ebenso wie gegen eine akademische Kunst, die sich als »progressiver Realismus« tarnte, hat es überall gegeben. Dass »autonome« modernistische Kunst sich weder auf unmittelbar gegebene Wirklichkeit (»firsthand reality«, Clement Greenberg)¹⁹ bezog noch darauf aus war, irgend einen Gegenstand »außerhalb« ihrer selbst zu setzen, hatte zur Zeit des Kalten Krieges im Westen eine besondere Bedeutung, insofern die Abstraktion als »universale Sprache« propagiert wurde. Die Künstler eigneten sich die modernistischen Mythen bereitwillig an – etwa die These vom Vorrang der visuellen Wahrnehmung, die Idee der künstlerischen Subjektivität und Originalität, die im Begriff der »reinen Kunst« enthaltene Genie-Vorstellung – und lösten sich so von ihren Lebens- und Arbeitsbedingungen. Im Westen trennte sich die »universale Kunst« von der Gesellschaft (Rosalyn Deutsche) und wurde zu einer politisch und sozial neutralen Praxis. Diese Trennung fand auch im Osten statt, mit dem Unterschied, dass hier der Kampf der Künstler (zumeist männlich) für eine selbstbezogene und autonome Kunst andere, und dann doch wieder politische Konnotationen hatte, insofern als eine solche Kunst die Verheißung enthielt, sich den Zwängen der kommunistischen Ideologen und der »Tyrannei der Repräsentation« (Gen Doy), wie sie von den Vertretern des Sozialistischen Realismus ausgeübt wurde, zu entziehen. Die Forderung nach Autonomie bedeutete gleichzeitig Widerstand gegen die Alleinherrschaft der Ideologie. So schreibt Piotrowski über die Rezeption und Interpretation der Pop Art in Ungarn:

In order to stress the alternative character of Pop art, [Katalin] Keserü described it as ›a negation of ideology‹, understood, of course, as a negation of a particular ideology: Communism. However, the ›negative‹ manifestation of ideology is not synonymous with complete lack of ideological investment. Under the conditions of totalitarianism, it is impossible to find a neutral location, to behave in a neutral manner or to adopt a neutral attitude. Within the system everything has an ideological character, which may be sometimes very arbitrarily defined, but nonetheless does not allow for existence of anything outside the system.²⁰

Kommen wir zurück zur Frage, ob es im Kommunismus eine feministische Kunst gegeben hat. Wenn wir Foucaults Auffassung folgen, dass Macht weniger eine oppressive als eine produktive Kraft ist, hätte dann der Kommunismus nicht die besten Bedingungen geboten, eine solche Kunst hervorzubringen? Die Antwort ist nein. Während seiner gesamten Geschichte hat der Staatssozialismus weder feministischen Aktivismus noch eine organisierte Frauenbewegung gekannt. Es wäre daher un gerechtfertigt, retrospektiv eine feministische Kunst zu erfinden. Bis in die frühen 1990er Jahre gab es nur einige wenige Künstlerinnen, deren Werk feministisch inspiriert war. Viele Künstlerinnen der 1960er und 1970er Jahre würden bestreiten, dass ihr Geschlecht irgend etwas mit ihrer Kunst zu tun gehabt hätte. Frauen, die Kunst machten, wollten schlicht als »Künstler« anerkannt werden und verwarhten sich gegen das Idiom einer »Frauenkunst«. Und in der Tat war »Frauenkunst« (ein nicht unproblematischer Begriff) einem Zugang zur »universalen Kunst« nicht gerade förderlich.

Latenter Feminismus

Trotz der Abwesenheit einer politischen Frauenbewegung lassen sich in vielen sozialistischen Ländern Künstlerinnen entdecken, die sich durch Kunstpraktiken auszeichnen, welche feministisch sind, jedoch nicht im Sinne eines Programms. Diese Unterscheidung geht auf Überlegungen von Mary Kelly zurück, die sie zuerst 1977 vorgestellt hat.²¹ In den letzten Jahren haben osteuropäische Kunsthistoriker damit begonnen, die Kunstpraxis von Frauen in den 1960er und 1970er Jahren neu zu bewerten. So prägte Zora Rusinová in ihrer Untersuchung der Arbeiten von Jana Želibská, einer slowakischen Künstlerin, den Begriff »latenter Feminismus«.²² Ljiljana Kolečnik aus Kroatien sieht in der Kunst von Vlasta De-

limar einen »intuitiven Feminismus« am Werk; Mark Allen Svede spricht mit Blick auf die lettische Künstlerin Olze Zemzare von einem »proto-feministischen Oeuvre«; in ihren Arbeiten über Sanja Iveković betonen Nataša Ilić and Dejan Kršić, dass sie keine Dissidentin gewesen sei, sondern sich für »die Beziehungen zwischen Geschlecht und Macht aus einer feministischen Perspektive« interessiert habe.²³ In der Tat war Iveković die einzige politische Konzeptkünstlerin im sozialistischen Jugoslawien, aber in den 1970er Jahren waren die lokalen Kunstkritiker noch nicht in der Lage, die feministische Dimension ihrer Werke zu verstehen. Hinsichtlich der Künstlerinnen im Polen der 1970er Jahre konstatiert Izabela Kowalczyk ein ähnliches Defizit. Sie bezeichnet die Arbeiten jener Zeit als »feministische Interventionen in die polnische Kunst«. Aufgrund der Abwesenheit einer feministischen Kunsttheorie sei es damals nicht möglich gewesen, die den Werken dieser Künstlerinnen eingeschriebene Kritik zu entziffern. Einige von ihnen hätten sich auch vom Feminismus distanziert: So ordne z.B. Izabella Gustowska ihr Werk eher der »Frauenkunst« zu, Natalia LL verurteile den Feminismus, während Maria Pinińska-Bereś von ihm enttäuscht worden sei.²⁴

Mit diesen wenigen Beispielen will ich keineswegs behaupten, dass die Kunst im sozialistischen Osteuropa einen feministischen Hintergrund (einschließlich seiner Verwerfung) gehabt hätte. Ich möchte nur darauf hinweisen, dass diese Region noch unzureichend von feministischen KunsthistorikerInnen erforscht ist, oder besser gesagt: Es ist an der Zeit, die bisherigen Theorien zu überdenken und sich neu mit ihrem Gegenstand auseinanderzusetzen.

Heimlicher Feminismus

Der Fall der Berliner Mauer im Herbst 1989 und seine Folgen – die Wiedervereinigung Deutschlands, die Auflösung der UdSSR und die Kriege im zerfallenden Jugoslawien, begleitet von einem Aufstieg des Nationalismus in ganz Osteuropa – werden gemeinhin als Ausdruck des Scheiterns des kommunistischen »Experiments« und Ende des Kalten Krieges betrachtet. Viele westliche Intellektuelle verkündeten umgehend (und mit einiger Befriedigung) den Tod des Marxismus. Russische Politiker machten eine abrupte Kehrtwende und priesen die ewige russische Seele, die Nation, Familie und Religion unter der Beteuerung, dass die Oktober-

revolution »das größte Unglück des 20. Jahrhunderts« gewesen sei. 1991 beklagte sich Boris Jelzin: »Unser Land hat Pech gehabt: Es wurde für das marxistische Experiment ausgewählt. (...) Warum gerade wir und nicht irgendein afrikanisches Land? Aber immerhin haben wir bewiesen, dass der Kommunismus nicht funktioniert.«²⁵ Die neu gegründeten oder wiedererrichteten postkommunistischen Staaten traten in eine Zeit des wirtschaftlichen Übergangs und einer »Dialektik der Normalität« ein, wobei »Normalität« vom Begriff der »Normalisierung« unterschieden werden muss.²⁶ Letztere hatten die betroffenen Länder in verschiedener Form vorher erlebt: Die NEP in der Sowjetunion der 1920er Jahre war ein Versuch, die Wirtschaft zu »normalisieren«; die De-Stalinisierung Jugoslawiens unter Tito wurden ebenso wie die Unterdrückung des Prager Frühlings als »Normalisierung« bezeichnet. Und nicht zuletzt wurde die »Rückkehr« Osteuropas nach Europa (sprich: Aufnahme zuerst in die NATO, dann in die EU) mit demselben Begriff beschrieben. Heute, mehr als zwanzig Jahre nach dem Fall der Mauer, versteht sich Europa als »normal«, und gleichgültig, ob wir dies begrüßen oder kritisch sehen, kann man sagen, dass die meisten postkommunistischen Staaten heute demokratisiert, verwestlicht, neoliberalisiert und mediatisiert sind.

Was ist heute die Rolle des Feminismus im ehemals kommunistischen Teil dieses Europas? Ist er Teil der demokratischen Normalität geworden? Für die feministische Forschung beginnt die Wende zur »Normalität« in der Mitte der 1980er Jahre, als die Rolle der Frauen neu bewertet wurde. Michail Gorbatschow etwa forderte, den Bedingungen, unter denen die Frauen im Kommunismus leben, endlich gerecht zu werden:

Doch in den Jahren unserer schwierigen und heroischen Geschichte haben wir es versäumt, den besonderen Rechten und Bedürfnissen der Frauen, die mit ihrer Rolle als Mutter und Hausfrau und ihrer unerlässlichen erzieherischen Funktion zusammenhängen, genügend Beachtung zu schenken. Heute engagieren sich die Frauen in der wissenschaftlichen Forschung, arbeiten auf Baustellen, in der Industrie und im Dienstleistungssektor und sind schöpferisch tätig und haben daher nicht mehr genügend Zeit, um ihren täglichen Pflichten zu Hause nachzukommen – dem Haushalt, der Erziehung der Kinder und der Schaffung einer familiären Atmosphäre.²⁷

Gorbatschow reproduziert hier das Bild der sowjetischen Frau, die in zwei Schichten arbeitet, am Arbeitsplatz und zuhause, fordert aber – im Gegensatz zur orthodoxen kommunistischen Ideologie, die davon aus-

ging, dass die »Frauenfrage« erfolgreich gelöst sei – eine Rückkehr an den heimischen Herd.

Gorbatschows Respekt für die Frau als Mutter fand indes ein ironisches Pendant in visuellen Darstellungen, die im öffentlichen Raum der Glasnost und Perestroika-Jahre zirkulierten: Dem Bild der Mutterschaft, das eine neue Moralität und neue Werte repräsentierte, gesellte sich ein anderes Bild bei – das der Prostituierten. In einem 1989 erschienenen Buch über Poster aus jener Zeit finden sich unter den Darstellungen von Frauen nur solche von Prostituierten. Freilich geht es hier nicht nur um Bilder, sondern auch um einen Beruf, der von vielen Frauen in Osteuropa ergriffen wurde, die mit dem wirtschaftlichen »Übergang« zurechtkommen mussten. Kein Wunder, dass das in der Literatur und im Film der russischen post-Perestroika-Zeit gezeigte Bild der Hure »familienfeindliche Werte, sozialen Niedergang und die Bereitschaft beschwört, für Geld zu verkaufen, was (angeblich) frei, aber selektiv verschenkt werden sollte«. ²⁸ In ihren Analysen russischer Filme wie *Intergirl* (1990, auf der Basis eines Romans von 1989) behauptet Helena Goscilo sogar, dass aufgrund der Verschiebungen in der nationalen Mythologie das Bild der Prostituierten in gewisser Weise das der fürsorglichen Mutter Russland abgelöst habe, so dass das Mutterland nun als Hure imaginiert wurde. Aus den zahlreichen Darstellungen jener Zeit sei hier eine bezeichnende politische Karikatur erwähnt, welche das berühmte, Geschlechtergleichheit propagierende Monument *Arbeiter und Kolchosbäuerin* (1937) von Vera Muchina ironisiert: Der Arbeiter steht allein mit erhobenem Hammer auf dem Sockel; im Stich gelassen von seiner Partnerin, kann er kaum das Gleichgewicht halten, während die Bäuerin herabgestiegen ist und sich aufreizend gegen den Sockel lehnt, mit ihrer Sichel spielend.

Das Verhältnis zwischen Feminismus und den neuen Demokratien in Osteuropa – auch bekannt als »Demokratien mit männlichem Antlitz« – war und ist problematisch, weil unsere frisch demokratisierten Gesellschaften kritisches Denken (ganz zu schweigen von linkem) kaum akzeptieren, sei es Kritik des Nationalismus, sei es Feminismus oder Engagement für Schwulenrechte oder Globalisierungskritik. Es ist eine Ironie der Geschichte, dass solche Kritik einmal mehr als westlicher Import beargwöhnt wird. Feminismus wird entweder als vom Westen aufgenötigt betrachtet oder als Relikt des Kommunismus, als »linkes Gespenst«. Ehemalige Dissidenten und Vorkämpfer der Demokratie machen

da keine Ausnahme. So meinte Václav Havel 1991, damals Präsident der Tschechoslowakei, Feminismus sei ein Refugium für »gelangweilte Hausfrauen und frustrierte Mätressen«.²⁹

Es ist keine Übertreibung zu behaupten, dass es seit den frühen 1990er Jahren bis heute die zeitgenössische Kunst war, welche die radikalste Kritik der Macht- und Geschlechterverhältnisse in den »neuen« Demokratien Osteuropas (die inzwischen zwanzig Jahre alt sind) artikuliert und Probleme thematisiert hat, die der Sozialismus eskamotiert hatte, wie etwa häusliche Gewalt. Künstlerinnen setzen sich ironisch mit der »neuen Häuslichkeit« auseinander, indem sie diese »typisch weibliche« Domäne öffentlich machen; sie dekonstruieren sowohl das restaurierte Ideal der Mutterschaft als auch Sexarbeit und Frauenhandel; sie sprechen homosexuelle und lesbische Identitäten an – Themen, die vor 1989 Tabu waren. In den letzten zwanzig Jahren machten zahllose Ausstellungsprojekte in Osteuropa – in Ungarn, Polen, der Tschechischen Republik und der Slowakei, in Estland, Mazedonien, Armenien und Russland – das Verhältnis von Kapital und Geschlecht zu ihrem Gegenstand, mit Arbeiten von Künstlerinnen wie von Künstlern.³⁰

Obwohl feministische Orientierungen in der postkommunistischen Kunstszene präsent sind, konstatieren die Kunsthistoriker und -kritiker zugleich, dass sich die meisten Künstlerinnen dagegen wehren, ihre Kunst als feministisch oder gar politisch zu etikettieren – sie finden diese Zuschreibung zu restriktiv. Insbesondere machen sie sich nicht alle den feministischen Slogan »Das Persönliche ist politisch« zueigen. Entsprechend, wenn auch bezogen auf einen anderen Kontext, meint Joan Kee: »Die Frage ist nicht, ob Künstlerinnen aus asiatischen Ländern sich als Feministinnen bezeichnen oder ob ihre Werke feministische Botschaften übermitteln. Vielmehr geht es um die Logik der Interpretation.«³¹ Hinzu kommt, dass im Vergleich zur Generation der 1970er Jahre die KünstlerInnen von heute weniger darauf aus sind, die Interpretation ihrer Werke zu kontrollieren. Dies wird durch mehrere große Ausstellungsprojekte belegt, die das Epitheton »feministisch« in ihrem Titel tragen: Sie zeigen eine Vielzahl von Künstlerinnen (darunter solche aus Osteuropa), die keinerlei Vorlieben für feministische Fragen hegen oder sogar Feminismus als kollektive Ideologie und damit Bedrohung für ihre künstlerische Individualität ablehnen.³²

Im Blick auf Künstlerinnen aus Osteuropa betont Angela Dimitrakaki

die Verantwortung der Kunstkritik: »Wenn junge Künstlerinnen aus Estland oder Ungarn eine politische Interpretation ihrer Arbeiten zurückweisen, ist es Aufgabe der feministischen Kunstkritik, die historische Dimension dieser Einstellung zu untersuchen.«³³ Die Absage an den Feminismus reflektiert ein allgemeineres Phänomen: die Verwerfung jeglicher Form politisierter Kunst, eine Haltung, welche die postpolitische Epoche insgesamt auszeichnet, und insbesondere den osteuropäischen Kontext. Gerade hier wird der Feminismus immer noch durch den männlichen Blick konstruiert (alle Feministinnen sind hässlich, Lesben, Hexen oder Vampirinnen) und auf diese Weise aus der öffentlichen Sphäre ausgeschlossen oder im besten Falle marginalisiert. Hinzu kommt die Wiederkehr der Familienideologie, die in der Homosexualität eine »demographische Gefahr« sieht (Vladimir Putin). Nicht zuletzt darf man aber die Kodes für »High Art« oder besser »universale Kunst« nicht unterschätzen, die in der Kunsterziehung, Kunstgeschichte und Kunstkritik nach wie vor Geltung besitzen. Feministische Autoren bedauern, dass Künstlerinnen es in der Regel vorziehen, »reine« Kunst zu schaffen (Katrin Kivimaa) und – ob bewusst oder unbewusst – »modernistische Modelle« bevorzugen (Jana Geržová). In einem Interview, das 2005 im Rahmen eines tschechischen Projekts geführt wurde, meinte eine Befragte (vermutlich eine Künstlerin): »Das Wort ›Feminismus‹ nutze ich nur vertraulich und wenn es dunkel ist.« Es scheint, dass die feministische Auseinandersetzung mit dem Erbe des Modernismus beharrlicher Anstrengung bedarf und uns noch lange beschäftigen wird.

Dennoch gibt es keinen Grund zu klagen. In Osteuropa, wie auch anderswo, interessieren sich nicht wenige Kunsthistoriker und -kritiker für Kunstpraktiken, die sie als politisch betrachten; andere sind eher an anderen Kunstformen interessiert. Es gibt keine Regel. 1985 stellte *Representations*, eine amerikanische Zeitschrift für Kunsttheorie, die Frage: »Art and Society: Must We Chose?« Müsste ich die Frage beantworten, so würde ich sagen: nein.

Aus dem Englischen von Andrea Marenzeller

Anmerkungen

- 1 Ákos Szilágyi, »The Raw« and the »Cooked: Russia's Mediatization« (abstract of a lecture held at the 6th International Vilém Flusser Symposium, Budapest, 15-19 March 1997, www.c3.hu), in: Inke Arns (Hg.), *Junction Skopje: The 1997-1998 edition*, Syndicate Publication Series 002, Skopje: Soros Center for Contemporary Arts, 1998, S. 75.
- 2 Vgl. Yevgenia Petrova (Hg.), *Soviet Venus* (Ausstellungskatalog), St. Petersburg: The State Russian Museum 2007.
- 3 Vgl. Paul Wood, »The Politics of the Avant-garde«, in: *The Great Utopia* (Ausstellungskatalog), Stedelijk Museum, Amsterdam 1992, S. 353-382.
- 4 Damals schrieb *Die Zeit*: »Es schien, als ob der Himmel aufgerollt werden könne wie ein Pergament«, schrieb einmal Viktor Schklowskij, und es scheint heute, als habe sich in der Schirn Kunsthalle dieser Himmel nach einem Dreivierteljahrhundert noch einmal aufgetan: Die großen Kunstinstitute und die kleinen Provinzmuseen in Rußland, die Archive und die Bibliotheken – alle haben sich für das Unternehmen »Utopie« geöffnet und treten an die Seite westlicher Leihgeber. Russische, deutsche und amerikanische Wissenschaftler arbeiteten gemeinsam; nach vielen Jahrzehnten der Abgeschlossenheit, so heißt es im Katalog, sei die Kunst der russischen Avantgarde nun verfügbar.« Ursula Bode, »Die Revolution leuchtet«, *Die Zeit* vom 13.3.1992.
- 5 Martin Cruz Smith, *Red Square*, Pan Books 1992, S. 503.
- 6 Vgl. Jo Anna Isaak, *Feminism in Contemporary Art – The Revolutionary Power of Women's Laughter*, London and New York: Routledge 1996, S. 84.
- 7 Katrin Kivimaa, »Private Bodies or Politicized Gestures? Female Nude Imagery in Soviet Art,“ in: Bojana Pejić (Hg.), *Gender Check – Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe* (Ausstellungskatalog), Vienna: MUMOK 2009 und Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König 2009, S. 114-119.
- 8 Vgl. Lyudmila Bredekhina, »Creatures of the Feminine: On Specifics of Feminine Identity in Russia“ (2002), reprinted in: Bojana Pejić (Hg.), *Gender Check*, a.a.O., S. 301-308.
- 9 Susan Gall und Gail Kligman, »Introduction,« in Dies. (Hg.), *Reproducing Gender: Politics, Publics and Everyday Life After Socialism*, Princeton UP 2000, S. 5f.
- 10 Vgl. Žarana Papić, »Women's Movement in Former Yugoslavia: 1970s and 1980s“, in: Marina Blagojević (Hg.), *What Can We Do for Ourselves? East European Feminist Conference, Belgrade: Center for Women's Studies 1994*, S. 19-22; mehr dazu bei Chiara Bonfiglioli, *Belgrade, 1978. Remembering the conference «Drugarica Zena. Zensko Pitanje – Novi Pristup?» / «Comrade Woman. The Women's Question: A New Approach?» thirty years after*, Master Thesis, Utrecht University 2008.
- 11 Rada Iveković, Interview in *Brüche. Geschlecht. Gesellschaft - Gender Studies zwischen Ost und West*, hg. von Alice Pechriggl und Marlen Bidwell-Steiner, Wien: Bundesministerium für Förderung von Frauen in der Wissenschaft 2003, S. 31.
- 12 Angeli Sachs, »From Outstanding Workers to Sirens – Representations of Women in German Democratic Republic Painting“ (1995), wiederabgedruckt in: Bojana Pejić (Hg.), *Gender Check*, a.a.O., S. 79.
- 13 Vgl. Laima Kreivité, »Post- Feminist« Pleasures in Contemporary Lithuanian Art«

- (2003), wiederabgedruckt in: Bojana Pejić (Hg.), *Gender Check*, a.a.O., S. 324.
- 14 János Sturcz, »Symbols and Media of Identity in Hungarian Women's Art as Reflected in Changes in the Attitude to Nature,« in: Katalin Keserű (Hg.), *The Second Sex: Women's Art in Hungary 1960–2000*, Budapest: Ernst Museum 2000, S. 64.
 - 15 Birgit Walter zitiert in Gunhild Brandler, »Aber die Künstler sind weiblich«, in: *Außerhalb von Mittendrin*, Berlin: Neue Gesellschaft für bildende Kunst 1991, S. 70.
 - 16 Mark Allen Svede, »Many Easels, Some Abandoned – Latvian Art after Socialist Realism,« in: Alla Rosenfeld und Norton T. Dodge (Hg.), *Art of the Baltics: The Struggle for Freedom of Artistic Expression Under the Soviets, 1945-1991*, Rutgers UP 2001, S. 241.
 - 17 Vgl. u.a. Lóránd Hegyi (Hg.), *Aspects / Positions: 50 Years of Art in Central Europe* (Ausstellungskatalog), Wien: MUMOK 1999; IRWIN (Hg.), *East Art Map* (Ausstellungskatalog), Hagen: Karl Osthaus-Museum 2005.
 - 18 Vgl. Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta – Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*, London: Reaktion Books 2009. (Die Sowjetunion ist nicht Gegenstand dieses Buches.)
 - 19 Vgl. Clement Greenberg, »Byzantine Parallels« (1958), in: Greenberg, *Art and Culture*, Boston: Beacon Press 1961, S. 167-170.
 - 20 Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta*, a.a.O., S.164 f.
 - 21 Mary Kelly, »On Sexual Politics and Art«, in: Rozsika Parker und Griselda Pollock, *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970-1985*, London: Pandora Press 1987, S. 303-312. »Mary Kelly argued that the feminist critique of modernism also drew on many conceptual approaches to art in the 1970s, and that it offered a new means for women artists to contest the materiality, sociality, and sexuality of art and its values. Kelly used the term ›the feminist problematic‹ to describe this field for challenging received ideas of femininity in feminist art practice.« Cheri Kramarae und Dale Spender, *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*, 2000, vol. 1, p. 93.
 - 22 Zora Rusinová, »The Totalitarian Period and Latent Feminism« (2003), wiederabgedruckt in: Bojana Pejić (Hg.), *Gender Check*, a.a.O., S. 145-149.
 - 23 Nataša Ilić und Dejan Kršić, »Pictures of Women: Sanja Iveković (2007), wiederabgedruckt in: Bojana Pejić (Hg.), *Gender Check*, a.a.O., S. 151-156.
 - 24 Izabela Kowalczyk, »From Feminist Interventions to Post-Feminism,« in: Anda Rottenberg (Hg.), *Biały Mazur* (Ausstellungskatalog), Warschau: Fundacja Instytut Promocji Sztuki, und Berlin: Neuer Berliner Kunstverein 2003.
 - 25 Zitiert nach Fen Montaigne, »Yeltsin's Candidacy is Raising the Volume on Rhetoric of Reform«, *The Philadelphia Inquirer*, 9. Juni 1991.
 - 26 Vgl. Bojana Pejić, »The Dialectics of Normality,« in: Dies. und David Elliott (Hg.), *After the Wall - Art and Culture in post-Communist Europe* (Ausstellungskatalog), Stockholm Moderna Museet 1999, S. 16-28.
 - 27 Michail Gorbatschow, *Perestroika. Die zweite russische Revolution*, Kapitel »Frauen und die Familie«, München 1987, S. 147.
 - 28 Helena Gosciło, »The Gendered Trinity of Russian Cultural Rhetoric Today – or the Glyph of the H(i)eroine«, in: Nancy Condee (Hg.), *Soviet Hieroglyphic – Visual Culture in Late Twentieth-Century Russia*, London: BFI Publishing 1995, S. 78.

- 29 Zitiert nach Peggy Watson, »The Rise of Masculinism in Eastern Europe«, in: Monica Threlfall (Hg.), *Mapping the Women's Movement*, London and New York: Verso 1996, S. 218.
- 30 Ich beziehe mich hier insbesondere auf *Capital and Gender*, ein internationales Projekt für Kunst im öffentlichen Raum, das 2001 in einem Einkaufszentrum in Skopje stattfand und von Suzana Milevska kuratiert wurde. Siehe Dies. (Hg.), *Capital and Gender*, Skopje: Museum of the City of Skopje, 2001.
- 31 Joan Kee, »What is Feminist About Contemporary Asian Women's Art«, in: Maura Reilly und Linda Nochlin (Hg.), *Global Feminisms – New Directions in Contemporary Art*, London: Merrell Publishers 2007, S. 107.
- 32 Vgl. Lisa Gabrielle Mark (Hg.), *WACK! Art and Feminist Revolution*, Los Angeles: MOCA 2007; Maura Reilly und Linda Nochlin (Hg.), *Global Feminisms – New Directions in Contemporary Art*. S. auch B. Pejić, »Warum ist Feminismus plötzlich so sexy?«, in: *Springerin*, Heft 1 (2008), S. 18-22.
- 33 Angela Dimitrakaki, »Five o'clock on the sun« – Three Questions on Feminism and the Moving Image in the Visual Arts of Non-Western Europe«, in: Dies., Pam Skelton und Mare Tralla (Hg.), *Private Views – Spaces and gender in contemporary art from Britain and Estonia*, London: Women's Library 2000, S. 275.

Daniel Hornuff

»IT'S TIME...«. VOM ENGAGIERTEN KITSCH IM
POLITISCHEN VIDEOCLIP

»Die große Herausforderung unserer Zeit ist wirklich, zu versuchen, diese Welt, die aus den Fugen geraten ist und jeden Tag mehr aus den Fugen gerät, wieder in eine Balance zu bringen.«¹ Ein utopisches Vorhaben, ohne Zweifel, und man könnte glauben, hier vernebelten die Worthülsen eines mediengeschulten Staatschefs oder Außenpolitikers die Fragen eines Journalisten. Tatsächlich aber stammen sie von Klaus Meine, dem Frontsänger der deutschen Rockband Scorpions. In einem Interview, das er gut neun Jahre nach dem ersten internationalen Erfolg von *Wind of Change* gab, verrät Meine, dass er bereits seit geraumer Zeit die Ordnung der Welt in eine äußerst bedenkliche Schiefelage geraten sehe. Die »weltweite Finanzkrise«, der »11. September 2001« und auch »die stetige nukleare Bedrohung« scheinen ihm Indikatoren eines mittlerweile tief zerrütteten Gefüges. Daher seien »einmal mehr« wir »alle gemeinsam gefragt, die Zukunft umzusetzen«, verkündet Meine in einem gleichsam staatstragenden und reichlich unverbindlichen Duktus.²

Man mag dieses Bekenntnis für das Marketing-Geschwätz einer bekannten Popgröße halten, die weiß, dass sich Aufrufe zu Nachhaltigkeit und Wertebewusstsein ebenso wie Plädoyers für Frieden und Umwelt reibungslos in unsere Zeitmentalität eingliedern. Sie mögen Skepsis erzeugen, denn ist der Weltverbesserer nicht ein Mensch, der niemanden ernsthaft gefährdet und dem man mit einem wohlwollenden Lächeln die Vergeblichkeit seines Engagements signalisiert? Ein etwas überhitzter Idealist, der noch dem Glauben an das Gute im Menschen anhängt? All dies mag zutreffen, und man könnte es bei dieser Feststellung bewenden lassen – gehörte es nicht zum Wesen der Populärkultur, aus vermeintlichen Zerfallsbefunden ästhetische Programme zu generieren. Vor allem Musikvideos bedienen seit rund fünfzehn – enorm verstärkt seit etwa vier – Jahren die Vorstellung eines allmählichen, mittlerweile jedoch bedrohlich akuten globalen Niedergangs. Dabei gehört es nahezu durchgängig zur argumentativen Strategie, dem Verfall einen Aufruf zum Wie-

deraufbau entgegenzusetzen, um aus dem diagnostizierten Verlust einen moralischen Gewinn ziehen zu können. Es sind also geradezu wertkonservative, auf stabile Normen und Überzeugungen gegründete Auftritte, die für eine – wie auch immer geartete – Verbesserung der Verhältnisse eintreten und zu Widerstand motivieren wollen.

Spuren des Lebens

Welche inszenatorischen Mittel hierzu aufgeboten werden, lässt sich am 2007 veröffentlichten Videoclip zum Scorpions-Song *Humanity* besonders deutlich ablesen. Auf einem feuerumloderten Miniaturplaneten schwebt Klaus Meine mit seinen Bandkollegen durch den Orbit. Im Hintergrund dreht sich die Erdkugel in überhasteter Schnelligkeit, als wolle man der Beschleunigung des Lebens zu plakativer Sichtbarkeit verhelfen. Mit akustischer Urgewalt setzen die Musiker ihre Instrumente als pazifistische Handfeuerwaffen ein, fühlen sie sich doch nach wie vor dem Band-Credo verpflichtet, das ihr Sänger einmal formelhaft umriss: »Unsere Eltern kamen mit Panzern, wir kamen mit Gitarren!«³. Mit diesen scheinen sie nun für eine bessere Welt zu kämpfen, und einzelne Strophenzeilen belegen, wie metaphorreich der herrschende Zeitgeist gedeutet wird: »At the end of the day / You're a needle in the hay (...) You're a drop in the rain / Just a number not a name«. Wohl mehr mühsam als geschmeidig paarreimt Klaus Meine gegen einen Subjektverlust an, der ihm Folge eines globalen Untergangs zu sein scheint. Die Nadel im Heuhaufen, der Tropfen im Regen – die Scorpions reaktivieren im metrischen Versmaß Entfremdungs-, Vermassungs- und Zerstückelungsängste, die an das Gemüt der Stürmer und Dränger erinnern, die sich einst ebenfalls von Fortschrittsgläubigkeit und effizienzbedachter Rationalität, von Nützlichkeitskult und Funktionalitätsdrang massiv bedroht sahen.

Was also der Song-Text unbestimmt lässt und in vieldeutige Anspielungen verpackt, sollen visuelle Verweisstrategien konkretisieren. Über die gesamte Dauer des Videos werden daher Projektionswände eingeblendet und, wenn nicht mit dokumentarischem, so zumindest doch mit dokumentarästhetischem Bildmaterial bespielt: Kriegsmaschinen, ausgetrocknete Wüstenlandschaften, verschmutzte Gewässer, bis auf Haut und Knochen abgemagerte Körper, flehende Kinderblicke und die brennenden Twin Towers von New York. Den Bildern wird eine geradezu defiktiona-

lisierende Kraft zugesprochen. Sie sollen zur Beglaubigung des Anliegens beitragen, indem sie den Blick auf vermeintliche Tatsächlichkeiten lenken. Die unlegbar katastrophalen Ereignisse, unwürdigen Lebensverhältnisse und apokalyptischen Natureingriffe sollen durch Bildzeugen erfahrbar werden.

Damit gliedert sich das *Humanity*-Video der Scorpions in eine virulente Musikvideo-Kultur ein, die ein moralisches Engagement mit Hilfe jeweils hinzugezogener Bildbelege autorisieren will. Tatsächlich vertrauen insbesondere Rocksänger und -bands Bildstrategien, mit denen sich die Fiktionsnetze der Videoclips scheinbar durchtrennen lassen, um ein »Hinausdeuten« auf die Lebenswirklichkeit zu suggerieren.⁴

Dabei kommt es zu Bildhoffnungen, die sich auf der Vorstellung einer visuellen »Spur des Lebens« gründen. Die Autoritätssteigerung durch dokumentarästhetische Bilder zur Untermuerung der Botschaft wird allerdings nicht nur mit dem Gedanken einer Abbildhaftigkeit koaliert, sondern auch an eine physische Klangerzeugung gekoppelt. Es fällt auf, dass elektronisch basierte Popsongs kaum einmal Dokumentarmaterial zur eindringlichen Veranschaulichung moralischer Ziele einsetzen. Rock hingegen verspricht das »Handgemachtsein«, ein Stück Echtheit und Authentizität, vor allem dann, wenn der Weltzustand als uniformierte Scheinveranstaltung gebrandmarkt wirkt. Gleichzeitig lassen sich mit exaltierten Gitarrenriffs oder virtuosen Schlagzeugeinlagen Individualität und Eigensinn besonders eindrücklich kommunizieren und Widersetzlichkeit gegen ästhetisch vereinheitlichte Mainstream-Produktionen signalisieren. Ein Mehr an Ekstase, eine größere Hingabe und konsequente Leidenschaft für das jeweils Vertretene kann damit glaubhaft gemacht werden, und so verwundert nicht, dass in nahezu allen politisch motivierten Musikvideos die Bands bei ihrer täglichen Arbeit – mit Ausnahme der Scorpions-Inszenierung – meist in schummrigen Proberäumen oder verlassenen Lagerhallen gezeigt werden. Dem Betrachter wird so ein Blick hinter die Kulissen der Musikindustrie offeriert, wo Dreck, Schweiß und das ungeschminkte »Musikwollen« der Rocker das Glaubenerweckende schlechthin verkörpern sollen. Die Rockmusik-Ateliers werden als Keimzellen höchster Wahrhaftigkeit und stärkster Verbindlichkeit vorgestellt, als fände dort – und nur dort – der Mensch endlich wieder zu sich und seinen tatsächlichen Bedürfnissen. Die »Spur des Lebens« zielt demnach nicht nur mit einprojizierten oder zwischengeschnittenen Bildern, sondern auch im

musikalischen Selbstverständnis der Protagonisten auf eine Erlebnisstimmung. Die visuelle Identifikation mit dem Leid der Welt wird mit einem anthropologischen Identitätspostulat verwoben.

»Geste der Überlegenheit«

Dabei beweist gerade das *Humanity*-Plädoyer der Scorpions, wie sehr man die Besetzung peripherer Orte nutzen will, um das Gewicht der Botschaften zu steigern. Wer einen ›Verlust der Mitte‹ beklagt, also davon ausgeht, dass ein Entfremdungsprozess eingesetzt und den Menschen und sein Lebensgefüge einer wahlweise technischen, staatlichen, medialen oder wirtschaftlichen Fremdbestimmung übergeben hat, erkennt in zerfallsfernen Randbereichen leicht letzte Bastionen der Gewissheit. In ihnen lässt sich die Autorität wieder zurückgewinnen, die insbesondere vom Fortschrittsglauben streitig gemacht wurde. »Anstatt unter dem Eindruck zu leiden, zu wenig anpassungsfähig zu sein und nicht mitzukommen mit dem Tempo der Welt, baut sich dann die Überzeugung auf, einer Elite anzugehören, die das Wesentliche noch nicht verloren hat.« Wolfgang Ullrich deutet die Kulturkritik als eine »Geste [...] der Überlegenheit«, die meint, »selbst im Zentrum zu stehen«. Die Sorge um den Niedergang des Ordnungsgefüges verleite, wie Ullrich im Rückgriff auf Nietzsche argumentiert, zu einem »Pathos der Distanz«, zur »Empfindung einer Einsamkeit, die stolze oder gar heroische Züge trägt und die vor allem Eigenständigkeit und Originalität verheißt«. So ließen sich kulturkritische Haltungen mit Wirkungspotenzen ausstatten, ja gewöhnen »damit eine erhebliche Attraktivität«, was der Grund sein mag, dass sich »nicht wenige Kulturkritiker [mit] eine[m] Gestus von Genialität« umrankten, um »besonders seherische Fähigkeiten zu bekunden«. ⁵

Tatsächlich scheinen sich auch die Scorpions mit solch übernatürlichen Deutungskräften versehen zu haben – immerhin senden ihre Körper über die Dauer des Videos helle Strahlen aus, als generierten der ›Gestus der Genialität‹ und das ›Pathos der Distanz‹ leuchtende Erkenntnisblitze. Im Zusammenspiel mit dem verfallsfernen Aufführungsort, der den Bandmitgliedern Einsamkeit und somit eine übersteigerte Aura des Rückzugs garantiert, scheinen solche Inszenierungsmomente eine in das Feld der Popkultur überführte Form der Kulturkritik zu belegen. Der reichlich aufgeheizte Stilcharakter des Videos, die exaltierten Gebärden der Mu-

siker und die symphonisch dröhnenden Kraftklänge spekulieren zudem auf eine Wirkung, welche die Dringlichkeit der intendierten Botschaft versinnlichen und damit jenseits des rationalen Nachvollzugs geradezu ›föhlbar‹ machen will. Damit lieÖe sich Ullrichs Diagnose einer ›erheblichen Attraktivität‹ kulturkritischer Einspröche auf das Inszenierungsziel des Scorpions-Videos anwenden, geht es doch auch ihnen darum, einen Zerfallsbefund m6glichst effektgesttigt mitzuteilen, um ein elitäres Selbstverständnis zu konstituieren. Auch wenn das durch die Scorpions artikulierte Unbehagen an der Wirklichkeit wohl kaum die Differenzierungsschrfe der groÖen kulturkritischen Erzählungen erreichen dörfte, so zeigt sich dennoch eine weltanschauliche Überzeugung, die einen grundsätzlichen Dissens betont und Deutungshoheit markieren will.

In seinem Resümee der Geschichte der Kulturkritik kommt Georg Bollenbeck – hnlich wie Ullrich – zu einer eindeutigen Statusbestimmung: »Die Zeit der groÖen kulturkritischen Einwörfe mag vorbei sein.« Ein kulturpessimistisches Denken – jener »Reflexionsmodus der Moderne« – habe es heute schwerer, da eine demokratisch strukturierte Gesellschaftsform bereits aus sich heraus eine »Dauerkritik« geradezu f6rdere. In pluralisierten sozialen Systemen und liberalisierten institutionellen Strukturen steige der pessimistische Einwand sogar zur inhärenten Bedingung auf, ja werde mitunter zur Selbstverständlichkeit. Folglich erscheine das »einzeln Kritisierte« nicht mehr als Symptom eines allgemeinen Niedergangs, sondern wende sich zum »reformfhigen Einzelphänomen«. Eine »ubiquitäre Partialkritik« trete so an die Stelle deutungsmchtiger Universalkritiken.⁶

Wenn also gemeinhin vom Ende der groÖen kulturkritisch-wehklagenden Abrechnungen gesprochen und folglich Günther Anders' negative Anthropologie als eine der letzten schillernden Theorien des universalen Wertezerfalls postuliert wird – so kann dennoch entgegengehalten werden, dass sich der hyperreflexive Pessimismus von mehr oder weniger akademisch orientierten Kommentatoren auf erweiterte Ausdrucksformen ausgelagert hat. So bestätigt Ralf Konersmann in seinem Essay zur Kulturkritik die Verschiebung der Präsentationsfläche, da Kulturkritik nach seiner Auffassung lediglich »das Erscheinungsbild« geändert habe: »Statt exklusiv auf das gesprochene Wort zu setzen, erweitert sie das Ausdrucksrepertoire um gestische, ikonische und rituelle Formen.« Der Abgesang auf kulturelle Blutezeiten, soziale Bindungskräfte und 6kolo-

gische Nachhaltigkeit schmetterte heute weniger aus theoretischer Brust, vielmehr höre man ihn stärker aus dem gut gefüllten Konzertsaal der Massenmedien herausdröhnen: »Längst haben [sie] das Repertoire der Kulturkritik entdeckt und für jedermann verfügbar gemacht«, so Konersmann weiter.⁷ Die Massenmedien – und damit auch die Musikvideos – sind es, in denen sich die kulturkritische Mentalität zu ›Gesten der Überlegenheit‹ aufschwingt.

Am Ende des Videos, nachdem die letzten Akkorde verklungen sind und der Bilderstrom des globalen Niedergangs versiegt scheint, tritt ein unschuldsblondes Kind in eine paradiesische Umgebung: Saftige Wiesen werden von einem sanft geschwungenen Flusslauf durchzogen, und lebhaftes Vogelgezwitscher antwortet auf den verstummten Rocker-Lärm, als gelte es, von einer Art Kulturfrühling zu künden. Ist dies also die erhoffte Mitte, ein Ort der Ganzheitlichkeit, in dem der Mensch als naives Wesen – wieder und endlich – im Einklang mit sich und der Natur lebt? »It's time...«, säuselt das Kind dem Betrachter entgegen, bevor auch die Wiederkehr des goldenen Zeitalters ausgeblendet wird.

Ohne weiteres könnte man versucht sein, hierin nicht nur einen trivial aufgewärmten kulturkritischen Zwischenruf, sondern auch die Preisgabe kultureller Qualitätsstandards zu sehen. Tatsächlich ist die Darstellungsweise auf leichte Reize, eingängige Klischees und normierte Stilformen getrimmt. Es bräuchte auch keine argumentativen Verrenkungen, um angesichts des Scorpions-Videos in die – ihrerseits ebenfalls kulturkritisch imprägnierten – Klagelieder einzustimmen, die von den Gegnern der Kulturindustrie geschrieben wurden. Schließlich liefern die Scorpions mit ihren oftmals etwas affektiert wirkenden Auftritten noch heute für viele die passenden Stimuli zur Entrüstung. »Was für ein Kitsch!«, ließe sich also urteilen, und schon hätte man sich in die lange ideengeschichtliche Tradition der Verdammung liebreizender Dinge eingeschrieben.

Kitsch im Kreuzfeuer der Positionen

Sucht man das Video *Humanity* und seinen Stilcharakter mit Begriffen der ästhetischen Theorie zu fassen, so drängen sich Konzepte und Bestimmungsmerkmale des Kitschs auf. Allerdings findet der Begriff des Kitschs noch heute meist nur dann mit großer »intuitiver Sicherheit«⁸ Anwendung, wenn es gilt, eine Erscheinung als zu sinnlich und zu wenig

geistvoll, als zu gefällig oder mit zu geringer Widerständigkeit ausgestattet zu bewerten. Literatur und Kunst, Filme und Theateraufführungen, Alltagsdinge wie etwa Postkarten, Wohnungseinrichtungen oder Konsumprodukte erscheinen vielen stets dann als kitschig, wenn eine vermeintlich ästhetische Lieblichkeit den erhofften Sinngehalt des jeweiligen Gegenstandes zu überlagern beginnt.

In dieser Verwendung reaktiviert sich ein Kitschbegriff, der in den 1920er Jahren im Lamento über eine »Entartung der Kunst« seinen Ursprung nahm. Als »geschmacklose[n] und billige[n] Tand« beschimpften Volkspädagogen wie Fritz Karpfen den Kitsch und geißeln ihn als »in Massen wuchernd« und als »Niederschlag des Ungeistes«. Schundhaftes Blendwerk ersetze hier das Sein echter Dinge durch den Schein unmittelbarer Wirkungen: »Fälschung ist dieser Kunsthonig, der den Menschen um den Mund geschmiert wird, und der, weil er süß und angenehm, leicht verdaulich und beschwerdelos ist, von den Zeitgenossen lieber gefressen wird als die herbe und stahlharte Kunst«.⁹ Kitsch sei das Gegenteil von Kunst und wird ihr mit oftmals inquisitorischem Eifer als minder untergeordnet: Banalität und Trivialität unten, Anspruch und Komplexität oben, »Kitsch als Pseudokunst«¹⁰, ganz so, wie ihn Clement Greenberg in seinem 1939 erschienen Aufsatz *Avant-Garde and Kitsch* verwarf.¹¹

Gleichzeitig aber bleibt nicht verborgen, dass gerade Karpfens frühe polemisierende Kitsch-Abrechnung nichts anderes als Kitsch liefert. Seine sprachliche Versinnlichungswut, die generelle Metaphernlastigkeit seiner Kritik, seine oftmals schwülstigen Wendungen und eingängigen, popularisierenden, ja massenkompatiblen Formulierungen zielen selbst mit Nachdruck auf ein »süßes« Lesevergnügen. So übereifrig Kitsch verdammt wird, so überdeutlich gerät er zum Wesensmerkmal der eigenen ästhetischen Form. Karpfen affirmiert formal, was er inhaltlich negiert. Dieser eindrückliche Rückschlag der eigenen Artikulationsweise gegen die weltanschauliche Intention mag verdeutlichen, dass es sich beim Kitsch um ein Phänomen handelt, das vom Geschmacksempfinden zwar leicht abzulehnen ist, damit aber nicht erklärt werden kann. Wer dem Kitsch eine generelle Einfältigkeit unterstellt, neigt selbst zu einfältiger Vorverurteilung und bringt sich um die Möglichkeit analytischer Gewichtungen.

Zugegeben, diese Einsicht ist nicht neu, gilt doch der Kitsch innerhalb der akademischen Diskussionen längst nicht mehr als Anlass zur Abrechnungsprosa.¹² Im Gegenteil wurden bereits höchst euphorische – und

folglich ähnlich reflexhafte – Lobpreisungen auf den Kitsch gehalten. Konrad Paul Liessmann etwa sieht in der gesellschaftlich gestiegenen Akzeptanz des Kitschs und in seiner zum »Kultgegenstand erhobene[n]« Bedeutung »eine sublimen Rache an den Zumutungen der avantgardistischen Moderne«, womit dem Kitsch zwar keine formierenden, zumindest aber befreiende Kräfte zugesprochen werden. Liessmann geht von einer »Rehabilitierung von Kitsch an sich« seit den 1950er Jahren aus und schließt aus diesem Befund auf eine ausnehmend souveräne, in höchstem Maße reflektierte Haltung des Kitschbefürworters: »Wer sich – sei es in Form von Kitsch-Art, sei es in Form der Kultgegenstände – nicht nur zu diesem Kitsch bekennt, sondern dieses Bekenntnis auch als Bewusstsein am Stand seiner Zeit verkaufen kann, schlägt damit den asketischen Idealen der auf Wahrheit und Authentizität fixierten radikalen Moderne ebenso ein Schnippchen wie den philiströsen moralischen Ansprüchen der politischen Korrektheit.«¹³ Liessmann zielt auf eine entschiedene Umwertung der unter Verdacht gestellten Dinge und formuliert eine Art intellektuelle Segnung des verdammt Kitschs.

Und dennoch: Der Begriffs des Kitschs wird nach wie vor mehrheitlich mit intuitiver Sicherheit zur Klassifikation von Phänomenen eingesetzt, denen man ein Zuwenig an Gedankenreichtum und ein Zuviel an Vorspiegelungen zuschreiben will, um wahlweise deren künstlerische, politische, soziale oder aber ethische Rückständigkeit herausstellen zu können. Wie tief dieser Bewertungsmodus verankert ist, wie stabil sich seine kritischen Konsequenzen zeigen, lässt sich z.B. populären Ratgebern zur Einschätzung »echter« Kunst besonders gut entnehmen. Ganz im Sinne der frühen Ablehnung wird auch hier der Kitsch als generell »triviale[r] Bildgegenstand« bezeichnet, »der das Bild banal und langweilig erscheinen lässt«. Dabei finde man das Hauptsignal des Kitschs in einer »fehlende[n] Kunstfertigkeit«, die sich meist durch ein »schrilles Pink als Inbegriff alles Fröhlichen, Kindlichen, Kitschigen« mitteile. Aber auch wer auf »Ungroße oder Verzerrung der Dimension« stoße, eine »Verwendung billiger Materialien« entdecke und sich über die Unverhältnismäßigkeit der Proportionen wundere, sei zweifellos mit bloßem Kunstschein konfrontiert. Doch, so wird hoffnungsvoll in Aussicht gestellt, die schreiende Wirkung der Dinge könne nicht über ihre Scheinhaftigkeit hinwegtäuschen, und geradezu verräterisch werde es, wenn starke Gefühle im Spiel seien: »Was man am leichtesten als Kitsch erkennt, ist die laszive Unschuld. Einerseits

wird die reine Liebe postuliert, andererseits die Intensivierung erotischen Empfindens gefördert.«¹⁴ Auch dieser Gedanke ist nicht neu, findet sich doch bereits in einem Text aus dem Jahr 1960 die nahezu gleiche Argumentationslinie: »Die starke Gefühlsaura des Kitsches steht der gewissen Stimmungskälte, Herbheit, ja Sprödigkeit des Kunstwerks gegenüber«, so dass das Geschmeidige stets zweifelsfrei vom sich verweigernden Qualitativen unterschieden werden könne.¹⁵

Ganz ähnlich verhält es sich mit Musikvideos, die zum Gegenstand kulturkritischer Einwände werden. Zwar greifen diese in den allerwenigsten Fällen tatsächlich zum Begriff des Kitschs, doch werden Videoclips immer wieder in Kategorien abgelehnt, mit denen sich Unterkomplexität monieren, vor Verführungskräften warnen und ästhetische Gefälligkeit beanstanden lassen. Musikvideos scheinen demnach ganz besonders prädestiniert, aufgrund ihrer medialen Form den vermeintlich qualitätsreicheren Videos der Kunstszene untergeordnet zu werden. Auch so lässt sich ein vertikales Kulturverständnis reaktivieren, das Kitsch und Videoclip gleichermaßen unter die herrschende Klasse der Kunst zwingen will, um möglichst eindeutige Wertungshierarchien zu fixieren. Etwa sah Veruschka Bódy bereits 1987 »die Geschichte des Clips als Enzyklopädie der Krisenmomente unserer Zeit« und erkannte im Videoclip »unsere Welt in ihrer ganzen Mittelmäßigkeit, Oberflächlichkeit und Tragik« in »schlechter« und »einförmiger Eindeutigkeit« repräsentiert.¹⁶

Was also, so ließe sich zuspitzen, liegt näher, als die einander ähnlichen, weil aus vergleichbaren Motiven heraus abgeurteilten Phänomene – Musikvideo und Kitsch – analytisch ineinander zu verschränken? Was ist das Kitschhafte des angeführten Musikvideos und welche Wirkungsweisen bedient es? Und nicht zuletzt: Wie steht es um das politische Engagement der Videos, wenn sie als Kitschobjekte gefasst werden? Lässt sich so etwas wie ein auf der Ebene des ästhetischen Reizes artikulierter Interventionsgestus nachweisen, eine Art engagierter Kitsch?

Zunächst in einem Aufsatz und später in seinem Buch *Kitsch and Art* entwirft Tomas Kulka eine dreigeschichtete Definition des Kitschs, die gegenüber gängigen Theorien keinem präjudizierenden Denken verfällt.¹⁷ Da Kulka keine Verluste beklagt, muss er auch nicht das Profan-Reizvolle als unterlegenen Antagonisten zum etablierten Kunststandard rehabilitieren – sondern vermag ungleich differenzierter den gemeinhin als kitschig empfundenen Wirkungsverfahren nachzuspüren. Diese arbeiten, so führt

Kulka aus, vorwiegend unter der Bedingung, ein Sujet zu zeigen, das in der Regel als schön betrachtet oder emotional hoch aufgeladen scheint. Nur unter dieser Voraussetzung könne ein ästhetisches Gebilde den erhofften Massenreiz – »mass appeal« – generieren. Nach Kulka stellt dieser sich jedoch nur ein, wenn die intendierte Aussage sofort und mühelos erkannt wird. Kitsch wirke dabei niemals gefährdend – eher gefällig, harmlos, mitunter sogar psychisch stabilisierend. Nach Kulka liegt das dritte wesentliche Merkmal des Kitschs daher in einer generellen Tiefenlosigkeit, die allerdings nicht mit bloßer Oberflächlichkeit verwechselt werden dürfe. Vielmehr umschreibt er damit eine Wirkungsweise des Kitschs, die ihre Attraktivität aus dem Vermeiden eindeutiger Bezüge gewinnt. Semiotisch gewendet liegt also das Ideal des Kitschs in einer Gestaltungsform, die der natürlichen Rezipientenneigung entgegenkommt: »Kitsch does not substantially enrich our associations related to the depicted subject«. Gemeint ist damit das Ausbleiben eines Erkenntnisgewinns über das dargestellte Thema. Im Kitsch erkennt der Betrachter wieder, was er bereits wusste. Dass der Betrachter dieses selbstreferentielle Moment nicht als langweilig oder ästhetisch fad, sondern – im Gegenteil – als ganz und gar lustvollen Augen- und Ohrenschaus erlebt, liegt in seiner Erwartungshaltung begründet: Laut Kulka entspringt die Entscheidung für den Kitsch dem (Käufer-)Bedürfnis, der eigenen Neigung, Überzeugung oder Erlebniswelt ein bildsprachliches Pendant an die Seite stellen zu können. Aus Produktionsperspektive bleibt für den gewünschten Verkaufserfolg konstitutiv, dass das Produkt gespeicherte Emotionen stimuliert (»It merely plays on stored emotions«). So ist eine intuitive Einordnung des bildgewordenen Gegenstands ohne Reflexionsanstrengungen des Rezipienten möglich.

Wer diese Überlegungen auf das Scorpions-Video projiziert, trifft das Charakteristikum der ›Oberflächenevidenz‹ in besonderem Maße bei den geradezu inflationär zwischengeschnittenen Dokumentarbildern an. Schließlich fördern diese Bilder aufgrund ihrer offensichtlichen Referenzarmut keine tieferegreifenden, neuen Erkenntnisleistungen, sondern erlauben es der Anschauung, unvermittelt eine aus der eigenen Emotionswelt geschöpfte Begriffszuschreibung vornehmen zu können. Im Bild zeigt sich der entkontextualisierte Weltschrecken in umschmeichelnder und leicht zugänglicher Weise.

An diesem Punkt treffen die Inszenierung des Kitschs und die mediale

Darstellung kulturkritischer Einwände auf eigenartige Weise zusammen. Obwohl der Kitsch – seitdem er Mitte des 19. Jahrhunderts aufgespürt und begrifflich gefasst wurde – zumeist unter generellen Verklärungsverdacht gestellt wird, solidarisiert er sich im *Humanity*-Musikvideo exemplarisch mit einem dick aufgetragenen Gegenwartspessimismus. Kitsch und Kulturkritik scheinen eine Symbiose einzugehen und zu einem wirkungsintensiven Zwischenruf zu verschmelzen. Denn die Inszenierung kitschiger Oberflächen dient einer kulturellen Depravationsklage als ideales Transportmittel. Mochte Klaus Meines Statement zur Lage der Welt noch Skepsis erzeugt haben, wie eine popkulturelle Form überhaupt in der Lage sein kann, eine zähflüssige kulturkritische Botschaft durch massenmediale Kanäle zu transportieren, scheint nun offensichtlich, dass gerade und erst der Kitsch ihr ungehindertes Ausströmen in den Medienäther ermöglicht. Wenn sich Kulturkritik ins Kitschkostüm wirft, kann sie den Pop feiern und gleichzeitig den ›Verlust der Mitte‹ betrauern. Kitsch kann also – und hier schimmert sein Leistungsspektrum auf – das Übertragungsmedium zwischen scheinbaren Widersprüchen bereitstellen und damit die herrschenden Verhältnisse untermauern. Es fällt nicht schwer, den Kitsch damit als ein Element konservativer Ästhetik zu begreifen.

»Die Quelle des Kitesches ist das kategorische Einverständnis mit dem Sein«, vermerkte Milan Kundera in seinem Roman *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*. Im Kitsch befreunde sich die Gestaltung mit dem Bestehenden. Doch gerade diese unkritische Nähe zwischen Kunstobjekt und abgebildeter Sache schürt das Misstrauen. Denn auch Kunderas Malerin Sabina erkennt im Kitsch wiederholt eine Oberfläche, die sowohl täuschend als auch verdeckend das Eigentliche dem Blick entziehen will. Jedes notwendige Hinterfragen gleiche »einem Messer, das die gemalte Leinwand eines Bühnenbildes zerschneidet, damit man sehen kann, was sich dahinter verbirgt«. Die Empfindung, lediglich mit ästhetischer Gefälligkeit abgespeist zu werden, ohne den wahren Mehrwert des Bildes erfahren zu können, erfordert eine gestalterische Reaktion: »So hatte Sabina (...) einst den Sinn ihrer Bilder erklärt: vorne ist die verständliche Lüge, und von hinten schimmert die unverständliche Wahrheit durch.«¹⁸

Stellvertretend für viele andere Musikvideos zeigen sich die Scorpions mit *Humanity* als zeitgenössische Kulturkritiker, die eine gegenwartszerstörende, sich stetig beschleunigende Zentrifugalwucht an die Ränder warf. Im Video übernimmt der Bildkitsch eine Transferleistung, übersetzt

er doch die Depravationsdiagnose nicht nur in ein Spektakel ambitionierter ›Gesten der Überlegenheit‹, sondern stiftet auch ein versinnlichtes Einverständnis mit dieser Diagnose. So soll die Vorrangigkeit von Ordnungen und Werten unterstrichen werden.

Mit »Kitsch Meets the Sublime«¹⁹ betitelte Ken Johnson einmal eine Rezension über die halluzinatorisch wirkenden Illustrationen Maxfield Parrishs. Aus der Verschränkung eines ästhetisch Erhabenen mit reizvoll Lieblichem ziehen auch die Scorpions ihre Wirkungskraft. Nicht so sehr das Was der Aussage, sondern das Wie des Gezeigten besitzt dabei eine politische Relevanz. Der Versuch einer Aufwertung des Ästhetischen zugunsten eines zeitdiagnostischen Universalanspruchs ist bereits an sich ein engagierter Akt, dem es nicht um Verweisen auf ein Außen, sondern um Instandsetzung des Eigenen, um eine Form der Selbstbejahung geht. Pop verweist auf sich selbst, mit dem Ziel eines »Bad[es] in der Menge«, wie Walter Grasskamp festhielt.²⁰ So erweist sich engagierter Kitsch im Feld der Populärkultur als zutiefst tautologisch: Denn hat sich die Masse erst einmal auf eine Ablehnung gegenwärtiger Zustände geeinigt, tritt Kritik, die sich einer ähnlichen Einschätzung verpflichtet fühlt, ganz bewusst im Gewand der Affirmation auf: Sie bestätigt nur, auf was man sich bereits in gemeinsamer Beobachtung geeinigt hat, und legitimiert sich mit dem Anspruch, endlich einmal den Finger in die Wunde zu legen. Oder, um es mit der reichlich höhnisch gemeinten ersten Strophe des Scorpions-Songs zu sagen: »Humanity / Auf Wiedersehen / It's time to say goodbye«.

Die Frage nach der Wirkung, also danach, ob solch ein Clip überhaupt ›irgend etwas bringt‹, mag eine realpolitische Relevanz besitzen. Sie geht allerdings von einem Engagementkonzept aus, das vornehmlich »an dem Aufbau einer Gegenmacht« interessiert ist. Geradezu programmatisch – und beispielhaft verdichtet – forderte etwa Jutta Held die artifizielle Entfaltung eines »Gegenfeuers«, das sich aus dem Bereich des Symbolischen hinein ins Leben verbreiten sollte, um dort Veränderungen in Gang zu setzen.²¹ Deutlich zeigt sich darin der Wunsch, nach anfänglicher Abstandsgewinnung die verlorene Mitte neu zu besetzen. Der Marsch der Achtundsechziger durch die Institutionen, hinauf an deren Spitze und damit ins Zentrum der Machtapparate mag das plakativste Beispiel für die Folgen eines ehemals lodernden ›Gegenfeuers‹ sein. Dass es auch bei den Scorpions an allen Ecken und Enden lodert und brennt, sollte nicht dazu verleiten, darin ein ›Gegenfeuer‹, ein linkspolitisches ›Auf-die-Barrika-

den!< zu erkennen. Dem Musikvideo geht es nicht um Wirklichkeitsveränderung, nicht um Alternativen. Es will Aufmerksamkeit erzeugen, ein Bandimage stabilisieren und den Song bewerben. Ja, es sind schnöde kapitalistische Motive, die hinter der Produktion der meisten Clips stehen. Die Ergebnisse aber sollten auch weiterhin Anlass geben, über das ästhetische, inszenatorische und ideengeschichtliche Wesen massenkompatibler Erscheinungen nachzudenken. Erst so lassen sich die Bedeutungszusammenhänge popkultureller Phänomene erschließen und Hinweise auf ihre kulturelle Verortung gewinnen.

Anmerkungen

- 1 »Der Wende-Hit: Wind Of Change. Fünf Fragen an Klaus Meine«, *Hamburger Abendblatt* vom 2.10.2009.
- 2 Ebd.
- 3 Ebd.
- 4 Die prägnantesten Beispiele für den Einsatz defiktionalisierender Bilder zugunsten eines – im weitesten Sinne – moralischen Engagements liefern: Scorpions, *Wind of Change* (1990); Soul Asylum, *Runaway Train* (1992); Bruce Springsteen, *Streets of Philadelphia* (1993); Foo Fighters, *Best of You* (2005); Linkin Park, *What I've Done* (2007); Mattafix, *Living Darfur* (2007); Helloween, *Paint a New World* (2008); Green Day, *Working Class Hero* (2007).
- 5 Wolfgang Ullrich, »Zentrifugalangst und Autonomiestolz. Ein Nachruf auf die Kulturkritik«, in: *Neue Rundschau* 110/2 (1999), S. 9-22, hier S. 12ff.
- 6 Georg Bollenbeck, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München 2007, S. 273 ff.
- 7 Ralf Konersmann, *Kulturkritik*, Frankfurt a.M. 2008, S. 8.
- 8 Claudia Putz, *Phänomenologie eines dynamischen Kulturprinzips*, Bochum 1994, S. 1.
- 9 Fritz Karpfen, *Der Kitsch. Eine Studie über die Entartung der Kunst*, Hamburg 1925, S. 8 ff.
- 10 Ludwig Giesz, *Phänomenologie des Kitsches. Ein Beitrag zur anthropologischen Ästhetik*, Heidelberg 1960, S. 77.
- 11 Clement Greenberg, »Avant-Garde and Kitsch«, in: *Partisan Review* 6:5 (1939), S. 34-49.
- 12 Exemplarisch für eine differenziert ausgeführte, auf begriffliche und wirkungsästhetische Implikationen gleichermaßen fokussierte Analyse: Ueli Gyr, »Kitschbilder? Bilderkitsch? Gedanken zur Bildsteuerung im Kitsch«, in: Helge Gerndt und Michaela Haibl (Hg.), *Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft*, Münster 2005, S. 357-365.
- 13 In: Konrad Paul Liessmann, *Kitsch! oder Warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist*, Wien 2002, S. 73.
- 14 Gabriele Thuller, *Wie erkenne ich? Kunst und Kitsch*, Stuttgart 2006, S. 124 f.

- 15 Ludwig Giesz, *Phänomenologie des Kitsches*, a.a.O., ebd.
- 16 Veruschka Bódy, »Eine kleine Cliptomathie«, in: Dies. und Peter Weibel (Hg.), *Clip, Klapp, Bum. Von der visuellen Musik zum Musikvideo*, Köln 1987, S. 12 f.
- 17 Tomas Kulka, »Kitsch«, in: *British Journal of Aesthetics*, vol. 28, no. 1 (1988), S. 18-27; Ders., *Kitsch and Art*, Pennsylvania State UP 1996, insbesondere S. 27 f.
- 18 Milan Kundera, *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*, München / Wien 1984, S. 241-246.
- 19 Ken Johnson, »Kitsch Meets the Sublime«, in: *Art in America*, vol. 84, no. 3, 1996, S. 81f.
- 20 Walter Grasskamp: »Pop ist ekelig«, in: Ders. e.a. (Hg.), *Was ist Pop? Zehn Versuche*, Frankfurt a.M. 2004, S. 17.
- 21 Jutta Held: »Gegenfeuer entfachen«, in: *kritische berichte*, Heft 3, Jahrgang 34, 2006, S. 31.

Pipo Nguyen-duy

The Garden

















Andreas Huyssen
THE GARDEN AS RUIN

Pipo Nguyen-duy's photo series entitled »The Garden«* is a work of compelling beauty and conceptual richness. As an archive of photographs of long since abandoned greenhouses from the de-industrialized American heartland, it inscribes itself in the tradition of post-industrial photography, best represented perhaps by Hilde and Bernd Becher, with an appealing mix of melancholy and documentation. In its focus on amorphous and untended natural growth inside these ruinous relics of a high-tech agribusiness, it participates critically in a trajectory of American landscape art that emphasizes wilderness often coded as sublime and untouched—no innocence regained here. And in its relentless cataloguing of views inside the decaying shells of these architectural structures reclaimed by nature, it opens up a dialogue with the history of ruins since Piranesi. At the broadest level of a contemporary imaginary of ruins it contributes to the debate about the ecological ruins of modernity: the industrial greenhouse as ruin at a time when the whole planet is being subjected to the greenhouse effect of global warming.

The viewer is first struck by the tension between title and subject. The image of the Garden conjures up biblical origins, slow organic growth, mental peace, romantic nature. A greenhouse, however, is not a garden. Unlike a garden it is nature seeded and nurtured in an architectural structure made of glass and steel that shields its growth from inclement weather and seasonal change. It is nature in a high-tech man-made environment, with the inside climate—light, temperature, humidity—controlled to achieve top yields of its products. The images of this series all stem from a two square mile farm of greenhouses in Ohio, abandoned in the de-industrializing times of the 1970s, when the oil price shock made greenhouse tomato production in the Midwest unprofitable. With some sixty greenhouses clustered together, the principle of seriality was already part of this mammoth agribusiness complex before becoming the rigorous structuring device of this photo project.

So what is a greenhouse in the cultural imagination and how do we think of its relationship to the garden? As artificial space the greenhouse abolishes and reinscribes the boundaries between nature and culture, between inside and outside. Nature is tamed and domesticated, subject to human intervention such as grafting and breeding in a hyper-natural environment. On the other hand, it reminds us that rather than being simply natural, any garden, too, is an artificially created space. This is true even for the so-called natural English gardens that by the 18th century countered French aristocratic garden culture and fed into the romantic and revolutionary imaginary of a liberated and liberating nature. The greenhouse thus combines two traditions: that of the garden and that of architecture. Its defining features are actually closer to the principles of rational geometry, discipline, and control underlying French garden architecture.

Gardens have been a major topic in the arts, most famously perhaps in Monet and his garden at Giverny where Pipo Nguyen-duy held a fellowship in 1998. Monet's garden, made famous by his late paintings, has become a major tourist attraction, while Nguyen-duy's Ohio gardens are not only abandoned, but at the stage of vanishing. Indeed, they are slated for destruction once the issue of asbestos removal and broken glass has been solved. Pipo Nguyen-duy's project is thus not in the spirit of preservation, but of anticipatory commemoration. A romantic sense of loss inheres in the project of cataloguing these greenhouses at different times of year and varying times of day. Greenhouses themselves have never been a major object of representation in the visual arts, and they would hardly have attracted the artist's eye were it not for their current state of decay. As architecture, however they do have a very deep tradition from classical antiquity via the orangeries of Renaissance and Baroque palaces and country estates to the glass and steel architectures of the 19th century. Compared with monumental sites such as London's Kew Garden Conservatory, Paxton's Crystal Palace of the 1851 London World Exposition, and the *Palmenhaus* with its tropical trees and butterflies in Vienna's Imperial Hofburg, however, these abandoned Ohio glasshouses are rather modest non-representational structures that exploit principles of early modernist architecture—the building in glass and steel—for a utilitarian purpose alone. Rather than suggesting political transparency, later so often claimed for representative public buildings in glass and steel, or dazzling the moderns' new sense of visibility, the greenhouse exhausts it-

self in its function. It has no metaphoric dimension beyond its immediate economic purpose. In a certain way, the greenhouse can be compared to another famous 19th century structure that blurs the boundary between inside and outside space: the arcade. The arcade creates the urban street as inside space whereas the greenhouse takes nature rather than the city into its inside. Greenhouses are arcades of nature, nature as artifice, but they also grow produce for profit, producing, as it were, nature for sale. Similar to the arcade, which originally featured luxury shops for the well-heeled urban elite away from the hustle and bustle of the urban boulevards, greenhouses were at first spaces of exotic luxury goods such as lemons and oranges or tropical plants before they were deployed on a broader scale to increase the availability of plants and vegetables not favored by the harsh local climate. And more significantly, just as the arcade garnered allegorical meaning only long after it waned, having been replaced by the big department stores of the 19th century and later by the American-type mall, the Ohio greenhouses of Pipo Nguyen-duy's photo archive accumulate allegorical resonance at the stage of their vanishing.

Though never a significant motif in painting, the greenhouse did, however, have one earlier moment of artistic fame. It appealed to the literature of artificial paradises of late 19th-century symbolism. In writers such as Oscar Wilde, Octave Mirbeau, and Hugo von Hofmannsthal, the greenhouse appeared as artifice and site of artificial nature, decadence, and the uncanny. At a time of vertiginous urbanization and industrialization, it embodied the loss of nature—a fall from first nature and descent into the second nature of modern industrial civilization. Decay, if not decadence, is at stake in Pipo's series as well. However, rather than suggesting the ambiguities of artificial paradises in a post-Baudelairean sense, these greenhouses are residues of a postindustrial landscape on the American plains more than a century later. Rather than functioning as dangerously unnatural or hyper-natural space inside the urban machine, their uncanny beauty results not from exotic artifice such as tropical flowers, but from abandonment, decay and the way 'wilderness' is reclaiming their inside space which has become porous again to outside nature. The glass roofs and glass sidings are largely broken. The interior is open to the elements of wind, rain, and snow. And all kind of insect and animal life has produced the new ecologies visible in these photos. The images thus link up with a tradition of the architectural ruin, reclaimed, as Simmel famously

described it, by nature. But it is not the picturesque nature of romantic ruin painting, in which monumental ancient architectural structures are shown in a state of erosion with trees and bushes growing out of the stonework. It is rather an amorphous, uncontrolled nature of bushes and sapling trees, weeds and undergrowth that fills the emptied out spaces of the abandoned greenhouses. Residues of the technological world such as a huge fan hanging from the roof, or the body of an abandoned automobile, mark this nature itself as ruin. Even if there is some rebirth in the ruin, even if each greenhouse of the series displays its own ecology, nature here is marked by melancholy through and through. This rebirth of nature is not a return to the innocence of »The Garden«. The garden itself has been spoiled, contaminated, and the agribusiness ruins are there to prove it. But what visual beauty in this contamination, how irresistible this decay...

Formally, the series is united by its relentless central point perspective along the length of the greenhouses. The camera is consistently placed at the same height and, except for the one outside view of a greenhouse that opens the series, all images are taken from inside the structures. The broad horizontal format with the roofs covering the entire overhead, combined with deep recessional space, seems to compress space and lend it a certain monumentality that clashes with the fragility of the roof structures. No special lenses are necessary to yield this effect, which results from the very dimensions of the greenhouses—roughly a football field in length and two thirds of a football field wide. Equally consistent throughout the series is the division of the images into a lower ground which shows growth and decay of underbrush, weeds, and wilderness throughout the seasons, sometimes mixed with a few relics of human activity, and an upper part that contains the overarching triangular structure of glass and steel girders, reminiscent of modernist geometry. Organic amorphous nature meets the modernist grid which arches over it.

To read the steel and glass structures of greenhouse architecture as modernist makes sense if one keeps in mind the tradition of the Crystal Palace or the glass domed 19th-century train stations that proved so attractive to the impressionists. The historical link between greenhouse and Crystal Palace is further strengthened by the fact that the Crystal Palace itself draws on the tradition of the orangerie, even though its major purpose was to exhibit the wonders of industry and machine tool production on a grand scale rather than grow exotic plants, fruit or vegetables. Indeed,

one of the main attractions of all World's Fairs were these giant machine halls that displayed the fetishes of progress and the promise of unlimited futures. However, it may have been a historical omen that the original Crystal Palace of 1851, one of the very first modernist buildings in glass and steel, burned down, leaving no permanent ruins behind. Indeed, to be deprived of becoming ruin has been and still is the fate of much modernist architecture as it ages and has to make way for the new. Some will call it creative destruction as it energizes not just the capitalist economy in Schumpeter's account, but the landscapes of urban architecture in the modern age. Nguyen-duy's archive, however, gives us modernism in a state of decay before disappearance. The choice of the greenhouse is so felicitous because modernist architecture per se, unlike the Roman ruins of Piranesi's time, cannot be reclaimed by nature in the process of time. The ruins of antiquity crumbled and eroded slowly in the course of centuries. Grass, bushes, even trees grew out of eroding stone walls. Nature overtook these monumental structures that littered the landscape of the Roman Campagna, attracting the gaze of artists from Piranesi and Goethe to the romantics who defined their place in the world in relation to a glorious antiquity. By contrast, modernist architecture inherently lacks such potential longevity. Glass and steel break and rust, unless they are made to implode. Disappearance is the ultimate fate of buildings in glass and steel. Modernist architecture is beyond nature, even and especially in its stage of ruination. The greenhouse is perhaps the only exception.

Modernism was always deeply ambiguous. On the one hand it was energized by a future oriented utopian imagination. Modernist architecture especially did not have much use for the past. On the other hand there always was a dark and melancholy trajectory within modernist literature and art that recognized and articulated the destructive dimension of modernity in its formal inventions as well as in its subject matter. The modern imagination of ruins was fundamentally shaped by Simmel and Benjamin and, differently, by Kafka and Beckett. But theirs were the ruins of the present as they also dominated the visual imagination of expressionism and much of post-World War I art. At a time, however, when modernism is no longer just the tradition of the new, but has itself become subject to erasure and forgetting, the very temporality of conceptualizing the modern has radically changed. As the 20th century with its utopian projections of alternative futures looms not just as an age of extremes but of

unspeakable destruction, modernism's having become past seems to have diminished our power to imagine the future.

Such a shift in perspective characterizes much of contemporary artistic practice. Indeed, looking backwards has become a dominant mode of experiencing and thinking of the modern world since the 1990s memory boom. „The Garden” inscribes itself in this cultural moment while at the same time transcending it. It is significant that this work comes from a Vietnamese artist who as a child lived through the Tet offensive of the Vietnam War before moving to the United States, a country that once saw itself as the reincarnation of the garden. Looking backwards to the 20th century, however, means acknowledging ruins, literally and metaphorically, and so it is no coincidence that the ruin has recently become a major topos and lure in intellectual life. Already some eighty years ago, Walter Benjamin, modernist critic par excellence, acknowledged the aesthetic attraction of what he called irresistible decay. And he read the ruin as allegory when he said that allegories are, in the realm of thoughts, what ruins are in the realm of things. And he suggested that allegory thereby declares itself to be beyond beauty. And yet: Nguyen-duy's photographs, allegorical to their core, are not at all beyond beauty. They exude aesthetic seduction and function simultaneously as visual allegories of a natural wasteland, allegories of modernity, its inherent destructiveness, and its potential catastrophic implosion.

What we have here, then, are the artificial paradises of the memory obsessed culture of the early 21st century. The promises of an earlier modernity have been betrayed and are barely remembered, leaving us only with ruins, detritus, and a darkening future. The landscape of these images is both postindustrial and post-natural—nature in the shadow of its disappearance. The greenhouse appears as ruin at a time in history when the care of the natural environment has fallen into disrepair. In this sense Pipo Nguyen-duy's garden of greenhouses stands both as a melancholy reminder of the past and as a warning of a potential future without future.

* A selection from Pipo Nguyen-duy's series »The Garden« is presented in this issue of *Transit*.

Peter Demetz
BRÜNNER KINOERINNERUNGEN

Meine Erinnerungen an frühe kinematographische Erfahrungen* führen mich geradewegs ins Altbrünner GRAND KINO, das schon im Winter 1918 (also kurz nach der Gründung der Republik) seine bescheidenen Pforten geöffnet hatte. Unlängst versuchte ich vergebens, das Gebäude zu finden. Die Bombenangriffe des Zweiten Weltkrieges hatten das niedrige Haus zerstört, ebenso das nahegelegene Schwimmbad, und an seiner Stelle fand ich drei oder vier grüne und rötliche Wohnbauten und eine Haltestelle der Straßenbahn, an der sich die Menschen sammelten. Das Grand Kino und das Schwimmbad gehören aber in meinen Erinnerungen untrennbar zusammen, denn mein Fräulein Luise führte mich im Winter am Samstag Nachmittag zur Kindervorstellung ins Grand, im Sommer ins Schwimmbad, wo sie darauf bestand, sich in der gemeinsamen Kabine mit mir umzukleiden (ihre handgestrickte Wäsche strömte einen Geruch aus, der mich lange verfolgte). Da war mir Kino lieber. Die anderen Kinder rannten den schmalen Raum auf und ab, und die einzelnen Filme waren kurz und folgten einer auf den anderen. Wir lachten viel über Charlie Chaplin und Buster Keaton, es war das Jahr 1930 oder 1931, und die Abenteuer kühner amerikanischer Gassenjungen nahmen kein Ende (heute glaube ich zu wissen, dass diese Grotesken alle von Hal Roach produziert wurden). Eine dauernde Erinnerung: ein Autorennen der Jungen in selbstgebastelten »Maschinen«, oder eigentlich kleinen Kisten aus Brettern, auf dünnen Rädern, die von alten Kinderwagen stammten. Als ich unlängst Josef Škvoreckýs gesammelte Filmessays las, wurde mir klar, dass wir die gleichen Kindervorstellungen gesehen hatten, er mit seiner Mama im BIO SOKOL in Náchod, das sein Vater verwaltete, und ich, mit Fräulein Luise im Grand – die gleichen *Keystone Kops*, oder *Our Gang*, und wie sie alle hießen.

Es ist aber nicht unmöglich, dass ich meinen ersten Film gar nicht im Brünner Grand, sondern in der böhmischen Sommerfrische Hirschberg am See unter der berühmten Burg Bösig sah, natürlich in der Sokolovna. Meine Eltern verbrachten ihren Sommer damals, es wird 1926 oder

1927 gewesen sein, gemeinsam und bescheiden mit einer anderen Familie, man speiste im Wirtshaus, badete im See und ging abends in Kino. Die andere Familie, das waren die Schulhoffs; der Vater Erwin sollte bald ein berühmter Avantgarde-Komponist werden (er starb in einem deutschen Kerker), und sein Sohn, ein Peter wie ich, später ein Prager Filmregisseur. An einem Sommerabend saßen die Familien einträchtig im Hirschberger BIO SOKOL, wo man einen Krimi vorführte, und ich erinnere mich deutlich an die letzte Szene: Die schöne Heldin will dem Detektiv danken, der ihren Fall gelöst hat, und wie von ungefähr gleiten die Achselbänder ihres Hemdes herab, Blende... »Also doch ein Happy End«, sagten die Eltern, die Lichter gingen wieder an, und ich frage mich heute, ob Peter Schulhoff noch an jenen Film dachte, als er in den Sechzigerjahren und später seine berühmten Kriminalfilme, auch für das tschechische Fernsehen, drehte, ehe er, unheilbar krank, durch Selbstmord aus dem Leben schied.

An manchen Sonntagen führte mich Fräulein Luise ins VARIETÉ auf der Zeile (Na Cejlu), fast schon Vorstadt, aber doch nicht ganz. Im geräumigen Saal saß man an einzelnen Tischen, nicht in den üblichen Stuhlreihen, und zwar deshalb, weil man nach der Pause die Blickrichtung wechseln musste. Die Vorstellung begann (wie anno dazumal) auf einer Bühne, richtiges Varieté, Jongleure, ein Zauberer, der eine Dame verschwinden ließ oder ein Kaninchen aus dem Zylinderhut holte, aber dann wandte sich unsere Aufmerksamkeit dem anderen Ende des Saales zu, wo die Kinoleinwand hing und die Filmvorstellung begann (zumeist Laurel und Hardy). Man trank auch etwas, Fräulein Luise bestellte mir eine Lesněnka (Waldperle), die grünlich im Glase schäumte und mit einem Strohalm zu trinken war. Daran dachte ich, als ich ungefähr zehn Jahre später, im Spätherbst 1944, als Häftling in einem Gestapo-Transport für einige Wochen in der Brünner alten Strafanstalt landete, ehe der Transport nach Prag, ins Gefängnis Pankratz, weiterging. Die alte Strafanstalt lag genau gegenüber dem Varieté-Gebäude, und ich stand oft an den vergitterten Fenstern, blickte hinüber und dachte an die Lesněnka, grün wie die fernen Wälder.

Fräulein Luise kam aus einer tschechischen Familie in Alt-Brünn und führte mich gerne in die Vorstadtkinos, wo man nicht nur amerikanische Filme für Kinder zeigte, sondern auch historische Filme mit patriotischem Elan. Einmal schleppte sie mich sogar ins BIO KRÁLOVO POLE, und so geschah es, dass ich den tschechischen Jubiläumsfilm über den Heiligen Wenzel (1929) sah. Ich habe ihn nicht vergessen: Die Könige und Fürsten

waren, nach den Hollywooder Gassenjungen, etwas Neues, die Kameraleute (ich habe das alles nachgesehen) Jan Stallich und Otto Heller waren später international berühmt, die Musik war von Oskar Nedbal und Jaroslav Křička, Zdeněk Štěpánek vom Nationaltheater spielte den Heiligen Wenzel und in den Nebenrollen waren Václav Vydra oder die Berlinerin Dagny Servaes zu sehen.

Ich sollte hier hinzufügen, dass Fräulein Luise im Kino gerne weinte und mich, immer auf eigene Kosten und ohne Mama darüber zu berichten, ins billige LIDO BIO und anderswohin mitnahm, wo ich Gelegenheit hatte, die neuesten tschechischen Filme zu sehen, ohne Untertitel, und mir die Gesichter der Stars einzuprägen, denn die gleichen Schauspielerinnen und Akteure, so schien mir, spielten immer die gleichen Rollen. Ob der Film nun *Otec Kondelík a ženich Vejvara* (Vater Kondelík und Bräutigam Vejvara) oder anders hieß, der besorgte Vater war immer Theodor Pištěk (beleidigt und mit Zwicker), die Mutter aus dem Volke Antonie Nedošinská, der komische Onkel Ferenc Futurista und die blonde Tochter, ob nun auf geraden oder ungeraden Pfaden, Anny Ondráková oder, ein wenig später, Věra Ferbasová. Das hatte seine Folgen. Als ich mit fünfzehn allein von Brünn nach Prag zu reisen begann, um die Schulferien bei Großmutter zu verbringen, wollte ich gleich auf meiner ersten Fahrt den eleganten Speisewagen besuchen, und wen sah ich dort? Theodor Pištěk und Frau Nedošinská, wie im Film, an einem Tisch bei Bier und Kaffee, und da setzte ich mich an einen Platz in ihrer Nähe, bestellte ein Schnitzel, opferte die Hälfte meines Ferientaschengeldes, und Großmutter beschwerte sich telephonisch bei Mama, weil ich mit allzu wenig Taschengeld ange-reist kam und die Prager mich finanzieren mussten.



Theodor Pištěk und Antonie Nedošinská in
Otec Kondelík a ženich Vejvara (1937)

Ein andermal flanierte ich am Brünner Bahnhof vorbei und sah, dass sich eine Menschenmenge um den Ausgang zu scharen begann. »Přijede Ferbaska!« (Die Ferbasová kommt!), und da war sie auch schon, die junge Diva, mit einem Rosenbouquet in den Händen, mitsamt ihrer Entourage, und ich konnte sagen, ich hatte sie gesehen, auf eine Entfernung von sechs oder sieben Metern!

Als ich vierzehn oder fünfzehn Jahre alt war, sagte meine Mutter, ich benötige Fräulein Luise nicht mehr (es war ihr nicht entgangen, dass ich tiefere Blicke in Fräulein Luisens Dekolleté zu werfen begann), und ich musste mir meine Kinovergnügungen alleine suchen. Es war nicht einfach, sich angesichts des reichen Filmangebots zu entscheiden, ganz abgesehen von plötzlichen finanziellen Problemen, denn ich sollte mir die Kino-Eintrittskarten alle von meinem mageren Taschengeld bezahlen. Ich löste die Finanzfrage, indem ich Bücher zu verkaufen begann, zuerst meine ungenutzten Märchenbücher und dann die Bücher aus den hinteren Regalen von meines Vaters reichbestückter Bibliothek. Vorne stand Goethe, aber die Lücken hinten fielen nicht auf, und ein freundlicher Antiquar in der Adlergasse wartete schon auf neue Beute (einschließlich einiger Erstausgaben von Brechts Stücken, die mein Vater, der Dramaturg, gesammelt hatte). In die JUGENDLICHTSPIELE, in der Zieglergasse, benötigte man allerdings keine Billets, denn wir gingen in ganzen Schulklassen hin, unter der Aufsicht der Professoren. Die Kulturfilme dort waren langweilig, aber ich erinnere mich zumindest an einen, *Die Donau*, von den Schwarzwaldquellen den ganzen Lauf über Wien bis hin zum Schwarzen Meer, das interessierte mich, und ich frage mich heute, ob die Musik auch von dem italienischen Komponisten Giuseppe Becce stammte, dessen Name mir damals im Vorspann der Ufa-Kulturfilme auffiel.

Für mich war, als ich fünfzehn war, das Kino ORANIA, nicht weit vom Glacis, das wichtigste, aber nicht weil es das älteste Brünner Kino



Das ORANIA (© MuMB)



ORANIA, Kinoplakat (© AMB)

war (es existierte seit 1910). Der Grund war ein anderer: Die Damen vom Einlass, alles ältere Jahrgänge in schwarzen Bürokitzeln, waren in der Altersfrage sehr tolerant. Wenn die Kassierin nicht genug Eintrittskarten zur Nachmittagsvorstellung verkauft hatte, drückte sie ein Auge zu und ließ, zumindest um halbfünf, auch diejenigen von uns ein, die noch nicht das polizeiliche Alter von sechzehn erreicht hatten. In den frühen Dreißigerjahren war das Orania nicht mehr so elegant wie es 1910 gewesen war; die ursprünglichen Photographien zeigen Herren in Strohhüten und Damen in langen Toiletten vor dem Eingang, und über dem Tor die In-

schrift »Das größte und vornehmste Kino-Theater Brünns«. Nun war es ein typisches Handtuch-Kino, schmal und lang, mit ein paar Klappstühlen entlang der Wand des Warteraumes (genau so, wie man es im Wiener BELLARIA sehen kann, das sich seit 1912 nicht verändert hat), und einem Vorhang vor der Leinwand. Dort sah ich einmal eine deutsch-französische Koproduktion mit Hans Albers und Annabella, die, als Artistin, vor einem kleinen Garderobenspiegel saß und einen Augenblick lang ihre linke Brust entblößte, ein Aufnahme, die bei den Gymnasiasten der Halbfünfvorstellung das lebhafteste Interesse fand. Manchmal begleitete mich ein Mitschüler namens Kuře ins Orania, nicht weil er ein Film-Fan gewesen wäre, sondern weil er daneben wohnte, wo seine Eltern eine Karten-Reinigung betrieben, d.h. sie klapperten die Gasthäuser ab und reinigten zuhause die Spielkarten, das gab es noch, damals. Ich unternahm unlängst einen Spaziergang in die Bratislavská, um das Kino zu finden; die alten Häuser standen noch da, aber an der Stelle des alten Orania fand ich ein Marionetten-Theater für Kinder – der alte Saal, aber ein raketenförmiger kühner Turm darüber.

Als ich sechzehn war, entdeckte ich, dass Brünn mit seinen 38 Kinos eigentlich ein Film-Paradies war, und meine unabhängigen Expeditionen, ganz ohne Luise und nun ohne Schwierigkeiten beim Einlass, fielen mit einer Epoche zusammen, in welcher ich aus den alten Kinos im Handtuchformat in die neuen hinüber zu wechseln vermochte, die architektonischen Palästen ähnelten, mit breiten Marmorstufen, komfortablen Logen, Messinggeländern, Spiegeln und Teppichen: das DOPZ, das ALFA in der neuen Passage, das neue MODERNA, das METRO in der Neugasse (Nová ulice), ganz ohne Klappstühle im schäbigen Warteraum und mit Billeteuren oder Billeteurinnen mit Goldknöpfen an den Uniformen. Ich legte mir bald ein kleines schwarzes Buch an, in dem ich meine Kinobesuche fein säuberlich verzeichnete, nicht so sehr für mich selbst als für meine Schulfreunde, die mit mir wetteiferten, doch nicht lange. Mein Freund Alexander wanderte nach Kanada aus (sein Vater starb und seine Mutter folgte einer alten Liebe), und Otto stand unter strenger väterlicher Kontrolle (der Familiennamen war Körbel, noch mit Umlaut, und nicht ohne, wie bei seiner entfernten Verwandten Korbelová, später Mrs. Madeleine Albright, US Secretary of State).

Ich hatte schon auf dem täglichen Schulweg, vom Úvoz (Hohlweg) bis zur Joštova, Gelegenheit, mich über die neuen Kinoprogramme zu informieren, denn in der Mitte der Údolní (Talgasse), ungefähr gegenüber der Gebäranstalt, hingen an einer langen Mauer die Aushängekästen der wichtigsten Kinos mit Standbildern aus den neuen Programmen, und man konnte Pläne schmieden, ehe noch der Schultag begann, ohne die Anzeigen in den *Lidové Noviny* oder im *Tagesboten* zu lesen, wo die Kinoprogramme verzeichnet waren. Aus den Photos in den Kästen war leicht zu ersehen, ob der neue Film aus Hollywood kam, aus den Prager Ateliers, aus Wien, Berlin oder Pa-



Das DOPZ 1938 (© AMB)

ris. Der frühe Film-Fan hatte keinen Grund zur Beschwerde, das Angebot war wahrhaftig international, Hollywood beherrschte auch den Brünner Kinomarkt, und die neuen »Paläste« offerierten das Allerneueste. Ich ging oft ins DOPZ (das Gebäude gehörte der Gewerkschaft der Privatangestellten), und ich wusste damals nicht, dass es eigentlich ein historischer Ort war, denn im Café Biber, im ersten Stock versammelten sich (wie heute eine Gedenktafel, allerdings im Innern des Kinos anzeigt) die emigrierten Theoretiker des deutschen und österreichischen Sozialismus, einschließlich Otto Bauer oder Julius Deutsch, ehe sie weiterwandern mussten. Das Programm des Kinos (seit 1935 SCALA) war aber amerikanisch; ich erinnere mich an den *Prisoner of Zenda*, mit Ronald Colman, und vor allem an *Modern Times*, Charlie Chaplins Protest gegen die Maschinenzivilisation, die den Menschen versklavt. Seltener ging ich ins METRO in der Nová (Neugasse), aber an einen Film erinnere ich mich ganz genau, und das war *Show Boat* in der ersten Fassung (1936), die sah ich sogar zweimal oder dreimal. Meine Frau Paola, die den Film mit dreißig Jahren im Nachtprogramm der Televisione Italiana gesehen hatte, war einigermaßen überrascht, wie genau ich die Namen der Stars und ihre Songs rezitieren konnte, Paul Robeson mit seinem »Ol' Man River«, Helen Morgan mit ihrem »Can't Help Lovin' that Man of Mine«, und ich erinnerte mich sogar an Charles Wenninger als Captain Andy Hawks in seiner Theateruniform.



City Lights im DOPZ (© Verlag Josef Filip)

Die Eröffnung der neuen Alfa Passage, in der Nähe der Hauptpost, war eine Sensation der modernistischen Architektur, mit kleinen Cafés, Boutiquen und dem KINO ALFA, das die neuesten Filme zeigte, darunter Jeanette MacDonalds Musical *Rose-Marie* mit Nelson Eddy in der Rolle eines heroischen kanadischen Polizisten – ungeachtet der kanadischen Szenerie sah man den Film, patriotisch, als tschechische Affäre, denn die Musik stammte ja von dem Prager Rudolf Friml, der mit Antonín Dvořák studiert hatte, das Konservatorium verlassen musste und nach Amerika ging. Ich, weniger patriotisch, war eher bei den Fred Astaire- und Ginger Rogers-Filmen anzutreffen, aber meine Versuche, ein zweiter Astaire zu werden, scheiterten bald, obwohl ich mich in einem Step-Kurs am Dominikanerplatz einschreiben ließ und den Parkettboden mit meinen Schuhen kratzte.

Im Jahre 1930 wurde auch das Kino Moderna am Dominikanerplatz eröffnet, und ich sah dort das sowjetische Musical *Zirkus* mit tränenfeuchten Augen. Das hatte seine Gründe, denn der Film polemisierte gegen jede Rassentheorie und zelebrierte die Gleichberechtigung aller sowjetischen Völker, aber mit Reminiszenzen an Chaplin, Marlene Dietrich und das Hollywoodballett Busby Berkelys: Eine amerikanische Zirkuskünstlerin namens Marion Davis (dargestellt von Ljubov Orlova) ist in ihrer Heimat fast gelyncht worden, weil sie das Kind eines schwarzen Vaters zur Welt brachte, flieht in die Sowjetunion, wird von einem Nazi-Deutschen Manager erpresst, und findet schließlich ihr Glück in einer neuen Gesellschaft – ihr schwarzes Kind wird im Zirkus von den Angehörigen der vielfältigen Sowjetgesellschaft umarmt und russisch, ukrainisch, kirgisisch und jiddisch in den Schlaf gesungen – niemand ahnte, zumindest nicht damals im Kino Moderna, dass der jiddische Schauspieler Salomon Mikhoels, der berühmte Gründer des Moskauer Jüdischen Theaters, der den jiddischen Familienvater darstellte, später dem stalinistischen Terror zum Opfer fallen sollte.

Das Brünner Kino-Repertoire war nicht kleinstädtisch oder gar provinziell. Die neuesten amerikanischen Importe, von der *Broadway Melody of 1936* bis zu der *Charlie Chan*-Serie (im Moderna) standen unverzüglich auf dem Programm, und die Kinogehrer hatten die Wahl, ob sie tschechische, deutsche oder österreichische, sowjetische, französische oder italienische Filme sehen wollten. Die Regeln, nach welchen die Kinos ihre Programme gestalteten, waren nicht leicht zu entziffern, in den frühen 1930er Jahren lebten Tschechen, Deutsche (einschließlich der vielen



Das KAPITOL (© MuMB)

Sozialdemokraten) und Juden noch eher mit- als gegeneinander (obwohl der deutsche *Tagesbote* sich weigerte, tschechische Film-Annoncen zu veröffentlichen), und die Perspektiven von 1939 oder gar 1945 begannen sich erst allmählich abzuzeichnen. Jedenfalls hatten die vom Sokol, dem tschechischen Turnverband, verwalteten Kinos, vor allem in den Vorstädten, vorwiegend tschechische Programme oder ältere Hollywood-Importe (im Sokol STADION in der Kaunitzgasse sah ich Laurel und Hardy in *Fra Diavolo*), die modernen Kinos in der Innenstadt pflegten die Internationalität, und von anderen Kinos, z. B. dem KAPITOL oder dem CENTRAL,



KAPITOL, Filmplakat (© Privatsammlung Vladimír Filip)

erwartete man eher ein deutsches Repertoire – einschließlich vieler Film aus Wien, wo Willy Forst noch das Österreichische, nicht Ostmärkische, gegen die Preußen im wahrsten Sinne des Wortes ausspielte (in der Rolle des Kammerdieners focht der Wiener Hans Moser gegen Theo Linggen). Aber selbst im Central war einmal die erste Verfilmung der *Dreigroschenoper* (1931) zu sehen, gedreht von G.W. Pabst nach Brecht und Weill (Drehbuch u.a. von Béla Balázs), mit Rudolf Foster, Carola Neher, Reinhold Schünzel und Lotte Lenya in den Hauptrollen. Meine Eltern, die nie ins Kino gingen, sprachen lange über diesen Film, den auch sie im Central gesehen hatten.



Das CENTRAL (© MuMB)

Es war die Geschichte selbst, die meinen Brünner Kino-Gängen ein jähes Ende setzte, denn meine Mutter entschied sich in den ersten Tagen des Protektorates nach Prag zurückzukehren, zu ihrer Familie und jüdischen Großmutter, deren Leben bedroht war. In Prag, im JULIŠ, im BROADWAY und im BIO SKAUT, galten andere Regeln als in Brünn, und als ich

unlängst nach Brünn zurückkehrte, um die alten Kino zu finden, waren viele meiner Spaziergänge vergebens. Viele Kinos waren in Restaurants oder große Geschäfte verwandelt (im Central hatte sich ein montenegrisches Restaurant etabliert), und andere, darunter das Alfa oder das Stadion, waren nun kleine Theater, mit eigenem Repertoire und ambitionösen Schauspielergruppen. Nur das Scala, ein architektonisches Mirakel, spielt noch am alten Ort. Diese Metamorphosen der Urbanität sind eine ganz andere Geschichte – wenn es nicht alte Leute gäbe wie mich, die es lieben, ihren Erinnerungen an alte Kinos nachzuhängen.

- * Dieser Beitrag wurde verfasst für den von Karel Altman, Jana Pospíšilová u.a herausgegebenen Band *Dětství v Brně. Etnologický a kulturněhistorický obraz života dětí v moravské metropoli v 19. a 20. století* (Kindheit in Brno/Brünn. Ein ethnologisches und kulturhistorisches Bild des Kinderlebens in der mährischen Metropole im 19. und 20. Jahrhundert). Autor und Redaktion danken Dr. Jana Nosková (Institut für Ethnologie an der Tschechischen Akademie der Wissenschaften, derzeit Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde, Freiburg im Breisgau) und ihren Kollegen für die Erlaubnis zum Vorabdruck in *Transit*.

Unser Dank gilt ebenfalls Dr. Pavel Skopal (Institut für Film und audiovisuelle Kultur an der Masaryk-Universität Brünn) für Rat und Unterstützung. Er arbeitet derzeit an dem Forschungsprojekt *Lokální filmová historie: Brno a kulturní dějiny filmu do r. 1945* (Lokalgeschichte des Kinos: Brünn und die Kulturgeschichte des Kinos bis 1945) das vom Tschechischen Forschungsfonds unterstützt wird. Die Ergebnisse werden auf der website *Filmové Brno. Dokumentace dějin uvadění filmů a diváckých preferencí v Brně v letech 1918-1945* (Kinos in Brünn: Eine Dokumentation der Kinogeschichte und Kinogehervorlieben in Brünn 1918-1945) vorgestellt (www.phil.muni.cz/filmovebrno/index.php?id=0).

Schließlich danken wir dem Muzeum města Brna (MuMB, Museum der Stadt Brünn) und dem Archiv města Brna (AMB, Brünner Stadtarchiv) für die Erlaubnis zum Abdruck der Photographien. Das Kapitel-Plakat entstammt der Privatsammlung von Vladimír Filip.

Sebastian Oberthür
GLOBALE KLIMAPOLITIK NACH CANCÚN
Optionen für eine Führungsrolle der EU¹

Ein Jahr nach dem Scheitern des Kopenhagener Klimagipfels im Dezember 2009 nahmen die Delegierten in der abschließenden Plenarsitzung der Nachfolgekonferenz die sogenannten Beschlüsse von Cancún (Cancún Agreements) mit stehendem Applaus an.² Indem die Cancúner Konferenz der Vertragsstaaten der UN-Klimarahmenkonvention und des Kyoto-Protokolls, die vom 29. November bis zum 11. Dezember 2010 in Mexiko stattfand, überhaupt eine halbwegs substantielle Einigung erzielte, gelang es ihr, den UN-Klimaprozess am Leben zu erhalten und eine ernste Beschädigung des Multilateralismus im Allgemeinen abzuwenden. Das ist zwar keine geringe Leistung, sie sollte uns allerdings nicht dazu verleiten, die Unzulänglichkeiten und substantiellen Beschränkungen der Beschlüsse von Cancún zu verkennen. Der UN-Prozess ist weltweit gegenwärtig nicht der Schrittmacher des Klimaschutzes, der er sein sollte. Er muss durch Handeln auf anderen (regionalen, nationalen, lokalen) Ebenen und durch andere Kanäle wieder gestärkt werden. Es spricht angesichts der gegenwärtigen Schwäche des UN-Prozesses noch mehr als ohnehin schon dafür, die klimapolitischen Anstrengungen innerhalb der Europäischen Union zu verstärken. Die Schwäche des UN-Prozesses begründet zudem einen Bedarf, die internationale Führungsstrategie der EU zu überdenken, um wirkungsvolle weltweite Maßnahmen gegen den Klimawandel in einem rechtsverbindlichen internationalen Rahmen herbeizuführen.

*Die Beschlüsse von Cancún*³

Die Bühne für die Beschlüsse von Cancún wurde während des Jahres 2010 und auf der Konferenz selbst bereitet. Nach Kopenhagen war es gelungen, die Erwartungen für Cancún herunterzuschrauben: Statt eines rechtlich bindenden Abkommens hatten sich alle großen Akteure darauf geeinigt, ein »ausgewogenes Paket von Beschlüssen« anzustreben. Diese

Beschlüsse sollten, wie es der EU-Umweltministerrat im Oktober 2010 formulierte, »sofort oder in naher Zukunft umgesetzt werden« und »ein Arbeitsprogramm für die nächsten Schritte« festlegen.⁴ Nachdem es in den vorbereitenden Treffen nur geringe Bewegung gegeben hatte, konnten auf dem Gipfel in Cancún dann doch relativ reibungslos Fortschritte erzielt werden, da die Teilnehmer weitgehend auf die üblichen Verfahrensdebatten verzichteten. China und die USA – die beiden größten Treibhausgasemittenten – vermieden die theatralischen öffentlichen Duelle, von denen die Kopenhagener Konferenz stark geprägt war. Und in ihrer Eigenschaft als Präsidentin der Konferenz erinnerte Mexikos Außenministerin Patricia Espinosa ihre Ministerkollegen und die anderen Delegierten wiederholt daran, dass nicht weniger als die Zukunft des UN-Klimaprozesses und des Multilateralismus auf dem Spiel stünden und die Auswirkungen eines Scheiterns weit über die Klimapolitik hinausreichen würden.

Die daraus resultierenden Beschlüsse von Cancún – ein 30-seitiges Beschlusspapier unter der UN-Klimarahmenkonvention und ein zweiseitiges unter dem Kyoto-Protokoll – stellen mehr oder weniger eine erweiterte Kopenhagener Erklärung dar, einen »Copenhagen Accord plus«. Tatsächlich bot Cancún der Mehrheit der Staaten, die hinter dem ein Jahr zuvor ausgearbeiteten (von der Konferenz damals jedoch nicht gebilligten) »Copenhagen Accord«⁵ standen, Gelegenheit, die Substanz dieses Papiers in den UN-Prozess einzubringen und sie dort zu verankern. So enthält der Teil der Beschlüsse von Cancún, der unter der Klimarahmenkonvention angenommen wurde, alle Hauptbestandteile des Copenhagen Accord und verleiht ihnen formale Legitimation, darunter: das langfristige Ziel, »die Erhöhung der globalen Durchschnittstemperatur unter zwei Grad Celsius gegenüber dem vorindustriellen Niveau zu halten«; die Angebote und Versprechen der Industrieländer für quantitative landesweite Ziele zur Emissionsminderung; die von den Entwicklungsländern vorgelegten »national angemessenen Minderungsaktivitäten«; die Einrichtung eines Technologiemechanismus und eines »Grünen Klimafonds« (Green Climate Fund); verbesserte Messung, Berichterstattung und Überprüfung (measurement, reporting and verification – MRV) von Minderungsanstrengungen und geleisteter Unterstützung; das Versprechen der Industrieländer, eine schnelle Anschubfinanzierung von 30 Milliarden Dollar für die Jahre 2010–2012 bereitzustellen und bis zum Jahr 2020 eine Mobilisierung von 100 Milliarden Dollar pro Jahr zu erreichen; und schließlich

die Überprüfung des langfristigen Ziels und des Gesamtfortschritts auf dem Weg zu seiner Verwirklichung bis 2015.⁶

Die Beschlüsse von Cancún gehen insofern über den Copenhagen Accord hinaus, als sie diesen weiter ausarbeiten und ergänzen. Workshops sollen weitere Klarheit über die verlautbarten Minderungsversprechen und –pläne bringen, und die Industrieländer werden gedrängt, ihre Minderungsziele heraufzuschrauben. Man verständigte sich auf einige allgemeine Eckpunkte des angestrebten MRV-Systems und der Bewertung und Prüfung der dabei gewonnenen Informationen. Die Vertragsstaaten einigten sich ferner darauf, dass ein 24-köpfiges Direktorium den Klimafonds leiten soll und die Weltbank die Mittel des Fonds vorläufig für drei Jahre treuhänderisch verwalten wird. Ein proklamierter »Anpassungsrahmen von Cancún« (Cancún Adaptation Framework) beinhaltet einen neuen Anpassungsausschuss und sieht vor, die Anstrengungen hinsichtlich der Ausarbeitung und Unterstützung nationaler Planungen zur Anpassung an den Klimawandel zu intensivieren.

Der ebenfalls aus der Taufe gehobene Technologiemechanismus umfasst einen 20-köpfigen ausführenden Technologieausschuss (Technology Executive Committee) und ein bislang noch nicht näher spezifiziertes Zentrum und Netzwerk für Klimatechnologie. Die Übereinkunft definiert ferner einen Rahmen zur Behandlung der Emissionen aus Entwaldung und Walddegradation in den Entwicklungsländern⁷ einschließlich einer Einigung auf eine phasenweise Herangehensweise und eine Reihe von leitenden allgemeinen Grundsätzen. Teil der erzielten Einigung ist auch, im Jahr 2011 ein Forum über die Auswirkungen der Umsetzung von Klimaschutzmaßnahmen einzurichten – eine Forderung der Staaten, die fossile Brennstoffe exportieren und bei mehr Klimaschutz Einnahmeverluste befürchten. Doch über diese zuweilen selbst recht inhaltsarmen Verständigungen hinaus bleibt die Substanz der Beschlüsse von Cancún überwiegend vage und allgemein.

Die hohe Anzahl an neu geschaffenen Institutionen und Gremien unterstreicht diese Gesamteinschätzung. Dazu gehören der erwähnte Anpassungsausschuss, der ausführende Technologieausschuss und das Zentrum und Netzwerk für Klimatechnologie, der Grüne Klimafonds und das Forum über die Auswirkung von Klimaschutzmaßnahmen. Außerdem sehen die Beschlüsse von Cancún die Schaffung eines Übergangsausschusses (Transitional Committee) zur weiteren Ausgestaltung des

Grünen Klimafonds sowie einen bis dato noch nicht näher umrissenen Ständigen Ausschuss vor, welcher der Vertragsstaatenkonferenz in bestimmten Finanzangelegenheiten Hilfestellung leisten soll. Mehrere der neuen Institutionen sind lediglich leere Hüllen, besitzen weder eine klare Zusammensetzung noch eine deutliche Aufgabenstellung.

Man mag hoffen, dass der Mangel an Substanz durch das in Cancún vereinbarte, sehr ausgefeilte Arbeitsprogramm aufgewogen wird, welches an sich schon ein deutlicher Hinweis auf die Fülle unerledigter Aufgaben ist. Das Arbeitsprogramm umfasst unter anderem die weitere Spezifizierung eines Ziels für die Verminderung der globalen Treibhausgasemissionen bis 2050 und eines Zeitpunkts, ab dem der weltweite Treibhausgasausstoß insgesamt zurückgehen muss; die Ausarbeitung oder Überarbeitung von Richtlinien für die Berichterstattung sowie deren Überprüfung und Beurteilung sowohl für die Industrie- als auch für die Entwicklungsländer; die weitere Spezifizierung und Operationalisierung der genannten Institutionen und ihrer Beziehungen zueinander; und die Festlegung von Methoden zur Messung und Überprüfung der durch klimaschonende Waldwirtschaft (REDD+) tatsächlich erzielten Emissionsminderungen. Ferner schließt es eine Reihe von Bereichen ein, in denen bislang nicht einmal eine allgemeine Einigung erzielt werden konnte. Zwei dieser Streitpunkte betreffen die Frage der Kompensation für Verluste und Schäden infolge des Klimawandels in besonders verwundbaren Entwicklungsländern (eine vehemente Forderung der kleinen Inselstaaten) sowie die Einrichtung neuer Marktmechanismen (z.B. sektorale Emissionshandelssysteme), um die Kosteneffizienz von Minderungsmaßnahmen zu erhöhen und solche Maßnahmen zu fördern. Kurzum, alle in den Beschlüssen von Cancún herausgehobenen Themen bleiben auf dem Verhandlungstisch und erfordern weiter gehende Vereinbarungen, um echte Fortschritte in der Praxis des Klimaschutzes zu erzielen. Selbst Umfang und Modalitäten der vereinbarten Gesamtüberprüfung der erzielten Vereinbarungen, die 2013 begonnen und 2015 abgeschlossen werden soll, werden weitere Diskussionen erfordern.

Der das Kyoto-Protokoll betreffende Teil der Beschlüsse von Cancún beinhaltet einige bescheidene inhaltliche Fortschritte. Wichtige Fragen bleiben aber ungelöst, darunter, wie die existierenden Marktmechanismen (internationaler Emissionshandel, gemeinsamer Durchführungsmechanismus – JI, Mechanismus für umweltverträgliche Entwick-

lung – CDM) verbessert werden sollen und wie mit dem gewaltigen Überschuss an Emissionszertifikaten umzugehen ist, die in Russland und anderen »Wirtschaften im Übergang zu einer Marktwirtschaft« in der ersten Verpflichtungsperiode des Protokolls (2008-2012) angefallen sind. Das Kyoto-Protokoll erlaubt derzeit, diese Überschüsse anzusparen und gegen zukünftige Emissionen aufzurechnen, was die Atmosphäre erheblich belasten würde. Die wichtigste ungelöste Frage bleibt jedoch, ob unter dem Kyoto-Protokoll über das Ende des ersten Verpflichtungszeitraums im Jahr 2012 hinaus überhaupt eine zweite Verpflichtungsperiode beschlossen wird, für deren Dauer sich die Industrieländer auf verbindliche Reduktionsziele für Treibhausgasemissionen festlegen. Diese Frage ist ein integraler Bestandteil der Debatte über die angemessene rechtliche Form und Architektur des globalen Klimaschutzregimes insgesamt (die weiter unten eingehender diskutiert wird).

Abgesehen von der Tatsache, dass die Beschlüsse von Cancún in vieler Hinsicht unfertig sind, liegen ihre Mängel auch in dem, was sie gar nicht enthalten. Erstens gibt es keine Klarheit darüber, wie die Weltgemeinschaft erreichen könnte, dass die bisher in den Beschlüssen »festgehaltenen« unzureichenden Versprechungen zur Emissionsminderung nachgebessert werden – eine Diskussion, die bei den Vorbereitungen für die bereits erwähnte Gesamtüberprüfung, die 2015 abgeschlossen sein soll, eine Rolle spielen dürfte. Zweitens stellen die Beschlüsse nicht klar, wie aus der nicht weiter spezifizierten »großen Vielfalt von Quellen«⁸ bis 2020 jährlich 100 Milliarden US-Dollar aufgebracht werden sollen. Welchen Anteil der neue Grüne Klimafonds daran haben und welche Rolle er spielen soll, muss ebenfalls noch genauer geklärt werden. Und drittens erhöhen die Beschlüsse kaum das Vertrauen, dass die Minderungsversprechen und die finanziellen Zusagen auch wirklich erfüllt werden. Viele Industrieländer machen bisher die volle Umsetzung ihrer Minderungsversprechen von verschiedenen, durch die Beschlüsse von Cancún wohl kaum erfüllten Bedingungen abhängig, zum Beispiel von angemessenen Maßnahmen anderer Staaten, von dem Abschluss eines globalen und umfassenden Abkommens und von Klarheit über die Bilanzierungsregeln. Die Maßnahmen der Entwicklungsländer sind zu einem beträchtlichen Teil davon abhängig, ob diese Länder ausreichende Unterstützung erhalten, was unsicher bleibt. Außerdem steht eine Festlegung der Regeln und Verfahren für die transparente Überwachung, Berichterstattung und

Bilanzierung weiter aus. Zielgerichtete Maßnahmen und Verfahren zur Förderung und Durchsetzung der tatsächlichen Einhaltung der abgegebenen Versprechen werden gar nicht erst angesprochen. Vor allem aber gibt es keine konkrete Aussicht, dass die Verpflichtungen völkerrechtlich verbindlich werden. Bestenfalls erhält die Übereinkunft, die rechtlichen Optionen während des kommenden Jahres weiter zu diskutieren, die Möglichkeit, diese Frage bei der nächsten Konferenz im südafrikanischen Durban zu klären.

All diese Mängel wären leichter zu ertragen, wenn die Dringlichkeit des Problems des Klimawandels nicht sehr schnell sehr einschneidende Emissionsminderungen erforderte. Einige Autoren verweisen darauf, dass unter den gegebenen Umständen in den internationalen Klimaverhandlungen eben nicht mehr drin war und dass nun zumindest die Aussicht bestehe, das Erreichte in den kommenden Jahren in einem vielleicht langwierigen Prozess schrittweise auszubauen und zu verbessern. Realistischerweise müsse man nun einzelne Komponenten ausbauen und nach und nach zu einem in sich stimmigen institutionellen Komplex formen.⁹ Eine solche Argumentation ist zwar möglicherweise dazu angetan, den sprichwörtlich halbvollen Teil des Glases zu würdigen und Mut für die anstehenden mühsamen internationalen Verhandlungen zu machen. Sie blendet allerdings gleichzeitig aus, dass (um im Bild zu bleiben) die akute Gefahr droht, dass die Wasserquelle zerstört wird, während wir uns am halbvollen Glass laben: Gemäß den wissenschaftlichen Erkenntnissen müssen die weltweiten Treibhausgasemissionen innerhalb der nächsten fünf Jahre beginnen zu sinken und anschließend bis zum Jahr 2050 um mindestens 50 Prozent gegenüber dem Niveau von 1990 zurückgeführt werden, was ausgehend vom derzeitigen weltweiten Emissionsniveau einer Reduktion um zwei Drittel entspricht! Nur dann besteht eine realistische Chance, die globale Durchschnittserwärmung auf 2 Grad Celsius gegenüber dem vorindustriellen Niveau zu begrenzen. Dazu müssen die Wirtschaften der Industrieländer entschieden auf einen Pfad geführt werden, der bis 2050 in die vollständige Dekarbonisierung führt. Und auch die Entwicklungsländer müssen diesen Pfad einschlagen und bis 2050, mit angemessener Unterstützung, gut die Hälfte des Weges zurückgelegt haben. Dabei besteht eine erhebliche Wahrscheinlichkeit, dass neue wissenschaftliche Erkenntnisse eine Verschärfung des Tempos beim Entzug von der »Droge« der fossilen Brennstoffe erforderlich machen werden. Wer

davor die Augen verschließt, wird in eine Welt des nicht beherrschbaren Klimawandels marschieren. Angesichts der Tatsache, dass der Klimawandel nicht (nur) ein soziales Phänomen ist, reicht es nicht aus, das Mögliche zu realisieren. Die Klimapolitik muss insgesamt, und damit auch auf der internationalen Ebene, davon geleitet sein, das Notwendige möglich zu machen.¹⁰

*Die Zukunft des Kyoto-Protokolls und die Bedeutung
der rechtlichen Form*

Es kann wenig Zweifel daran bestehen, dass ein verbindliches Völkerrecht die beste Grundlage für wirksame globale Maßnahmen gegen den Klimawandel darstellen würde. Ein wirksamer Kampf gegen den Klimawandel erfordert, dass weltweit weitreichende Maßnahmen zur Emissionsminderung in Richtung auf eine vollständige Dekarbonisierung sowie zur Anpassung an den Klimawandel ergriffen und umgesetzt werden. Breit und tief in die bestehenden Gesellschafts- und Wirtschaftsstrukturen eingreifende Maßnahmen müssen über einen Zeitraum von Jahrzehnten konsistent weiter geführt und verschärft werden. Darüber hinaus müssen – wiederum auf viele Jahre hin – jährlich viele Milliarden Euro für den Klimaschutz in den ärmeren Ländern bereitgestellt werden. Von nationalen Parlamenten ratifizierte internationale, völkerrechtlich verbindliche Abkommen sichern die breite politische Unterstützung und Beteiligung ab, die für derartige nachhaltige und tief greifende Maßnahmen erforderlich sind. Völkerrechtlich »weiche« Versprechen und Absprachen (*soft law*) haben sich zwar bei anders gelagerten Problemstellungen teilweise als durchaus nutzbringend erwiesen, auch als erster vertrauensbildender Schritt hin zu rechtsverbindlichen Vereinbarungen. Sie werden allerdings weder der Dringlichkeit des Problems des Klimawandels gerecht, noch erreichen sie das notwendige Maß und die erforderliche Nachhaltigkeit und Stabilität gesellschaftlicher und politischer Unterstützung.¹¹

Gleichzeitig ist völkerrechtlich bindendes Recht nicht genug; es muss (und kann) auch wirkungsvoll ausgestaltet werden. Die Klimarahmenkonvention selbst ist ja ein völkerrechtlich verbindlicher Vertrag, jedoch wegen der darin weitgehend fehlenden spezifischen Verpflichtungen unzulänglich. Es war nicht zuletzt diese Einsicht, die zur Aushandlung und zum Abschluss des Kyoto-Protokolls führte.¹² Neben seiner Bindungs-

kraft muss das internationale Recht daher wirkungsvolle Mittel bereitstellen, um das erforderliche wechselseitige Vertrauen der Vertragspartner darin zu stärken, dass faire internationale Wettbewerbsbedingungen herrschen und andere nicht von den eigenen Anstrengungen als Trittbrettfahrer profitieren. Verpflichtungen müssen daher hinreichend präzise sein, und ihre Umsetzung und Einhaltung müssen überprüft, unterstützt und im äußersten Fall (d.h. vor allem im Falle vorsätzlicher Trittbrettfahrer) durchgesetzt werden. Zugleich lässt das bindende internationale Recht grundsätzlich genügend Spielräume, um ein Regelsystem an die jeweils vorherrschenden Umstände anzupassen und es flexibel, anpassungsfähig und schnell wirksam auszugestalten (auch im Zusammenspiel mit Komponenten »weicher« Steuerungsmechanismen).¹³

Es gibt unter den derzeitigen Bedingungen zwei konkurrierende Ansätze zur Schaffung eines bindenden Rahmens für die internationale Zusammenarbeit zum Klimaschutz nach 2012 – eines Rahmens, der der Tatsache Rechnung tragen muss, dass die gegenwärtig unter dem Kyoto-Protokoll Emissionszielen unterworfenen Industrieländer (dazu zählen nicht die USA, die das Protokoll nicht ratifiziert haben) nur für etwa ein Viertel des weltweiten Schadstoffausstoßes verantwortlich sind und es deshalb unabdingbar ist, Maßnahmen zum Klimaschutz über diese Industrieländer hinaus auszuweiten. Einerseits haben sich viele Industriestaaten dafür ausgesprochen, ein neues umfassendes globales Protokoll zur Klimarahmenkonvention auszuhandeln, das alle großen Emittenten einschließen würde. Dieses Protokoll könnte im Grundsatz viel von der Substanz des Kyoto-Protokolls aufnehmen und zwischen verschiedenen Ländergruppen differenzieren. Andererseits könnte, in einem zweigleisigen Ansatz, das Kyoto-Protokoll weiterhin bindende Emissionsminderungsziele für die Industrieländer (mit Ausnahme der USA) enthalten und durch ein zweites Rechtsinstrument ergänzt werden, das andere Emittenten, in erster Linie Entwicklungsländer (und möglicherweise die USA) abdeckt.

Aus pragmatischen und politischen Gründen muss sich ein völkerrechtlich bindender Rahmen für Maßnahmen gegen den Klimawandel auf absehbare Zeit auf den zweigleisigen Ansatz stützen. Das Kyoto-Protokoll gibt den Entwicklungsländern die Gewissheit, dass die Industriestaaten einem strengen Standard unterworfen sind, mit präzisen und genau überwachten bindenden Emissionszielen, die strikter Überprüfung und, so nötig, Durchsetzungsmaßnahmen unterliegen. In die Ausarbeitung seiner

detaillierten Durchführungsregeln sind außerdem zehn Jahre internationaler Zusammenarbeit geflossen, die bei der Aushandlung eines neuen Abkommens leicht verloren gingen: Die Durchführungsregeln des Kyoto-Protokolls ließen sich aufgrund des Widerstandes der USA gegen jegliche Assoziierung mit Kyoto (und gegen strikte, völkerrechtlich bindende Minderungsverpflichtungen) sowie der Neigung anderer Industriestaaten, sich die Rosinen aus dem Kyoto-System zu picken, nicht einfach auf ein neues Abkommen übertragen. Zudem hegen die Entwicklungsländer die Sorge, dass sie zur Anwendung derselben strengen Regeln gezwungen werden könnten, und bestehen daher auf einem deutlich getrennten Rahmen für die Industrieländer.

Die Ungewissheit über die Zukunft des Kyoto-Protokolls hat einen gewichtigen Anteil daran, dass die internationale Diskussion über die künftige Architektur des globalen Klimaregimes so verfahren ist. Die Entwicklungsländer fordern den Beschluss einer zweiten Verpflichtungsperiode unter dem Kyoto-Protokoll. Unter dieser Voraussetzung ist eine Reihe von ihnen (einschließlich der kleinen Inselstaaten, mehrerer latein-amerikanischer Länder und Südafrikas) bereit, einen zweigleisigen Ansatz zu verfolgen, um einen völkerrechtlich verbindlichen Steuerungsrahmen für den Klimaschutz zu verankern. Die EU bietet sehr vorsichtig an, das Kyoto-Protokoll möglicherweise fortzusetzen, falls im Rahmen der UN-Klimarahmenkonvention ein neues, zusätzliches Abkommen erreicht werden kann, das andere große Emittenten einschließt. Japan, Russland und Kanada lehnen die Fortführung des Kyoto-Protokolls kategorisch ab und verlangen stattdessen ein globales Abkommen, das *alle* Länder auf Maßnahmen verpflichtet. Die Vereinigten Staaten wünschen keinen neuen völkerrechtlichen Vertrag, da sie angesichts ihrer innenpolitischen Lage (Stichwort: Mehrheit der Republikanischen Partei im Repräsentantenhaus des US-Kongresses seit 2010) außerstande sind, selbst wirksame Maßnahmen zu ergreifen oder sich gar zu solchen Maßnahmen zu verpflichten. China und Indien sträuben sich, in Verhandlungen über ein neues Rechtsinstrument zu treten, das ihnen selbst substanzielle Pflichten auferlegen könnte (und haben nicht zu verstehen gegeben, dass die Fortsetzung von Kyoto sie diesbezüglich nachgiebiger stimmen könnte), weil sie nicht ihr »Recht auf nachhaltige Entwicklung« beeinträchtigen wollen. Kurzum, eine unheilige Allianz großer Emittenten aus dem Norden und Süden scheint mehr darum besorgt, formale Verpflichtungen für sich selbst zu

vermeiden, als eine wirkungsvolle internationale Antwort auf den Klimawandel zu finden. Unter den gegenwärtigen Umständen scheint der einzig mögliche Ausweg aus dieser verfahrenen Situation in der Bildung einer möglichst breiten Koalition zu bestehen, die einen zweigleisigen Ansatz befürwortet und aktiv verfolgt.

Ohne eine klare Entscheidung für einen völkerrechtlich bindenden Gesamtrahmen bewegt sich die Welt automatisch auf einen »weichen« Ansatz unverbindlicher freiwilliger Selbstverpflichtungen zu, die anschließend einer mehr oder minder stringenter multilateralen Überprüfung des Erreichten unterworfen werden (»pledge and review«).¹⁴ Die Beschlüsse von Cancún stellen einen weiteren (Rück-)Schritt in Richtung auf diesen Ansatz dar, wobei sich der Schwerpunkt gleichzeitig eindeutig vom Kyoto-Protokoll zur UN-Klimarahmenkonvention verschiebt. Es dürfte wohl einer mehrjährigen Anstrengung bedürfen, bevor das in Cancún beschlossene Arbeitsprogramm die angestrebten Resultate liefern kann, und angesichts der gegenwärtigen politischen Lage steuert es auf die Festlegung eines Rahmens zu, der weit weniger streng und wirksam sein wird als der bestehende des Kyoto-Protokolls. Sollte die erforderliche Unterstützung für einen bindenden Rahmen erst wachsen, wenn offenkundig geworden ist, dass ein weicher Ansatz von »pledge and review« nicht die erhofften und notwendigen Ergebnisse zeitigt, dann könnte dies leicht zu einer zehnjährigen Verzögerung führen, die das Zwei-Grad-Ziel außer Reichweite bringt und katastrophale Auswirkungen des Klimawandels unabwendbar macht.

Die Alternative bestünde in erneuerten Bemühungen, einen zweigleisigen bindenden Ansatz zu verfolgen, der einen zweiten Verpflichtungszeitraum des Kyoto-Protokolls und ein weiteres, neues Protokoll unter der UN-Klimarahmenkonvention einschließt, das andere große Emittenten einbezüge. Ein solcher Ansatz würde die architektonischen Errungenschaften des Kyoto-Protokolls bewahren, darunter das solide System für die Berichterstattung, Überprüfung und Bilanzierung von Emissionen, die Marktmechanismen (internationaler Emissionshandel, gemeinsamer Durchführungsmechanismus – JI, Mechanismus für umweltverträgliche Entwicklung – CDM) und den Mechanismus zur Förderung und Durchsetzung der Vertragseinhaltung.¹⁵ Das neue Protokoll könnte, wo dies angemessen erscheint, Bezüge zum Kyoto-Protokoll herstellen, und den Vertragsstaaten stünde im Rahmen dieses Protokolls eine große Bandbrei-

te von Mitteln zu Verfügung, um andere Emittenten so einzubeziehen, dass der in Artikel 3 der Klimarahmenkonvention verankerte Grundsatz der »gemeinsamen, aber unterschiedlichen Verantwortlichkeiten und jeweiligen Fähigkeiten« der Vertragsparteien gewahrt bleibt. Damit dieses Szenario Wirklichkeit werden kann, müsste jedoch eine möglichst breite internationale Koalition diesen Ansatz tatkräftig und gezielt unterstützen, um die erforderliche politische Dynamik in Gang zu bringen, die auch die Zweifler und Zauderer mit sich reißen kann. Das würde eine politische Führung der EU und anderer erfordern, die mit einer breiteren Neubewertung der Situation durch weitere große Akteure einher gehen und diese befördern müsste.

Die Europäische Union: Erholung nach Kopenhagen

Die Europäische Union hat sich in Cancún deutlich besser geschlagen als in Kopenhagen, was allerdings zugegebenermaßen eine niedrige Messlatte darstellt. Insbesondere hängt die EU ihre Ziele für Cancún niedriger. Sie nahm aus Kopenhagen die Lektion mit, dass sie als eine (verglichen mit den größten Emittenten USA und China) Mittelmacht in der Klimapolitik weder die Tagesordnung noch das Ergebnis bestimmen kann. So übernahm sie die Rolle eines Brückenbauers zwischen den großen Blöcken und bemühte sich, die Waage so weit wie möglich zugunsten ihrer eigenen Gesamtziele zu neigen.

Besonders zwei Entwicklungen halfen der EU, sich etwas vom Desaster in Kopenhagen zu erholen. Erstens passten die EU-Umweltminister ihre Position zum Kyoto-Protokoll an, indem sie als Ergebnis des Umweltministerrats im Oktober 2010 ihre Bereitschaft zum Ausdruck brachten, »einen zweiten Verpflichtungszeitraum unter dem Kyoto-Protokoll als Teil eines umfassenderen Resultats in Erwägung zu ziehen, das die Perspektive eines globalen und umfassenden Rahmens unter Einbeziehung aller größeren Volkswirtschaften einschließt«. ¹⁶ Diese positivere Position dämpfte die unter Entwicklungsländern verbreitete Sorge, dass die EU dem Kyoto-Protokoll per »Dolchstoß« in den Rücken zu fallen versuche, und bot so, zweitens, eine gute Grundlage für intensiviertere Anstrengungen zur Koalitions- und Brückenbildung. Vor allem beteiligten sich mehrere EU-Mitgliedsstaaten aktiv an der Bildung des sogenannten »Cartagena Dialogue for Progressive Action«. Dieser Dialog wurde im März 2010 von

30 gleich gesinnten fortschrittlichen Industrie- und Entwicklungsländern aus unterschiedlichen Verhandlungsblöcken als Diskussionsplattform ins Leben gerufen, um Schnittmengen und Gemeinsamkeiten zu identifizieren sowie Möglichkeiten verstärkt gemeinsamen Handelns zu sondieren.

Zusammen mit anderen fortschrittlichen Ländern beteiligte sich die EU aktiv an den internationalen Verhandlungen in Cancún und konnte eine Reihe von Punkten für sich verbuchen. Dazu zählen die Anerkennung der Notwendigkeit, bestehende freiwillige Emissionsziele zu verschärfen; die Einigung auf einen Prozess zur Klärung, was die freiwilligen Selbstverpflichtungen tatsächlich beinhalten und bedeuten; und ehrgeizige Arbeitsprogramme für die weitere Ausarbeitung des Rahmens für Berichterstattung, Überprüfung und internationale Bewertung bzw. für internationale Konsultationen und Analyse. Wenig überraschend bestand die Kehrseite für die EU darin, dass sie bei einer Reihe ihrer Forderungen Zugeständnisse machen musste und kaum Fortschritte in Richtung auf einen globalen, völkerrechtlich bindenden Rahmen für alle großen Emittenten erzielte.

Um ihre traditionelle Führungsrolle in der internationalen Klimapolitik¹⁷ wieder zu beleben, wird die EU auf Cancún aufbauen und ihre Rolle bei der Bildung einer Koalition für wirkungsvolle Maßnahmen zum Klimaschutz weiterentwickeln und stärken müssen. In der multipolaren Welt der Klima-Geopolitik muss für die Europäische Union, als ein wichtiger Akteur unter mehreren, die Bildung von Allianzen weiterhin im Zentrum ihrer Politik stehen. Dazu wird es erforderlich bleiben, dass die Union Brücken zwischen Partnern baut, die weiter von einander entfernt sind als von der EU. Innerhalb dieses Gesamtansatzes stehen der EU in der Klimapolitik und darüber hinaus beträchtliche Ressourcen zur Verfügung, um in den kommenden Jahren eine wirkungsvollere Führungsrolle zu übernehmen.

Wohin steuert das globale Klimaregime? Optionen für eine Führungsrolle der EU

Im Zeichen von Cancún ist sogar noch deutlicher zutage getreten, dass der Schutz des Klimas nicht allein auf dem internationalen UN-Prozess fußen kann, sondern auf mehreren Ebenen und über verschiedene Kanäle vorangetrieben werden muss. Das Kyoto-Protokoll war zwar, insbesondere

in Europa, ein besonders wichtiger Katalysator für die Fortentwicklung der Klimapolitik. Hier wie anderswo ist aber in der Zwischenzeit die inländische Klimapolitik dem internationalen Geschehen in zunehmendem Maße voraus. Das Ergreifen eigener klimapolitischer Maßnahmen vom UN-Prozess abhängig zu machen, würde angesichts des Schneckenempos, in dem sich dieser voran bewegt, das Risiko bergen, Stillstand und Stagnation zu fördern. Internationaler, europäischer, nationaler und lokaler Klimaschutz sollten sich nach Möglichkeit wechselseitig antreiben. Das »Angebot« der EU aus dem Jahr 2007, die eigenen Minderungsbemühungen von 20 auf 30 Prozent zu erhöhen, falls die internationalen Partner entsprechende Bemühungen unternehmen, hat sich in der Zwischenzeit in eine starre Konditionalität gewandelt, die den Blick auf die sich dynamisch wandelnden Bedingungen und die wachsenden Möglichkeiten verstellt. Starre Konditionalitäten über die Ebenen hinweg laufen Gefahr, die erforderliche und mögliche Dynamik zu untergraben und Stillstand statt wechselseitiger Stärkung zu fördern. Die EU und andere, die an wirkungsvollem weltweitem Klimaschutz interessiert sind, müssen ihre innen- und außenpolitischen Strategien entsprechend weiter so anpassen, dass eine positive Aufschaukelung über die Ebenen politischer Steuerung hinweg möglichst weitgehend unterstützt wird.

Unter diesen sich wandelnden Gegebenheiten spricht vieles dafür, dass die EU weiter eine Führungsrolle verfolgt, indem sie mit gutem Beispiel vorangeht. Mit den Zielen und Maßnahmen, die alle großen Volkswirtschaften 2009 und 2010 verkündet haben, hat sich die Staatengemeinschaft weltweit eindeutig auf den langen Marsch zu mehr Klimaschutz gemacht. Im Lichte dieser breiten und schwer umkehrbaren Bewegung verlieren nicht nur die Sorgen um die Wettbewerbsfähigkeit, die bereits angesichts der immer deutlicher hervortretenden wirtschaftlichen Vorteile kluger Klimapolitik an Bedeutung verlieren, weiter an Überzeugungskraft. Es ist auch klar, dass Investitionen in eine emissionsarme Entwicklung weiterhin Musterlösungen und vorbildliche Praktiken begründen und auch dadurch im Wettbewerb Pioniervorteile erbringen. Es existieren enorme Kapazitäten und Potenziale für den Klimaschutz, die es zu heben gilt. Auf vielen Gebieten können Maßnahmen innerhalb der EU auch über Europas Grenzen hinaus Anstöße zur Erweiterung von technologischen und anderen Handlungskapazitäten für den Klimaschutz geben. So kann grundsätzlich eine politische Dynamik erzeugt bzw. verstärkt werden, die

zu einem breiteren internationalen Handeln führt und, bei sorgfältiger Ausgestaltung, anderen wachsende Anreize bietet, ihrerseits Maßnahmen zu ergreifen und umzusetzen. Um nur drei Beispiele für entsprechende Handlungsoptionen der EU zu nennen:

1. Es sollte im aufgeklärten Interesse der EU sein, ihr Minderungsziel für 2020 von 20 auf mindestens 30 Prozent zu erhöhen.¹⁸ Die Emissionen im Jahr 2009 waren bereits über 17 Prozent niedriger als 1990. Das bestehende 20-Prozent-Ziel ist unzureichend, um Pioniervorteile im wirtschaftlichen Wettbewerb auf dem Weg in die Dekarbonisierung zu schaffen, zu sichern und voll auszunutzen. Es passt zudem ganz und gar nicht mit dem langfristigen Ziel von notwendigen weit einschneidenderen Reduktionen von 80 bis 95 Prozent bis 2050 zusammen. Die Strategie für eine emissionsarme Entwicklung bis 2050, welche die Europäische Kommission im März 2011 vorgelegt hat, bietet hier die Gelegenheit, zur notwendigen Nachbesserung zu kommen.¹⁹ Eine solche Aufstockung des EU-Beitrags zum weltweiten Klimaschutz könnte zugleich einer neuen Initiative zur Schaffung eines »zweigleisigen« international verbindlichen Rahmens (s.u.) die nötige Glaubwürdigkeit verschaffen und dieser damit erhebliche Schubkraft verleihen.

2. Die Einbeziehung des internationalen Flugverkehrs in das Emissionshandelssystem der EU, wie für 2012 geplant, und die Einigung auf eine entsprechende Maßnahme für den internationalen Seeverkehr können anderen Ländern wichtige Anreize bieten, im Inland und international ebenfalls endlich Maßnahmen zur Begrenzung und Rückführung der dynamisch steigenden Emissionen im internationalen Verkehr zu ergreifen. Nicht zuletzt ergäbe sich bei einer international abgestimmten Einbeziehung von Flug- und Schiffsverkehr in den Emissionshandel die Möglichkeit, die dadurch entstehenden Einnahmen für die in Aussicht genommene und dringend erforderliche, aber noch kaum realisierte Aufstockung des Finanztransfers in die Entwicklungsländer zu nutzen.

3. Das EU-Emissionshandelssystem und die im Hinblick auf dieses politische Instrument in Europa vorhandenen Kompetenzen begründen ein besonderes Potenzial, anderen Ländern Anreize zum Klimaschutz zu geben und sie vom Nutzen einer ehrgeizigen Klimapolitik zu überzeugen. So

kann der attraktive Zugang von international erzeugten Emissionskrediten zum Emissionshandelssystem an klimapolitische Mindeststandards in den Ursprungsländern geknüpft werden. Und die EU kann gezielt Hilfe beim Aufbau von Emissionshandelssystemen in anderen interessierten Ländern geben (zu denen auch China gehört).

Diese Beispiele deuten darauf hin, dass unilaterales Handeln sowie bilaterale (und plurilaterale oder minilaterale, d.h. unter Beteiligung einer begrenzten Zahl von Staaten) Kooperation im Mehrebenensystem der EU-Klimapolitik weiterhin an Bedeutung gewinnen. Der EU stehen einflussreiche Mittel zu Verfügung, um anderen Ländern Anreize zu geben und sie zu motivieren, Maßnahmen gegen den Klimawandel zu ergreifen. Bilaterale und plurilaterale/minilaterale Zusammenarbeit kann so helfen, wichtige Handlungskapazitäten zum Klimaschutz international zu stärken und sicherzustellen, dass andere wichtige Emittenten eine ehrgeizige heimische Klimapolitik umsetzen. Dies kann in Europa die Sorgen um die wirtschaftliche Wettbewerbsfähigkeit weiter dämpfen, die Vorteile des Klimaschutzes noch stärker in den Vordergrund treten lassen und so den eigenen Ehrgeiz der EU sogar noch über ein 30-Prozent-Ziel für 2020 hinaus befördern. So könnte eine Erfolgsspirale in Gang gebracht werden, deren Dynamik auch dem breiteren internationalen UN-Prozess Schwung verleihen könnte.

Zugleich wäre es ein schweres Versäumnis, nicht trotzdem – und im Einklang mit dem Handeln auf den anderen politischen Ebenen – den multilateralen UN-Prozess entschieden voranzutreiben und die hier vorhandenen Möglichkeiten gezielt zu nutzen. Deshalb muss die EU-Klimadiplomatie weiterhin auf einen wirkungsvollen, rechtlich bindenden multilateralen Rahmen hinarbeiten. Letztlich wird ein solcher Rahmen für ein faires, nachhaltiges und wirksames, mit Dringlichkeit vorangetriebenes globales Handeln vonnöten sein. Wie oben erwähnt, könnte dafür ein zweigleisiger Ansatz, der eine zweite Verpflichtungsperiode des Kyoto-Protokolls und ein ergänzendes neues Protokoll zur Klimarahmenkonvention umfasst, eine Blaupause für einen solchen bindenden Rahmen darstellen. Dezentralisierte Herangehensweisen an das globale Problem des Klimawandels sind allenfalls zweitbeste Ansätze, die kaum ausreichen dürften. Die weithin als Notwendigkeit betrachtete gleichzeitige und gleichwertige Einbeziehung sowohl der USA als auch Chinas erweist sich

zunehmend als zentrales Hindernis für Fortschritte auf der internationalen Ebene. Angesichts der derzeitigen innenpolitischen Lage in den USA, die eine notwendige Verabschiedung weitreichender klimapolitischer Maßnahmen dort zumindest auf mittlere Sicht unwahrscheinlich erscheinen lässt, macht es immer weniger Sinn, auf die USA zu warten. Eine gewichtige und breite internationale Koalition, die schneller voranschreitet als die Vereinigten Staaten, könnte tatsächlich der effektivste Weg sein, um einer ehrgeizigeren heimischen Klimapolitik in den USA Rückhalt zu geben. Das amerikanische Einverständnis, dass sich andere schneller voran bewegen, sollte hierfür hilfreich sein, und ein solches Einverständnis sollte auch im wohlverstandenen Eigeninteresse der USA sein, könnte es doch klimapolitisches Handeln und Engagement in den USA erleichtern und stützen. Zugegebenermaßen ist für eine Realisierung dieser Perspektive die Bereitschaft und Mitwirkung von mehr Akteuren als der EU erforderlich. Besonders Japan, China und andere große Entwicklungsländer sollten mit am gleichen Strang ziehen. Der EU bietet sich die Gelegenheit, eine solche Perspektive aktiv und energisch mit ihren internationalen Partnern zu sondieren und zu entwickeln, und sie hat – angesichts der Dringlichkeit der Herausforderung des Klimawandels – womöglich auch die Verpflichtung dazu.

Literatur

- Bodansky, Daniel 2011, »A Tale of Two Architectures: The Once and Future U.N. Climate Change Regime« (March 1, 2011), <http://ssrn.com/abstract=1773865>.
- Bodansky, Dan und Elliot Diringer 2010, »The Evolution of International Regimes: Implications for Climate Change«, Pew Center on Global Climate Change, December 2010, www.pewclimate.org/docUploads/evolution-multilateral-regimes-implications-climate-change.pdf.
- Climate Focus 2011, »CP16/CMP 6: The Cancún Agreements – Summary and Analysis«, *Climate Focus*, January 2011, <http://climatefocus.com/documents/files/Cancun%20Briefing%20Jan%202011%20v.1.0.pdf>.
- Council 2010: Preparation for the 16th Conference of the Parties to the UN Framework Convention on Climate Change, Cancún, 29 November to 10 December 2010, Council of the European Union, Luxemburg, 14. Oktober 2010, www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/en/envir/117096.pdf.
- Europäische Kommission 2011: »Fahrplan für den Übergang zu einer wettbewerbsfähigen CO₂-armen Wirtschaft bis 2050«, Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen, Dok. KOM(2011) 112 endgültig, 08.03.2011, Brüssel: Europäische Kommission, ec.europa.eu/clima/documentation/roadmap/docs/com_2011_112_de.pdf.

- Falkner, Robert, Hannes Stephan und John Vogler 2010: »International Climate Policy after Copenhagen: Towards a »Building Blocks« Approach«, in: *Global Policy*, Jg. 1, Heft 3, S. 252-262, <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1758-5899.2010.00045.x/pdf>.
- Hare, William, Claire Stockwell, Christian Flachsland und Sebastian Oberthür 2010, »The Architecture of the Global Climate Regime: A Top-down Perspective«, in: *Climate Policy*, Jg. 10, Heft 6 (2010), S. 600-614.
- Keohane, Robert O. und David G. Victor 2011: »The Regime Complex for Climate Change«, in: *Perspectives on Politics*, Jg. 9, Heft 1, S. 7-23.
- Lindenthal, Alexandra 2009: *Leadership im Klimaschutz. Die Rolle der Europäischen Union in der internationalen Umweltpolitik*, Frankfurt/New York: Campus.
- Morgan, Jennifer 2010, »Reflections on the Cancún Agreements«, with analyses from Athena Ballesteros, Florence Daviet, Kelly Levin, Heather McGray, Hilary McMahon, Fred Stolle, Lutz Weischer, and Jacob Werksman, Washington D.C.: World Resources Institute, December 2010, http://pdf.wri.org/reflections_on_cancun_agreements.pdf.
- Oberthür, Sebastian und Hermann E. Ott 2000, *Das Kyoto-Protokoll. Internationale Klimapolitik für das 21. Jahrhundert*, Opladen.
- Oberthür, Sebastian und René Lefeber 2010, »Holding Countries to Account: The Kyoto Protocol's Compliance System Revisited after Four Years of Experience«, in: *Climate Law*, Jg. 1, Heft 1, S. 133-158.
- Oberthür, Sebastian und Claire Roche Kelly 2008, »EU Leadership in International Climate Policy: Achievements and Challenges«, in: *The International Spectator*, Jg. 43, Heft 3 (September 2008), S. 35-50.
- Oberthür, Sebastian und Marc Pallemarts (Hg., mit Claire Roche Kelly) 2010, *The New Climate Policies of the European Union: Internal Legislation and Climate Diplomacy*, Brüssel: VUB Press.
- Raustiala, Kal 2005, »Form and Substance in International Agreements«, in: *American Journal of International Law*, Jg. 99, Heft 3, S. 581-614.
- Rayner, Steve 2010, »How to Eat an Elephant: a Bottom-up Approach to Climate Policy«, in: *Climate Policy*, Jg. 10, Heft 6 (2010), S. 615-621.
- Sach, Karsten und Carolin Zerger (im Erscheinen): »Perspektiven der internationalen Klimapolitik«, in: Frankfurt School of Finance & Management: *Finanzierung Erneuerbarer Energien* (Handbuch).
- Jon Birger Skjærseth, Olav Schram Stokke and Jørgen Wettestad 2006, »Soft Law, Hard Law, and Effective Implementation of International Environmental Norms«, in: *Global Environmental Politics*, Jg. 6, Heft 3, S. 104-120.
- UNFCCC 2010: Report of the Conference of the Parties on its fifteenth session, held in Copenhagen from 7 to 19 December 2009, Addendum, UN-Dokument FCCC/CP/2009/11/Add.1, 30. März 2010, United Nations Framework Convention on Climate Change, <http://unfccc.int/resource/docs/2009/cop15/eng/11a01.pdf#page=4>.
- UNFCCC 2011: Report of the Conference of the Parties on its sixteenth session, held in Cancún from 29 November to 10 December 2010, Addendum, UN-Dokument FCCC/CP/2010/7/Add.1, 15. März 2011, United Nations Framework Convention on Climate Change, <http://unfccc.int/resource/docs/2010/cop16/eng/07a01.pdf>.

Anmerkungen

- 1 Dieser Artikel ist eine erweiterte Fassung von »Global Climate Governance: Options for EU Leadership« (*The International Spectator* Vol. 46, No. 1, March 2011, 5-13). Ich danke für die Erlaubnis zur Nutzung dieses Textes für den vorliegenden Artikel. Mein Dank gilt außerdem Camilla Bausch, Ralph Bodle und Claire Dupont für wertvolle Kommentare zu einer früheren Fassung dieses Aufsatzes sowie

- Andreas Simon dos Santos für die Übertragung des Ursprungstextes aus dem Englischen. Für alle verbliebenen Unzulänglichkeiten ist selbstverständlich allein der Autor verantwortlich.
- 2 Die jährlichen Gipfeltreffen stellen offiziell Tagungen der Konferenz der Vertragsstaaten (Conference of the Parties, COP) der Rahmenkonvention der Vereinten Nationen zum Klimawandel (United Nations Framework Convention on Climate Change, UNFCCC) und der Konferenz der Vertragsstaaten des Kyoto-Protokolls (Conference of Parties serving as the meeting of the Parties to the Kyoto Protocol, CMP) dar. Die Kopenhagener Konferenz war die 15. COP und die fünfte CMP, die Cancúner Konferenz die 16. COP und die sechste CMP.
 - 3 Zu der Konferenz und den Beschlüssen von Cancún siehe auch Climate Focus 2011; Morgan et al. 2010; Sach und Zerger (im Erscheinen).
 - 4 Council 2010 (eigene Übersetzung).
 - 5 Für den »Copenhagen Accord« siehe: UNFCCC 2010: Decision 2/CP.15, *Copenhagen Accord*.
 - 6 Siehe den englischsprachigen Beschluss der COP von Cancún (deutsche Zitate im Text: eigene Übersetzung) in UNFCCC 2011: Decision 1/CP.16, *The Cancún Agreements: Outcome of the work of the Ad Hoc Working Group on Long-term Cooperative Action under the Convention*.
 - 7 REDD+ (Reducing Emissions from Deforestation and Forest Degradation in Developing Countries).
 - 8 Eigene Übersetzung des Ausdrucks »wide variety of sources« in UNFCCC 2011: Decision 1/CP.16, *The Cancún Agreements: Outcome of the work of the Ad Hoc Working Group on Long-term Cooperative Action under the Convention*.
 - 9 Falkner et al. 2010; Bodansky und Diringen 2010; Keohane und Victor 2011. Während einige dieser Autoren ein solches schrittweises, dezentrales Vorgehen als kleineres Übel ansehen, ziehen es andere grundsätzlich einem einheitlichen, bindenden internationalen Abkommen vor.
 - 10 Diese Argumentation setzt sich explizit gegen Beiträge ab, die für eine Konzentration auf das häufig nicht näher spezifizierte, tendenziell allerdings erheblich hinter dem wissenschaftlich Gebotenen zurückbleibende »politisch Mögliche« eintreten, welches nun einmal in kleinen inkrementellen Fortschritten bestehe; s. etwa Bodansky and Diringen 2010; Bodansky 2011; vgl. auch David Victor, »The New Politics of Climate Change: Moving Beyond Gridlock on Global Warming«, *Tr@nsit_online*, www.iwm.at/index.php?option=com_content&task=view&id=328&Itemid=231.
 - 11 Zugleich sind viele der häufig für »weiche« Ansätze ins Feld geführten Vorteile (Flexibilität und schnelle Wirkung) auch in »hartem«, rechtsverbindlichem Rahmen realisierbar; siehe für eine weitere Ausführung des Arguments Hare et al. 2010, hier insbesondere S. 606-607; zum Verhältnis von »hartem« und »weichem« internationalem Recht siehe z.B. auch Skjærseth et al 2006; Raustiala 2005.
 - 12 Siehe Oberthür und Ott 2000.
 - 13 Eine offensichtliche Kombinationsmöglichkeit von weichen und harten Komponenten wäre etwa der Abschluss eines bindenden Vertrages und die gleichzeitige »weiche« gemeinsame Deklaration, sich schon vor dem Inkrafttreten dieses Vertrages an seine Bestimmungen zu halten.

- 14 Für die widerstreitenden Positionen in der im internationalen Klimaschutz schon sehr lange geführten Diskussion über Bottom-up- versus Top-Down-Ansätze siehe etwa die aktuellen Beiträge von Rayner 2010 und Hare et al. 2010.
- 15 Zu den bisherigen, überwiegend positiven Erfahrungen mit dem Mechanismus zur Überprüfung der Einhaltung und zur Durchsetzung der Verpflichtungen des Kyoto-Protokolls siehe Oberthür und Lefeber 2010.
- 16 Council 2010 (eigene Übersetzung).
- 17 Siehe dazu z.B. Oberthür und Roche Kelly 2008; Lindenthal 2009.
- 18 Zum Stand der EU-Klimapolitik siehe Oberthür und Pallemmaerts 2010.
- 19 Europäische Kommission 2011.

Klaus Dörre
 GRÜNER KAPITALISMUS – EIN AUSWEG
 AUS DER KRISE?

»Eine solche globale Krise, wie wir sie heute erleben, (...) wird (...) kaum alles zerstören, wie dies nach 1929 der Fall war. Aber alles spricht dafür, dass sie lange anhalten wird.«¹

Als Joschka Fischer diese Zeilen formulierte, hatte er den Abgrund vor Augen, in den die europäischen Regierungen angesichts der Griechenlandkrise 2010 blickten. Obwohl die weltwirtschaftlichen Strukturprobleme längst nicht behoben sind, erscheinen Ängste vor einer lang anhaltenden ökonomischen Krise vielen mittlerweile übertrieben. Zumindest in den europäischen »Gewinnerstaaten« hat sich die Ökonomie überraschend schnell erholt. Besonders die deutsche Wirtschaft boomt. Doch der Tsunami vor Japans Küsten und das nachfolgende Atomdesaster haben auf besonders dramatische Weise deutlich gemacht, was bereits wieder aus der öffentlichen Wahrnehmung zu verschwinden drohte: Die historische Zäsur, über die der deutsche Ex-Außenminister schrieb, ist beileibe kein rein wirtschaftliches Phänomen. Japan und die gesamte Welt durchlaufen gegenwärtig eine ökonomisch-ökologische Doppelkrise. Eine historische Besonderheit dieser Krise wurzelt darin, dass die expansive Selbststabilisierung kapitalistischer Gesellschaften nicht mehr funktioniert.² Lange Zeit hatte sich die relative Stabilität der diversen Kapitalismen auf eine systemimmanente Wachstums- und Expansionsdynamik gründen können, die immer neue Landnahmen eines nichtkapitalistischen Anderen und mit ihnen ein gesteigertes ökologisches Risikopotential induzierte. Nun ist der Motor dieser Landnahmen, der materielles Wachstum in Permanenz als Schmiermittel benötigt, ins Stottern geraten. An ihrem Anspruch, die daraus resultierenden Funktionsstörungen beheben zu können, müssen sich Konzeptionen messen lassen, die unter Labels wie »Global Deal«, »Green New Deal« oder »Ökosozialer New Deal« gegenwärtig einen diskursiven Höhenflug erleben.

Landnahme und Wachstumszwang

Die Grundidee des Landnahmetheorems besagt, dass der Kapitalismus sich nicht auf seinen eigenen Grundlagen zu reproduzieren vermag, weshalb er beständig auf die Okkupation eines nichtkapitalistischen Anderen angewiesen bleibt. Durch Einverleibung von nichtkapitalisierter Arbeitskraft und Erde erwirbt das Kapital »eine Expansionskraft, die (es) ihm erlaubt, die Elemente seiner Akkumulation auszudehnen jenseits der scheinbar durch seine eigene Größe gesteckten Grenzen.«³ Nur die fortwährende Okkupation »äußerer Märkte«, sprich: nichtkapitalistischer Produktionsweisen, Sektoren, Schichten und Lebensformen inner- und außerhalb nationaler Grenzen, macht eine erweiterte Reproduktion des Kapitals über längere historische Perioden überhaupt möglich. Die »unaufhörliche Steigerung der Produktivität der Arbeit« schließt zugleich das Bestreben nach einer »schrackenlose(n) Nutzbarmachung aller von der Natur und der Erde zur Verfügung gestellten Stoffe und Bedingungen ein und ist an eine solche gebunden«, argumentierte schon Rosa Luxemburg.⁴ Da die Bestimmung des Umfangs der Kapitalreproduktion beim einzelnen Unternehmen liegt, unter Konkurrenzbedingungen, bei vorseilender Kreditierung sowie unvollständiger Information erfolgt, verwandelt sich die erweiterte Reproduktion »geradezu in ein Zwangsgesetz, in eine wirtschaftliche Existenzbedingung für den Einzelkapitalisten.« Diesen Wachstumszwang vermögen mikroökonomische Akteure schon wegen der komplexen Metamorphosen, die das Kapital in jedem Reproduktionszyklus durchläuft, und der daraus resultierenden Realisationsprobleme nicht außer Kraft zu setzen. Es ist die Mehrwertproduktion, »die in der kapitalistischen Gesellschaft die Reproduktion der Lebensbedürfnisse im Ganzen zum Perpetuum mobile macht.«⁵ Dieses Perpetuum mobile funktioniert aber nur, wenn es durch fortwährende Landnahmen, durch Expansionismus und materielles Wachstum in Bewegung gehalten wird. Bleiben die nötigen Wachstumsraten aus, sind in der Regel Arbeitslosigkeit, Armut und Prekarität die Folge.

Allerdings existiert kein Zusammenbruchsautomatismus. Vielmehr wiederholt sich während großer Transformationskrisen, in denen das System umzukippen droht, der »Sündenfall« einer »Sprengung rein ökonomischer Gesetzmäßigkeiten durch politisches Handeln.«⁶ Außergewöhnliche Formen der Staatsintervention eröffnen dann Möglichkeiten

zur aktiven Herstellung eines nichtkapitalistischen Anderen. Der Wohlfahrtsstaat stellt, was Rosa Luxemburg so nicht voraussah, ein solch aktiv hergestelltes »Außen« kapitalistischer Akkumulation dar. Er hat dafür gesorgt, dass der Antagonismus von Kapital und Arbeit sich zumindest zeitweilig in einen gesellschaftlich »funktionalen Antagonismus«⁷ verwandeln konnte. Nach 1945 waren es vor allem das nordamerikanische Vorbild eines »New Deal«, verbunden mit Massenproduktion, Massenkonsum und individualistischer Lebensweise sowie der Eliten-Konsens über eine Beteiligung der abhängig Beschäftigten am Produktivitätsfortschritt, die es in Westeuropa ermöglichten, das sogenannte »Lohngesetz«⁸ außer Kraft setzen. Wesentlich durch Staatsintervention in Gang gesetzt, verdrängte die fordistische Landnahme allmählich charakteristische Produkte und Leistungen des traditionellen Sektors aus den Lebensbereichen der Lohnabhängigen, zugleich mobilisierte sie Arbeitskräfte aus nichtkapitalistischen Bereichen für die Industrie und die moderne Dienstleistungsproduktion. Sich wechselseitig verstärkend, bewirkten beide Prozesse eine »fortschreitende Zerstörung der bisher für den traditionellen Sektor konstitutiven Strukturen, Produktionsweisen, Lebensformen und Verhaltensorientierungen« – eine innere Landnahme, die nach Burkart Lutz durchaus in Analogie zur äußeren Landnahme des klassischen Imperialismus gesehen werden kann.⁹

Die umfassende Kommodifizierung der Arbeitskraft und ihre Herauslösung aus traditional-patriarchalischen Abhängigkeiten war – so eine Paradoxie fordistischer Vergesellschaftung – nur möglich, weil zugleich öffentliche und Non-Profit-Sektoren entstanden oder wuchsen, in denen warenförmige Beziehungen nicht dominant waren. Indem der fordistische Landnahmezyklus die strukturelle Unterkonsumtion, die Luxemburg vor Augen hatte, mittels wohlfahrtsstaatlicher Einbettung der Lohnarbeit entschärfte, erzeugte er zugleich neue Grenzen der kapitalistischen Wirtschaftsweise. Eine dieser Grenzen resultiert aus einer Intensivierung eines sekundären Ausbeutungsmechanismus, der dem Stoffwechsel zwischen Gesellschaften und außermenschlicher Natur inhärent ist. Von sekundärer Ausbeutung kann gesprochen werden, wenn ethnische oder Geschlechterkonstruktionen genutzt werden, um Überausbeutung zu legitimieren. Um sekundäre Ausbeutung handelt es sich aber auch, sofern soziale Gruppen oder Staaten endliche natürliche Ressourcen in einem Ausmaß verbrauchen, das zu Lasten des Konsums anderer Gruppen oder

Staaten geht, oder wenn soziale Einheiten Schadstoffe in einem Ausmaß emittieren, das notwendig zur Einschränkung der Reproduktions- und Lebensbedingungen anderer sozialer Einheiten führt.¹⁰

Wenn der – relative – Wohlstand sozialer Gruppen auf Kosten anderer realisiert wird, entspricht das der klassischen Ausbeutungsdefinition. Sekundär meint in diesem Zusammenhang lediglich: nicht formationsspezifisch. Dies erklärt, weshalb sekundäre Ausbeutungsmechanismen auch in nicht- oder nachkapitalistischen Gesellschaften wie den osteuropäischen Staatssozialismen (fort-)wirk(t)en. Mit der Ersetzung des Privateigentums an Produktionsmitteln durch Staatseigentum wurde in diesen Gesellschaften die asymmetrische Verteilung von Organisationsmacht zur wichtigsten Ursache sozialer Ausbeutung.¹¹ Die Monopolisierung von Organisationsmacht bei den ökonomisch-politischen Eliten begünstigte die Verselbständigung eines ideologisch-politischen Expansionismus. Erklärtes Ziel der herrschenden Klassen dieser Gesellschaften war es, die Wachstumsdynamik entwickelter Kapitalismen noch zu übertreffen. Die daraus resultierende Abwertung der Reproduktions- gegenüber der Produktionssphäre macht nachvollziehbar, weshalb sekundäre Ausbeutungsmechanismen hier teilweise besonders brutal wirken konnten.

An der relativen Eigenständigkeit unterschiedlicher Antagonismen und Ausbeutungsformen lässt sich der Doppelcharakter kapitalistischer Landnahmen verdeutlichen. Landnahmen resultieren nicht allein aus ökonomischen (Wert-)Disproportionen, sie besitzen eine stoffliche, raum-zeitliche und physikalisch-geographische Dimension. Nach der Auffassung des Sozialgeografen David Harvey kann ein »Außen« kapitalistischer Reproduktion auch dadurch hergestellt werden, dass soziale Gruppen und Territorien zeitweilig aus dem Reproduktionskreislauf geschleudert werden, um zu einem späteren Zeitpunkt und zu anderen gesellschaftlichen Konditionen wieder in den Akkumulationsprozess integriert zu werden. Harvey bezeichnet dies als Folge raum-zeitlicher Verschiebungen von Kapital, eine Reaktion vor allem mikroökonomischer Akteure auf Verwertungsschwierigkeiten. Nach dieser Interpretation wirken globale Standortkonkurrenzen ebenso wie der kapitalistische Reservearmee-mechanismus letztendlich als schöpferische Zerstörung. Sie produzieren ein »Außen«, ein nichtkapitalistisches Anderes, das bei veränderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen wiederum zu einer lukrativen Anlage-sphäre werden kann.¹²

Neue Landnahme und ökonomisch-ökologische Doppelkrise

Als die Expansionskräfte fordristischer Vergesellschaftung Mitte der 1970er Jahre erlahmten, regierten die dominanten ökonomischen und politischen Akteure ganz im Sinne des Landnahmetheorems. Ohne Masterplan und in einer unüberschaubaren Vielfalt mikrosozialer Operationen kreierte sie den Modus operandi eines neuen Landnahmezyklus. Unternehmen und staatliche Politik suchten dem Imperativ einer dynamischen Selbststabilisierung des Kapitalismus zu folgen, indem sie eben jenes »Außen« okkupierten, das der Staatsinterventionismus während der historisch kurzen Ära eines »Kapitalismus ohne Reservearmee«¹³ geschaffen hatte. Seit Mitte der 1970er Jahre sind marktbegrenzende Institutionen und Organisationsformen ausgehöhlt und raum-zeitliche Fixierungen von Kapital aufgebrochen worden, um im Zuge schöpferischer Zerstörung eine Revitalisierung kapitalistischer Akkumulation zu bewirken. Die Resultate dieser erneuten inneren Landnahme lassen sich derzeit in den kapitalistischen Zentren besichtigen.

Unter dem Druck von Renditeansprüchen und Gewinnerwartungen, die überschüssiges Kapital generieren, das mangels Alternativen in der Finanzsphäre investiert und so »auf Zeit« der Realökonomie entzogen wird, ist im exportorientierten Sektor der koordinierten europäischen Kapitalismen eine Art Planwirtschaft im Dienste von Maximalrenditen und Maximalgewinnen entstanden. Anvisierte Eigenkapitalrenditen von 25 Prozent und mehr, die in der Wertschöpfungskette weiter gegeben werden, lassen sich, da Produktivitätssteigerungen durchschnittlich kaum mehr als zwei, drei Prozent betragen, nur erwirtschaften, wenn beständig neue Werte und Vermögenstitel in den Kapitalkreislauf eingespeist werden. David Harvey hat den Modus operandi dieser (finanz)marktgetriebenen Landnahmen durchaus treffend als »globale Enteignungsökonomie« bezeichnet. Privatisierungen, Deregulierungsmaßnahmen und vor allem die Wiederbelebung des Reservearmee-mechanismus auch in den Ländern des globalen Nordens haben in Gestalt von Arbeitslosigkeit, Unterbeschäftigung, Deindustrialisierung und sozialräumlicher Zerstörung ein aus dem Akkumulationsprozess ausgeschlossenes Anderes erzeugt, das der Kapitalverwertung inzwischen zu ermäßigten Preisen und unter Inkaufnahme prekärer Arbeits- und Lebensbedingungen teilweise wieder zugeführt wird.

Ein Grundproblem dieses Modus operandi ist seine hohe Krisenanfälligkeit. Indem er die Vermögenden begünstigt, Löhne wie Sozialkosten deckelt und abhängige Arbeit prekariert, hat der finanzkapitalistische Landnahmezyklus in den alten Zentren eine eigentümliche Kombination aus Überakkumulation und Unterkonsumtion hervorgebracht, die – nach mehr als 100 lokalen oder regionalen Vorläuferkrisen – im großen Crash 2008/2009 mündete. Nicht zufällig gerieten vor allem solche Länder in die Krise, die darauf gesetzt hatten, schwindende Kaufkraft durch billige Immobilienkredite an bedingt zahlungsfähige Kunden zu vergeben. Doch wenngleich das Misstrauen der politischen Klasse gegenüber Bankern und Top-Managern infolge der Krise geweckt sein mag und die Gewerkschaften beim Krisenmanagement zeitweilig wieder als Partner gefragt sein mögen – das Rad der Geschichte lässt sich nicht zurückdrehen. Wie ihre Vorläufer, so hat auch die finanzkapitalistische Landnahme irreversible Strukturveränderungen hinterlassen. Das Gravitationszentrum der Weltwirtschaft hat sich nach China, in die BRICS-Staaten und den pazifischen Raum verlagert, was anhaltenden Druck auf die exportorientierten Wirtschaften der alten Zentren verheißt. Das relativ erfolgreiche Krisenmanagement der deutschen Regierung beruht auch auf der Fortführung eines Exportismus, der immer wieder dazu beiträgt, Ungleichgewichte in der EU zu verstärken. Die Risiken im Finanzsystem sind indessen keineswegs gebannt. Noch immer bewegen sich Staaten wie Griechenland am Rande des Staatsbankrotts. Inzwischen muss auch Portugal den Rettungsschirm der EU in Anspruch nehmen und mit dem anvisierten Verkauf öffentlichen Eigentums wird der Modus operandi marktgetriebener Landnahmen vorerst am Leben gehalten.

Doch selbst in Gewinnerstaaten wie Deutschland hat sich das Krisenpotential von der Wirtschaft in die Staatsapparate verschoben. Das vermeintliche »deutsche Beschäftigungswunder« geht trotz sinkender Arbeitslosenquoten mit einer weitreichenden Prekarisierung der Arbeits- und Lebensverhältnisse einher. Gut ein Fünftel der abhängigen Beschäftigungsverhältnisse ist im Niedriglohnsektor angesiedelt, mehr als 3,4 Millionen Beschäftigte verdienten 2008 weniger als sieben Euro brutto die Stunde. Die Leiharbeit erreicht inzwischen mit ca. einer Million Beschäftigter Rekordniveau und die Zahl der überwiegend informell beschäftigten Dienstmädchen liegt mit geschätzten 1,2 bis 2,4 Millionen noch deutlich über diesem Niveau. Die Tatsache, dass das unterste Fünf-

tel der Einkommensbezieher binnen zehn Jahren (1997-2007) Reallohnverluste von durchschnittlich ca. 14 Prozent hinnehmen musste, während halbwegs geschützte Beschäftigte ihr Einkommen in etwa halten konnten, zeugt ebenfalls von einer Verschärfung sekundärer Ausbeutung, die neben traditionell überdurchschnittlich betroffenen (Frauen, Migranten, gering Qualifizierte) zunehmend auch zuvor gesicherte Statusgruppen erfasst. Schon zuvor virulent, hat die globale Krise diese Tendenzen lediglich verstärkt.

Entscheidend für die Bewertung des krisenhaften Umbruchs ist jedoch etwas anderes. Bislang galt die Stimulierung materiellen Wachstums als geeigneter Weg, um soziale Unsicherheit und Ungleichheit zu bekämpfen. Nicht zufällig lassen sich die größten verteilungs- und sozialpolitischen Erfolge der europäischen Arbeiterbewegungen in Perioden wirtschaftlicher Prosperität und materiellen Wachstums verorten. Für die Gegenwart gilt jedoch, dass mit konventionellem und selbst stürmischem Wirtschaftswachstum noch nichts gewonnen ist. Im Gegenteil, materielles Wachstum, wie es als Ausweg aus der Krise noch immer proklamiert wird, führt zwangsläufig zur Verschärfung einer ökologischen Krise neuer Qualität. Denn in seinem Expansionsdrang »durchstößt das Kapital« nicht nur »die ganze Welt«, um sich »Produktionsmittel aus allen Winkeln der Erde«, »von allen Kulturstufen und Gesellschaftsformationen«¹⁴ zu verschaffen; dieser Expansionsdrang trifft sukzessive auf die Endlichkeit außermenschlicher Naturressourcen und die Verletzlichkeit der Biosphäre. Die Geschichte der Freisetzung von CO₂, welche die Absorbtionsfähigkeit des Planeten deutlich übersteigt, beginnt mit der Industrialisierung. Der größte Zuwachs an Schadstoffen – der dann auch wegen dahinter zurückbleibender Absorbtionskapazität zu Konzentrationen in der Atmosphäre führt, um schließlich einen von Menschen gemachten Klimawandel zu forcieren – erfolgte in den 1960er Jahren, also während der Blütezeit des Fordismus. Naturverbrauch und Schadstoffemissionen wirken jedoch mit erheblich zeitlicher Verzögerung. Die ökonomisch-sozialen Verwerfungen der Gegenwart fallen daher mit ökologischen Krisenphänomenen zusammen, deren Ursachen teilweise in die Ära des Fordismus und noch weiter zurückreichen.

Obwohl sich die Ressourceneffizienz und -effektivität während der zurückliegenden Jahrzehnte in den frühindustrialisierten Ländern verbessert haben, macht eine Fortsetzung des energieintensiven Wachstums

eine globale Erwärmung um vier bis fünf Grad Celsius bis zum Ende des Jahrhunderts (gemessen am vorindustriellen Zeitalter) wahrscheinlich. Eine Erwärmung um zwei, eher drei Grad Celsius wird wohl kaum noch zu vermeiden sein.¹⁵ Dabei wirkt der Klimawandel schon jetzt zerstörerisch.¹⁶ Und er zwingt zu Veränderungen innerhalb eines schmalen Zeitfensters. Um auch nur die wichtigsten Klimaziele zu erreichen, müsste bis 2050 eine globale Reduktion der Treibhausgase um 50 Prozent erfolgen. In Europa und Deutschland würde das den tiefgreifendsten Strukturwandel nötig machen, »den eine Ökonomie je bewältigen musste«. ¹⁷ Doch auch das ist allenfalls die halbe Wahrheit. Im Grunde gibt es für die entwickelten Gesellschaften grundsätzlich nur zwei mögliche Auswege aus der Krise: Entweder gelingt es, ökonomisches Wachstum nachhaltig zu machen, oder es wird nötig, Nicht-Wachstumsgesellschaften wirtschaftlich, sozial, kulturell und politisch zu stabilisieren.¹⁸

Global Deal?

Diese Quadratur des Kreises meistern zu wollen, versprechen Konzepte, welche die ökologische Krise ganz in der Logik kapitalistischer Landnahmen als potentiellen Stimulus für eine »lange Welle« ökonomisch-ökologischer Prosperität deuten.¹⁹ Die These, der zufolge sich die Abkehr von fossilen Energieträgern und die Bekämpfung des anthropogenen Klimawandels als profitable Anlagesphäre nutzen lassen, hat der britische Ökonom Nicholas Stern in besonders eindrucksvoller Weise ausformuliert. Sein Vorschlag eines Global Deal ist als Blaupause einer international koordinierten Klimapolitik gedacht. Sterns Überlegung sind auf den ersten Blick ebenso einfach wie einleuchtend. Eine wirksame Klimapolitik muss, so die Überlegung, einem rationalen ökonomischen Kalkül folgen. Der Klimawandel und seine Auswirkungen gelten Stern als Folge eines gigantischen Marktversagens. Da die Marktpreise die destruktiven Folgen energieintensiven, schadstoffreichen Wachstums nicht abbilden, hat sich die Wirkungskette von steigenden Emissionen, dahinter zurückbleibender Absorbtionsfähigkeit des Planeten, Schadstoff-Konzentrationen in der Atmosphäre und dadurch bedingter Erderwärmung ungebremst fortsetzen können. Folglich gilt es am Preismechanismus anzusetzen. Der Staat soll über Steuern, Abgaben und Subventionen intervenieren, um die Märkte so zu reparieren, dass die (Energie-)Preise richtige Signale senden,

d. h. ein Umsteuern in Richtung regenerativer Energien und schadstoffarmen Wachstums ermöglichen.

Wichtigste Ziele sind eine verbesserte Effektivität der Energienutzung, möglichst kosteneffiziente Maßnahmen zur Umstellung auf energie- und schadstoffarmes Wachstum sowie zeitgleich eine energische Bekämpfung der globalen Armut. Eine solche Politik kann nach Stern nur im globalen Maßstab erfolgreich sein, und sie kommt nicht ohne die Macht des Beispiels aus, das neben den Regierungen auch Unternehmen mit nachhaltigen Geschäftsmodellen oder Individuen mit ökologisch nachhaltigen Lebensstilen liefern können. Allerdings, so Stern, wohnt einem solchen globalen Deal unweigerlich eine Gerechtigkeitsproblematik inne. Zwar gilt, dass die entwickeltesten Länder zugleich die größten Schadstoffproduzenten sind, während die ärmsten Bevölkerungen nicht nur weniger emittieren, sondern unter den Folgen des Klimawandels besonders zu leiden haben. Doch ein Umsteuern ist ohne die sich entwickelnden Länder und hier insbesondere die BRICS-Staaten nicht möglich. Das heißt nichts anderes, als dass die Folgen sekundärer Ausbeutung von ärmeren durch die reichen Länder nun mehr oder minder von allen getragen werden müssen. Diese Problematik wiegt umso schwerer, als schon ein Anstieg der Temperaturen um 2 bis 3 Grad Celsius, den Stern wie viele andere für unvermeidlich hält, in großen Teilen der Welt voraussichtlich mit schweren Verwerfungen verbunden sein wird. Wiederum wären es hier vor allem die Bevölkerungen der ärmsten Länder, welche die Zeche zu zahlen hätten. Stern sieht diese Problematik durchaus. Sein Hauptargument zur Entschärfung dieser Problematik lautet, dass jegliches Hinauszögern einer global koordinierten Klimapolitik alle Beteiligten teuer zu stehen komme. Umgekehrt sei der Nutzen eines ökologischen »Kondratieffs«, einer langen Welle ökologischer Prosperität, dann am größten und die fälligen Anpassungskosten an einen nicht mehr vermeidbaren Klimawandel am besten zu kompensieren, wenn die nötigen Maßnahmen frühzeitig eingeleitet würden. Nur in einem solchen Fall sei es überhaupt möglich, eine »internationale Zusammenarbeit von globalem Ausmaß«²⁰ zu erreichen, wie sie ein globaler Deal voraussetze.

Sterns Vorschlag hätte zum Leitbild einer globalen Klimapolitik werden können, wie sie die Klimagipfel von Kopenhagen und Cancún anstrebten. Dass dieses Unterfangen gescheitert ist, spricht nicht per se gegen die Vision. Allerdings haben konzeptuelle Schwächen des Global Deal wohl

zu dessen politischem Scheitern beigetragen. Obwohl Stern den Staat als eine Art Reparaturbetrieb der Märkte ins politische Spiel zurück bringen möchte, überschätzt er offenkundig die Wirkung von Preisbildungsmechanismen. Preise für Energie, Benzin etc., welche die externalisierten Folgekosten auch nur annähernd wiedergeben, würden unter den gegebenen Bedingungen unweigerlich zur dramatischen Verschärfung sozialer Ungleichheit im nationalen wie internationalen Maßstab beitragen. Schon die damit verbundenen Verwerfungen werden ökonomische Eliten, aber auch Regierungen und die durch sie repräsentierten Gruppen immer wieder dazu animieren, die Definitionsabhängigkeit ökologischer Bedrohungen zu ihren Gunsten zu interpretieren. Dafür bestehen erhebliche Spielräume, weil sich komplexe Wirkungsketten wie beim Treibhauseffekt und den Folgen des Klimawandels nur über wissenschaftliches Wissen erschließen. Die Kausalitätsbeziehungen sind niemals eindeutig. So lassen sich die Folgen des Klimawandels nicht nur größer oder kleiner rechnen, sie sind als wissenschaftliche Konstruktionen trotz Globalität und Irreversibilität auch auf der Zeitachse »verschiebbar«. Ein Schlüsselproblem in Sterns Argumentation ist, dass sie Interessen von Staaten und soziale Großgruppen sowie deren Neigung, diese Interessen mittels der ihnen zur Verfügung stehenden Machtressourcen durchzusetzen, ungenügend reflektiert. Dieses Grundproblem durchzieht die gesamte Argumentation. So etwa, wenn die soziale Frage bei der globalen Armut fokussiert wird, ohne die Ungleichheiten und Prekarisierungsprozesse im Inneren der entwickelten Länder adäquat zu thematisieren. Hinzu kommen eine Verengung der ökologischen Problematik auf den Klimawandel und ein ungebrochenes Vertrauen in technologiebasiertes materielles Wachstum. Folgerichtig erscheint Stern die Kernenergie als ein selbstverständlicher Lösungsansatz für den Übergang zu CO₂-armem Wachstum. Das Risikopotential solch hochkomplexer technologischer Systeme bleibt ebenso ausgeblendet wie die Endlichkeit vieler natürlicher Ressourcen. Neben diesen Schwächen ist es vor allem Sterns liebenswert-idealistisches Vertrauen in die Beispielwirkung von Unternehmen, Regierungen und Individuen, das irritiert. Angesichts solcher Unzulänglichkeiten ist das Scheitern von Kopenhagen dann wohl doch kein Zufall. Denn eine Vision, die Machtasymmetrien, Interessen und Interessenkonflikte weitgehend ignoriert, muss immer damit rechnen, von der Realität eingeholt zu werden. Das Veto von Kopenhagen, eingelegt durch politische Repräsentanten

eines Inselstaates, für die schon die Anpassung an ein 3 Grad-Ziel mit dem Untergang ihres Landes identisch wäre, liefert dafür ein eindrucksvolles Beispiel.

Trotz des vorläufigen Scheiterns einer globalen Klimapolitik wäre es aber falsch, nun nur noch Apathie oder die Vorbereitung auf unvermeidliche Katastrophen zu prognostizieren. Tatsächlich sind Weichenstellungen, die auf unterschiedliche Varianten eines Green New Deal zielen, bereits im vollen Gange. Doch sie finden vorerst primär innerhalb der nationalen Arenen oder aber im Rahmen regionaler Blöcke statt. Und hier verlaufen die Konfliktlinien durchaus zwischen Links und Rechts. In allen politischen Lagern gibt es Versuche, die historische Besonderheit der ökonomisch-ökologischen Doppelkrise zu erfassen und die jeweiligen politischen Formationen auf die neuen Konfliktlinien einzustellen. Solche Neuorientierungen treffen – ebenfalls in allen politisch-ideologischen Spektren – auf Beharrungsversuche. Sowohl im liberal-konservativen als auch im grün-sozialdemokratisch-linken Spektrum gibt es Wachstumsgegner und Wachstumsbefürworter. Doch all dies darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Antizipation dramatischer Veränderungen längst Einzug in das Denken politischer Berater, Braintrusts und Planungsstäbe gehalten hat. So gibt es z. B. im liberal-konservativen Lager zwar noch immer die Geisterbeschwörung konventionellen Wirtschaftswachstums als Königsweg der Krisenüberwindung. Die Krisen, die kapitalistische Landnahmen immer wieder verursachen, erscheinen in solchen Entwürfen als unvermeidliche Betriebsunfälle eines Systems, dessen Vorteile letztendlich noch immer überwiegen.²¹ Doch längst sind innerhalb des gleichen Lagers auch ideologische Gegenbewegungen im Gange.

Schwarzer versus grüner New Deal

So argumentiert Meinhard Miegel, dass selbst ein zweiprozentiges BIP-Wachstum, wie es für die Stabilität von Gesellschaften in entwickelten Kapitalismen unabdingbar sei, – in die Zukunft projiziert – zu einer dramatischen Verschärfung der ökologischen Ressourcen- und Klimakrise führen müsse. Deshalb plädiert der konservative Vordenker für einen Wohlstand ohne (konventionelles) Wachstum. Das gesellschaftliche Streben nach ständig steigendem materiellem Wohlstand birgt demnach ein Krisenpotential in sich, das aus Überfluss resultiert. Gegen diese Krise

lässt sich mit konventionellen Wachstumsorientierungen nichts ausrichten, denn generell gilt: »Die Wirtschaft mag wachsen, stagnieren oder schrumpfen, die BIP-Zahlen steigen oder fallen – der materielle Wohlstand breitetest Bevölkerungsschichten wird so oder so nur in eine Richtung gehen: abwärts.«²² Wenn es in den frühindustrialisierten Ländern aber ohnehin nur noch um eine Abkehr von materiellem Wohlstand geht, so macht es Sinn, diese Kehrtwende möglichst ressourcenschonend zu vollziehen. Miegels Zukunftsentwurf beinhaltet dementsprechend drei zentrale Elemente: eine ökologische Marktwirtschaft, kombiniert mit einer Lebensweise, die den Lebenssinn immer weniger aus materiellen Gütern bezieht, die Aufwertung selbstständiger Erwerbsarbeit sowie einen zurück gestutzten Wohlfahrtsstaat, dessen Funktionen zunehmend durch Subsidiarität und Bürgersinn ersetzt werden.

Miegels Entwurf liefert Anschauungsunterricht für konservative Versuche, sich auf die Themenfelder und Konfliktlinien der ökonomisch-ökologischen Doppelkrise einzustellen. Bei allem, was mitunter durchaus helllichtig antizipiert wird, geht es letztendlich doch darum, die Ausstrahlungskraft der eigenen politischen Philosophie wiederherzustellen. Was Miegel an Maßnahmen empfiehlt, liest sich denn auch über weite Strecken wie der altbekannte Mix aus Marktvertrauen und Wertekonservatismus, der nun einen grünen Anstrich erhält. Bezeichnend ist, wie Miegel das zentrale Gerechtigkeitsproblem entwickelter Gesellschaften definiert. Dieses besteht nach seiner Auffassung darin, dass eine kreative, unternehmerisch denkende Minderheit die Verantwortung für die große Mehrheit der Unselbständigen übernehmen muss. Die entscheidende Frage lautet, wie sich das Gleichheitspostulat in Gesellschaften verwirklichen lasse, »in der die Mehrheit existenziell auf eine Minderheit angewiesen« sei, die dafür Sorge, »das Erstere einen sinnvollen Beitrag zu individueller und kollektiver Wertschöpfung« leisten könne.²³ Miegels Antwort lautet erstens Aufwertung und Verbilligung menschlicher Arbeit und zweitens Verlängerung der Arbeitszeiten einschließlich der Lebensarbeitszeit. Das längere Arbeiten für geringere Löhne soll keinen Verlust bedeuten, weil sich die Menschen tendenziell vom Joch abhängiger Arbeit befreien könnten. Künftig, so Miegels Vision, werden große Teile der Bevölkerung als Teilzeitunternehmer tätig. Der Polizist soll sich zugleich als Gemüsegärtner betätigen und einen Verkaufsstand auf dem Wochenmarkt eröffnen; die Montagearbeiterin darf zusätzlich einen Salon für Fußpflege betreiben. Solche Kom-

binationen von abhängiger Beschäftigung und Unternehmertum, sollen zum »arbeitsmarktpolitischen Leitbild des 21. Jahrhunderts werden«.²⁴

Wenig überzeugend ist, dass Miegel diese Vision, die im Grunde hinter den fordistischen Kapitalismus zurückführt, ausgerechnet mit Hilfe jener Mechanismen erreichen will, die über Jahrhunderte als Motor kapitalistischer Landnahmen, materiellen Wachstums, sekundärer Ausbeutung und ökologischer Zerstörung dienten. Märkte und Preise gelten Miegel als entscheidende Triebkraft eines Bewusstseinswandels, der den Ausstieg aus der Steigerungsspirale ständiger materieller Wohlstandsmehrung ermöglichen soll. Wegen dieser Prämisse, die den strukturellen Wachstumszwang kapitalistischer Profitwirtschaften geflissentlich ignoriert, verstrickt sich Miegels Argumentation in schreiende Widersprüche. Dies vor allem, weil sie soziale Umverteilung weitgehend ausschließt. Die Tatsache, dass der Manager eines DAX-Unternehmens inzwischen das 52fache des Einkommens eines Durchschnittsverdieners erhält, findet Miegel ethisch nicht minder verwerflich als den Bezug von wohlfahrtsstaatlichen Transfers durch Personen, die eigentlich arbeitsfähig sind. Während die Managerschelte unverbindlich bleibt, fällt die Polemik gegen »Sozialschnorrer«, denen die westlichen Gesellschaften angeblich mit »bemerkenswerter Nachsicht« begegnen, um so aggressiver aus. Moralität, so Miegel, sei unteilbar,²⁵ wer das ignoriere, untergrabe das Leistungsprinzip. Genau dies dürfe jedoch nicht geschehen, denn in Zukunft müssten die westlichen Gesellschaften lernen, auch ohne gutes Geld für gute Leistung auszukommen.

Wie ein nur ethisch garantiertes Leistungsprinzip bei gleichzeitiger Verschärfung sozialer Ungleichheiten mit ökologischer Nachhaltigkeit zu vereinbaren ist, bleibt Miegels Geheimnis. Die vielfach belegte positive Wechselwirkung von egalitären Strukturen und ökologischen Reformen wird vom konservativen Vordenker konsequent ignoriert. Würden jedoch schrumpfender materieller Reichtum und ökologisch angepasste Preise die vorhandene vertikale und horizontale Ungleichheit noch verstärken und bliebe zudem eine wohlfahrtsstaatliche Kompensation aus, so wäre das Desaster für die unteren Klassen und Schichten, vor allem jedoch für die Bevölkerungen sich entwickelnder Staaten vorprogrammiert. Denn schrumpfender materieller Reichtum bedeutet für Vermögende nun einmal etwas anderes als für Niedriglohnbeschäftigte. Die fortbestehende Konkurrenz würde den lebensweltlichen Kampf um positionale Güter unweigerlich eskalieren lassen; das wäre das Gegenteil des Übergangs zu

einer ökologisch und sozial nachhaltigen Lebensweise.

Insofern enthält das von Miegel offerierte Programm im Grunde keinen wirklichen »Deal«, keinen attraktiven sozialen Kompromiss. Wer sich von abhängiger Arbeit nicht mehr ernähren kann und deshalb auf zusätzliche selbstständige Tätigkeiten angewiesen bleibt, erlebt diesen Status unter den Bedingungen radikaler Ungleichheiten bei Einkommen, Vermögen und Teilhabechancen wohl eher als Verdoppelung von Prekaritätserfahrungen denn als Befreiung. Dazu passt, dass selbst das bürgerschaftliche Engagement, das bislang auf Freiwilligkeit beruht, zu einer (staatlich sanktionierten?) Pflicht werden soll. Unklar bleibt, wer die in Aussicht gestellte Ausweitung von Pflege- und Gesundheitsdienste bezahlen soll, wenn Arbeit billiger wird, also die Löhne weiter sinken. Ebenso unklar ist, wie sich niedrige Preise für Arbeitskraft mit jener Bildungsrevolution vertragen, die Miegel neben dem Preismechanismus zur zentralen Voraussetzung für ökologische Nachhaltigkeit erklärt. Miegels Entwurf gleitet gar in Zynismus ab, wenn er den Lebensstil von Künstlern und Wissenschaftlern mit 16stündigem Arbeitstag und einer weitreichenden Entgrenzung von Erwerbsarbeit und Privatem ernsthaft als allgemeines Lebensmodell empfiehlt. Eben noch als Lebensweise gebrandmarkt, die Hochleistung mit Dauerdoping kombiniert, soll ein solches Alltagsmodell nun auch jene beglücken, die neben der Montage am Band nach Feierabend den Fußpflegesalon betreiben und die bei sinkendem materiellen Wohlstand mehr und länger arbeiten müssen.

Es ist die Gerechtigkeits- und Verteilungsprogrammatik, an der sich grüne oder neosozialdemokratische Entwürfe eines New Deal am deutlichsten vom Black Old Deal unterscheiden, wie ihn Miegel vorschlägt. Aus einer neokeynesianischen Perspektive hat z. B. der US-Ökonom James K. Galbraith seinem Präsidenten einen New Deal empfohlen, der auf zentralen Feldern einen Gegenentwurf zur konservativen Programmatik darstellt: »Worin besteht die Alternative? Darin, von Anfang an auf eine gezielte, langfristig angelegte Strategie zu setzen, die zu Beginn auf öffentlichen Investitionen beruht, und zwar auf Staatsausgaben für den Wiederaufbau der Infrastruktursysteme Amerikas, für die Reform der Energieverbrauchsmuster und für die Entwicklung neuer Technologien zur Bewältigung des Klimawandels und anderer drängender Probleme.«²⁶ Galbraith verlangt den Ausbau sozialer Sicherungssysteme, um den Druck von den gesellschaftlichen Verlierern zu nehmen und so über-

haupt Voraussetzungen für einen Übergang zu nachhaltigen Lebensstilen zu schaffen. Für Deutschland gehen z. B. Michael Müller und Kai Niebert in ihrem Plädoyer für einen Epochenwechsel teilweise von ähnlichen Prämissen aus. Wie Miegel votieren beide Autoren dafür, Preisbildungsmechanismen einschließlich des Emissionshandels zu nutzen, ja, ihn gar um einen persönlichen CO₂-Handel zu erweitern²⁷, auch sie sind für eine konsequente Anwendung des Verursacherprinzips. Doch ganz im Sinne linkssozialdemokratischer Programmatik sprechen sie sich wie Galbraith für eine nachhaltige Regulation der Finanzmärkte (Besteuerung von Erbschaften und großen Vermögen, Schließung von Steuerschlupflöchern, Börsenumsatzsteuer), vor allem aber für drastische Umverteilungsmaßnahmen aus. Wo Miegel die Umverteilungsromantik der verblassenden Überflussesgesellschaft wittert, sehen die beiden linkssozialdemokratischen Autoren eine Möglichkeit, die energetische Effizienzrevolution mit Suffizienz (Genügsamkeit) und sozialer Gerechtigkeit auszusöhnen. Folgerichtig votieren sie für eine gerechte Verteilung von Erwerbsarbeit, vor allem aber für eine radikale Verkürzung der Wochenarbeitszeit auf 30 Stunden, verbunden mit Existenz sichernden Mindestlöhnen und dem Übergang zu Wohlstandsindikatoren, die qualitative Kriterien wie die Reichtumsverteilung, die Arbeitslosigkeit, das Bildungsniveau und die Umweltsituation einbeziehen.²⁸

Aus einer Perspektive, die in der linken Hälfte des politischen Koordinatenkreuzes angesiedelt ist, wirkt dieses Programm sympathisch. Anders als Sterns Entwurf einer Energiewende schließt die vorgeschlagene sozialökologische Erneuerung die Nutzung der Atomenergie als Lösungsvariante ebenso aus wie die Option Kohle. Stattdessen plädieren die Autoren mit guten Argumenten für ein rasches Umsteuern in Richtung erneuerbare Energien. Anders als Miegel, der den Kapitalismus verewigen möchte, weisen Müller und Niebert auf die Grenzen der »kapitalistischen Weltrevolution« hin.²⁹ In ihren Schlussfolgerungen bleiben sie jedoch merkwürdig zurückhaltend. Wie Stern oder Miegel appellieren sie im Grunde an die vernunftbasierte Einsicht gesellschaftlicher Akteure. Unklar bleibt, wer das »Gestaltungsfenster« eigentlich nutzen soll, das die ökonomisch-ökologische Doppelkrise nach Ansicht der Autoren geöffnet hat. Da es die Frage nach der Veränderung gesellschaftlicher Basisinstitutionen und den potentiellen sozialen Trägern solcher Veränderungen gar nicht ernsthaft aufwirft, wirkt auch dieses Programm in gewisser Weise

blauäugig-idealistisch. Gegenwärtig ist es nicht einmal in der deutschen Sozialdemokratie mehrheitsfähig, und in den Führungsgruppen der um Besitzstandswahrung bemühten großen Industriegewerkschaften würde es wohl kaum goutiert. Das lässt sich allerdings bis zu einem gewissen Grad verschmerzen, denn eine sozialdemokratische Programmatik, die ökologische Nachhaltigkeit mit selektivem Wachstum und sozialer Gerechtigkeit verbindet, wird gegenwärtig zumindest in Deutschland sowohl in ihrer eher technokratischen als auch in der sozialökologischen Variante wohl am glaubwürdigsten durch die grüne Partei repräsentiert.³⁰ Dies und nicht so sehr die programmatische Originalität des von den Grünen vorgeschlagenen Green New Deal erklärt den aktuellen Höhenflug dieser politischen Formation.

Für eine kritisch- experimentelle Soziologie

Die vorgestellten Beispiele ließen sich problemlos um weitere programmatische Entwürfe erweitern, die allesamt beanspruchen, den Weg hin zu einer ökologisch und sozial nachhaltigen Gesellschaftsordnung vorzuzeichnen. Das Spektrum reicht von ökologisch inspirierten Schrumpfungsszenarien³¹ über ökosozialistische Positionsbestimmungen³² bis hin zu Konzeptionen, die in der Konsequenz auf eine Art Ökodiktatur³³ hinauslaufen. All dies sind Belege dafür, dass sich die gesellschaftliche Zukunft selbst bei ähnlichen Prämissen bezüglich ökologischer Krisen unterschiedlich, ja geradezu antagonistisch konstruieren lässt. Die Sprengkraft, die den politischen Weichenstellungen der Gegenwart innewohnt, hat Meinhard Miegel mit großer Klarheit formuliert. Der Westen dürfe sich keine Illusionen machen. Obsiegt »hat nicht sein Wertesystem, sondern seine materielle Überlegenheit (...) Wären vor zwanzig Jahren die Menschen im Westen frei, aber arm, im Osten hingegen gegängelt, aber wohlhabend gewesen – dann hätte vermutlich der Sozialismus gesiegt. Dass er nicht gesiegt hat, lag weniger an seiner Unfreiheit als vielmehr an seiner wirtschaftlichen Ineffizienz. Oder genauer: Wäre er wirtschaftlich effizienter gewesen, hätte er auch freier sein können.«³⁴

Man kann darüber streiten, ob die Geringschätzung von Freiheitsmotiven, wie sie in diesen Zeilen anklingt, tatsächlich zutrifft. Doch ungeachtet dessen drängt das provokant formulierte Argument zu einer wenig beruhigenden Erkenntnis. Offenkundig stehen (nicht nur) die entwickelten

Gesellschaften des globalen Nordens vor gesellschaftlichen Transformationen, die ihre Basisinstitutionen – gesellschaftliche (Ewerbs-)Arbeit, die Wirtschaftsverfassung, den Wohlfahrtsstaat und die Demokratie betreffen. Gleich welche Richtung die erneute gesellschaftliche Transformation annehmen wird, die Basisinstitutionen moderner kapitalistischer Vergesellschaftung werden nicht unverändert überleben können. Dabei gilt auch: Kapitalistische Entwicklung ohne Landnahmen und – wie immer definiertes – Wachstum ist unmöglich. Die daraus resultierenden strukturellen Zwänge nüchtern zu beleuchten, systemische Verwerfungen wie soziale Konflikte zu analysieren und Handlungsspielräume auszuloten, kann zum Programm einer erneuerten kritisch-experimentellen Soziologie werden, die sich nicht davor scheut, unbequeme Wahrheiten auszusprechen. Dazu gehört, dass sich jede gesellschaftliche Transformation – auch eine nichtkapitalistische – im Spannungsfeld von sozialer, ökologischer und demokratischer Frage vollziehen muss. Kein noch so intelligenter Entwurf eines Green New Deal vermag dieses Spannungsverhältnis außer Kraft zu setzen. Entscheidend sind die gesellschaftlichen Kompromisse, die gefunden werden, um es zu bewältigen.

Eine kritische Soziologie, die es nicht bei der empirischen Beschreibung laufender Prozesse belassen will, kommt nicht umhin, eine »komplexe Außenposition«³⁵ einzunehmen, von der aus sie überhaupt erst Kritikfähigkeit zu entwickeln vermag. Die Konstruktion einer demokratisch stabilisierten Nichtwachstumsgesellschaft kann eine solche Außenposition sein. Derartige Gesellschaften existieren gegenwärtig nicht, und sie können auch nicht entstehen, solange das Landnahme-Paradigma gültig ist. Von der – fiktiven – Außenposition einer Nichtwachstumsgesellschaft aus zu denken, bedeutet somit auch, das Perpetuum mobile kapitalistischer Landnahmen selbst in Frage zu stellen, ohne dabei in den alten Fehler sozialistischer Entwürfe des 19. und 20. Jahrhunderts zu verfallen, die sämtliche Krisen- und Konfliktursachen auf deren kapitalistische Formbestimmtheit zurückführten. Aufgabe einer kritisch-soziologischen Perspektive wäre es, Begriffe und Kategorien zu entwickeln oder wiederzuentdecken und mit Inhalten zu füllen, die eine tiefgreifende gesellschaftliche Transformation bei Wahrung, Ausbau und Erweiterung von Demokratie überhaupt denkbar machen. Dabei wird es auch, aber eben nicht ausschließlich, um eine partizipatorische Erweiterung bestehender demokratischer Institutionen und Verfahren gehen müssen. Notwen-

dig ist, das demokratische Prinzip auf die Wirtschaft und die dominanten ökonomischen Akteure auszuweiten. Überlegungen zu einer Neuen Wirtschaftsdemokratie³⁶, die sich am Ziel ökologischer wie sozialer Nachhaltigkeit orientiert, deuten an, in welche Richtung die Debatte geführt werden könnte. Es stünde der zeitgenössischen Soziologie gut zu Gesicht, fände sie wieder den Mut, sich an solchen Debatten zu beteiligen.

Anmerkungen

- 1 Joschka Fischer, »Demokratie in Gefahr«, *Süddeutsche Zeitung* vom 28. Mai 2010.
- 2 Klaus Dörre, Stephan Lessenich und Hartmut Rosa, *Soziologie – Kapitalismus – Kritik. Eine Debatte*, Frankfurt a.M. 2009.
- 3 Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der Politischen Ökonomie*, Karl Marx und Friedrich Engels, Werke Bd. 23, Berlin 1972, S. 630f.
- 4 Rosa Luxemburg, *Die Akkumulation des Kapitals*, Gesammelte Werke Bd. 5, Berlin 1975 (1913), S. 18 und 305 f.
- 5 Ebd., S. 16.
- 6 Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totalitärer Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*. München 2006 (11. Aufl.), S. 335.
- 7 Uwe Schimanck, »Wohlfahrtsstaaten als funktionaler Antagonismus von Kapitalismus und Demokratie. Ein immer labiler Mechanismus?«, MPIfG Working Paper 11/2, Köln 2011.
- 8 Das »Lohngesetz« bewirkt nach Lutz »dass die Löhne im modernen Sektor der Volkswirtschaft nicht nennenswert und dauerhaft über das – primär naturalwirtschaftlich definierte – Versorgungsniveau steigen können, wie es in den ärmeren Teilen des traditionellen Sektors besteht.« Burkart Lutz, *Der kurze Traum immerwährender Prosperität*, Frankfurt a.M. 1984, S. 210.
- 9 Ebd., S. 213.
- 10 Ein Beispiel: Der ökologische Fußabdruck misst die Fläche, die notwendig ist, um den Lebensstil eines Menschen dauerhaft zu gewährleisten. Während die globale Kapazität ca. bei 1, 8 ha pro Person beträgt, liegt sie in China, bei 1, 6 ha., in Europa bei durchschnittlich 4, 7 ha und in den USA bei 9, 6 ha. D. h. die früh-industrialisierten Länder leben beim Naturverbrauch schon jetzt auf Kosten der übrigen Welt. Vgl. Dieter Rulff, »Das unausweichliche Scheitern der Klimapolitik«, in: *Vorgänge. Zeitschrift für Bürgerrechte und Gesellschaftspolitik*, Heft 4, Dezember 2010, S. 103-112, hier S. 104.
- 11 Eric Olin Wright, »Wo liegt die Mitte der Mittelklasse?« (1985), in: Heike Solga; Justin Powell und Peter A. Berger (Hg.), *Soziale Ungleichheit. Klassische Texte zur Sozialstrukturanalyse*, New York 2009, S. 85-110.
- 12 David Harvey, *Der neue Imperialismus*, Hamburg 2005, S. 139.
- 13 Lutz, a.a.O., S. 186.
- 14 Ebd., S. 306 f.
- 15 Nicholas Stern, *The Economics of Climate Change. The Stern Review*, Cambridge UP 2007.

- 16 635 Mio. Menschen in niedrigen Küstenregionen Asiens sind bedroht; in Afrika bedeuten zwei Grad Erderwärmung eine Halbierung der Ernteerträge und 330 Mio. Unterernährte. Vgl. Michael Müller, »Last Exit Kopenhagen, doch die Party geht weiter«, in: *spw*, Heft 175 (2009), S. 14-19.
- 17 Matthias Machnig, »Der Staat als Pionier im 21. Jahrhundert«, in: *Zeitschrift für sozialistische Politik und Wirtschaft*, Heft 158 (2007), S. 14-18.
- 18 Tim Jackson, *Prosperity without Growth. Economics for a Finite Planet*, London, Earthscan 2009.
- 19 Michael Müller und Kai Niebert, *Epochenwechsel. Plädoyer für einen grünen New Deal*, München 2009.
- 20 Ebd., S. 176.
- 21 »Der Verzicht auf Wachstum, das ist eigentlich eine merkwürdige Forderung. Sie bedeutet nämlich den Verzicht auf die Umsetzung von neuem Wissen in eine qualitativ bessere und vielfältigere Produktwelt«, argumentiert z. B. Karl-Heint Paqué, in: *Wachstum! Die Zukunft des globalen Kapitalismus*, München 2010, S. 26.
- 22 Meinhard Miegel, *Exit. Wohlstand ohne Wachstum*. Berlin 2010 (2. Auflage), S. 175 f.
- 23 Ebd., S. 195.
- 24 Ebd., S. 199.
- 25 Ebd., S. 184.
- 26 James K. Galbraith, »Die Weltfinanzkrise – und was der neue US-Präsident tun sollte«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 11 (2008), S. 41-57, hier S. 47 f.
- 27 Müller und Niebert, *Epochenwechsel*, a.a.O., S. 145.
- 28 Ebd., S. 253-260.
- 29 Ebd., S. 14.
- 30 Als Beispiel für die technokratische Variante vgl. Ralf Fücks und Kristina Steenbock, »Die Große Transformation. Kann die ökologische Wende des Kapitalismus gelingen?«, in: *böll Thema*, Heft 1, 63 (2007), www.boell.de.
- 31 Niko Paech, »Nachhaltigkeit zwischen ökologischer Konsistenz und Dematerialisierung: Hat sich die Wachstumsfrage erledigt?«, in: *Natur und Kultur* Heft 6/1 (2005).
- 32 Elmar Altvater, *Der große Krach oder die Jahrhundertkrise von Wirtschaft und Finanzen, von Politik und Natur*, Münster 2010.
- 33 Für die autoritäre Variante vgl. David Shearman and Joseph Wayne Smith, *The Climate Change Challenge and the Failure of Democracy*, Westport, Praeger Publishers 2007.
- 34 Miegel, a.a.O., S 59 f.
- 35 Luc Boltanski, *Soziologie und Sozialkritik*. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2008, Berlin 2010, S. 24 ff.
- 36 Vgl. z.B. Alex Demirovic, *Demokratie in der Wirtschaft. Positionen. Probleme, Perspektiven*, Münster 2007; Michael Krätke, »Eine andere Demokratie für eine andere Wirtschaft. Wirtschaftsdemokratie und Kontrolle der Finanzmärkte«, in: *Widerspruch* 55 (2008), S. 5-16; Klaus Dörre, »Wirtschaftsdemokratie – eine Bedingung individueller Emanzipation«, in: *spw* 180 (2010), S. 18-23.

Timothy Snyder

KLIMAWANDEL UND GEWALT

Wird die globale Erwärmung Völkermorde entfesseln?

Eine bis heute wenig beachtete Seite der Epoche der Massenmorde im vorigen Jahrhundert betrifft ihre demographisch-ökologischen Bedingungen. Die 1930er und 1940er Jahre waren auch eine Zeit obsessiver Sorgen und blutiger Kämpfe um Naturressourcen. Infolge des Ersten Weltkriegs lag der Freihandel darnieder, und das neue Europa war gespalten zwischen jenen, die Nahrung brauchten, und jenen, die über sie geboten. Mit den 1960er Jahren wurden aufgrund von Verbesserungen bei Saatgut, Dünger und Pestiziden eher Überschüsse als Knappheit das Problem. Doch damals, als die Entscheidungen fielen, die das Schicksal von Millionen besiegelten, waren Politiker in Europa, allen voran Hitler und Stalin, von dem Gedanken besessen, fruchtbaren Boden und die Menschen, die ihn bestellten, unter ihre Herrschaft zu zwingen.¹

Der Erste Weltkrieg schien gelehrt zu haben, dass die Eroberung von Anbauflächen Sicherheit und Macht bedeutet. Er endete 1918 während eines gescheiterten Versuchs der Deutschen, die Ukraine, die »Kornkammer Europas«, wie es damals hieß, zu kolonisieren. Die Ukraine als Kornkammer, das ist für uns eine seltsame Vorstellung – vielleicht so merkwürdig, wie die Rede von den »saudischen Ölfeldern« in 70 Jahren sein wird. In den 30er Jahren jedoch stand diese Idee im Zentrum strategischer Diskussionen in Moskau und Berlin. Die Sowjets regierten die Ukraine und wollten ihre Schwarzerde ausbeuten; die Naziführung, die über ein Land ohne autarke Nahrungsversorgung herrschte, wollte sie ihnen entreißen.

Hitlers Holocaust wie Stalins Terror fanden in einer kritischen Periode statt: in einer Zeit zwischen dem Erkennen des Problems drohender Ressourcenknappheit und der Einführung von Technologien, die es lösen würden. Bekanntlich definierten Nationalsozialismus wie Stalinismus Feinde, die es zu beseitigen galt; und wenn wir heute über die beiden Regime sprechen, betonen wir verständlicherweise den Hass – den Rassenhass Hitlers und den Klassenhass Stalins. Aber ihre Ideologien hatten

auch eine wirtschaftliche und ressourcenpolitische Seite: Hitler wie Stalin erweckten den Anschein, als geschehe das Morden im Dienste einer Wirtschaftspolitik, welche die gegebenen Beschränkungen überwinden würde. Vielleicht neigen wir heute dazu, diese Dimension außer Acht zu lassen, weil der Verweis auf solche Faktoren den Beigeschmack einer Entschuldigung der von beiden Regimen begangenen Gräueltaten hat. Oder vielleicht haben wir die Versorgungsprobleme einer früheren Zeit, die sich so sehr von unseren unterscheiden, einfach vergessen.

Wir stoßen heute abermals an Grenzen, welche uns die Umwelt setzt, daher bietet es sich an, sich jene furchtbare Epoche in Erinnerung zu rufen. Wieder befinden wir uns in einer kritischen Periode: Wir wissen, dass wir am Beginn einer globalen Erwärmung stehen, welche die Umwelt irreparabel beschädigen wird, wenn wir ihr nicht Einhalt gebieten; es fehlen uns aber noch die Mittel, dies zu tun. Wir Amerikaner neigen dazu, Ereignisse von großer Bedeutung als einzigartig zu betrachten und sehen immer gleich das Ende der Geschichte gekommen. Natürlich ist die globale Erwärmung eine nie dagewesene Herausforderung, und natürlich war der Holocaust eine beispiellose Tragödie. Die Beziehung zwischen beiden ist jedoch nicht so weit hergeholt, wie wir glauben mögen. Wir müssen versuchen, aus unserem Wissen über die fatale Ressourcenpolitik der Vergangenheit zu lernen, um uns gegen kommende Katastrophen zu wappnen. Wir sollten uns daran erinnern, dass die gefährlichsten Ideologien jene waren, die das Versprechen der Herrschaft über die Lebensgrundlagen mit der Dämonisierung jener Gruppen verband, die seiner Verwirklichung im Weg zu stehen schienen. Vielleicht können wir, indem wir uns diese Geschichte ins Gedächtnis rufen, ein neues Zeitalter der Massenmorde verhindern.

Stalin schnitt den Marxismus auf ein Land zu, in dem Bauern das Gros der Bevölkerung stellten und das von ihnen produzierte Getreide eine wertvolle Ressource war. Die Bauern standen zwischen der Utopie und ihrer Verwirklichung. Sie kontrollierten das Getreide, das sich nutzen ließ, um die brachiale Industrialisierung zu finanzieren, die Stalins Vision des Sozialismus verwirklichen sollte. Nahrung war auf dem internationalen Markt wertvoll, weil sie knapp war, während Bauern im kommunistischen System wertlos waren, weil ihre historische Zeit abgelaufen war.

Die wohlhabenderen Bauern, sagte Stalin 1930, sollten »als Klasse liquidiert« werden. Im Zuge einer Politik der »Kollektivierung« nutzten

die sowjetischen Behörden Besteuerung, Einschüchterung, Deportation, Erschießungen und schließlich Hunger, um die Landwirtschaft zu einem Staatskonzern zu machen. Als eine Hungersnot ausbrach, entschieden Stalin und seine Verbündeten, wer verhungern sollte, während Getreide exportiert wurde. Anfang der 30er Jahre verhungerten in den Sowjetrepubliken Ukraine und Kasachstan sowie in Sowjetrußland über fünf Millionen Menschen. Stalin behauptete, in der Ukraine Verschwörungen entdeckt zu haben, und ließ dort Ende 1932 und Anfang 1933 Nahrungsmittel beschlagnahmen, wohl wissend, dass dies Millionen von Leben kosten würde. In ihrem Glaubensfieber steigerten sich die Kommunisten in der Ukraine in die Überzeugung hinein, dass die Sterbenden Klassenfeinde seien, die sich absichtlich selbst zu Tode hungerten, um, wie es ein Parteimitglied ausdrückte, »unseren Optimismus zu verderben«.

Während Millionen Bauern verhungerten, wurden Millionen weiterer in Konzentrationslager gesteckt, um in Bergwerken, im Kanalbau und in der Forstwirtschaft Zwangsarbeit zu verrichten. Als die verurteilten Bauern nach fünf Jahren im Gulag in ihre Heimat zurückkehrten, machte sich Stalin Sorgen, dass sie gegen sein Regime agitieren könnten. Der Große Terror ist wegen der Schauprozesse gegen prominente Kommunisten in Erinnerung geblieben, das Hauptangriffsziel war jedoch die bäuerliche Bevölkerung. Die umfangreichsten Erschießungen, denen 1937 und 1938 fast 400.000 Menschen zum Opfer fielen, richteten sich in erster Linie gegen die »Kulaken«, Menschen, die als wohlhabende Bauern eingestuft wurden. Ausmerzungen durch Hunger, Zwangsarbeit und Massenerschießungen waren Elemente eines ideologischen Feldzugs zur Erringung der physischen Kontrolle über das Ackerland. Stalin betrachtete Nahrung als kritische Ressource, die den Staat unverwundbar machen würde. Es wäre falsch, seinen »Krieg gegen die Bauern«, wie es der italienische Historiker Andrea Graziosi treffend nannte, entweder als einen Akt der Unmenschlichkeit oder als eine ökonomische Strategie zu verstehen. Das ist eine irrierte Alternative. Der Stalinismus führte beides zusammen.

Die Nationalsozialisten waren besorgt darüber, dass Deutschland über keine autarke Ernährungsbasis verfügte.² Daher wollte Hitler, was Stalin hatte. Schon in *Mein Kampf* hatte Hitler einen Krieg in Osteuropa als Ausweg aus Deutschlands misslicher Versorgungslage dargestellt. Die Zerstörung der Sowjetunion (und Polens, das im Weg stand) würde die ukrai-

nische »Kornkammer« unter deutsche Kontrolle bringen. Hitler kam zu dem Schluss, dass die Kontrolle des sowjetischen Getreides Deutschland uneinnehmbar machen würde. Die deutschen Wirtschaftsplaner sahen voraus, dass 30 Millionen Sowjetbürger im ersten Winter nach der Invasion der Sowjetunion verhungern würden. Nach dem langfristigen Kolonisierungsplan sollte die westliche Sowjetunion zu einer von Deutschen beherrschten Agrarkolonie werden. Dies würde die Ermordung, Vertreibung, Assimilation oder Versklavung von weiteren 40 Millionen Menschen erfordern. Die Vernichtung sowjetischer Kriegsgefangener durch Hunger begann sofort nach dem deutschen Angriff auf die Sowjetunion im Juni 1941. Die gleichzeitige Erschießung jüdischer Männer sollte die Zerstörung des Sowjetstaates beschleunigen, der in den Augen der Nazis weitgehend von Juden gelenkt wurde. Für die Nazis gehörten die Juden zu den Torwächtern der fruchtbaren Gebiete im Osten, aus denen Hitler einen »Garten Eden« machen wollte.

Hitler glaubte, dass es Deutschland gelingen würde, sich binnen Wochen die ukrainischen Nahrungsquellen (und das kaukasische Öl) zu sichern. Die Invasion der Sowjetunion, dachte er, würde ein Kinderspiel sein. Als der Krieg mehr Ressourcen verschlang als lieferte, gab man dafür den Juden die Schuld und ermordete sie. Als die Sowjetmacht im Sommer 1941 noch immer nicht bezwungen war, begannen die Deutschen, ganze jüdische Gemeinden in der besetzten Ukraine auszurotten. Nachdem sie die jüdischen Männer umgebracht hatten, bezeichneten die Nazis die jüdischen Frauen und Kinder als »nutzlose Esser«. Dieser Ausdruck brachte die beiden Seiten der Naziideologie auf den Punkt: die Rassenverachtung und Ressourcenbesessenheit. Ab Ende 1941 wurden Juden in Vergasungswagen erstickt. Die Technik der Ermordung durch Kohlenmonoxid wurde dann nach Westen in das besetzte Polen ausgeweitet. Die Todesfabrik Belzec nahm im Frühjahr 1942 ihren Betrieb auf. Im Sommer 1942 schoben die deutschen Besatzungsbehörden eine Nahrungsmittelknappheit vor, um die Deportation von Warschauer Juden nach Treblinka zu beschleunigen, eine größere Todesfabrik, die nach demselben Modell errichtet worden war.

Es war Hitlers Antisemitismus und der seiner Schergen und vielen Unterstützer, der die Juden zum Hauptfeind des Kriegs machte. Doch ohne die deutsche Kolonialexpansion nach Osten quer durch die wichtigsten jüdischen Siedlungsgebiete wäre der Holocaust nicht möglich gewesen.

Als der Krieg begann, waren etwa drei Prozent der europäischen Juden unter Hitlers Kontrolle. Erst die Besetzung Polens und der westlichen Sowjetunion brachte die größten jüdischen Bevölkerungen Europas unter die deutsche Herrschaft.

Wir leben heute inmitten einer neuen Zwischenzeit der Versorgungsunsicherheit. Zwar haben wir die Realität der globalen Erwärmung und ihre möglichen Folgen erkannt, wir investieren aber nicht genug in mögliche technische Lösungen. Die Erwartung scheint begründet, dass die globale Erwärmung Politikern und Bevölkerungen mindestens so große Angst einjagen wird wie damals die Nahrungsmittelknappheit – dies umso mehr, als sie neben anderen Folgen ja ebenfalls zu Ernährungsnotständen führen kann. Durch die Feuer im letzten Sommer in Russland, wie sie durch die globale Erwärmung wahrscheinlicher werden, stiegen die Nahrungsmittelpreise. Die Felder Pakistans wurden infolge von Taifunen überschwemmt, deren Häufigkeit ebenfalls durch die globale Erwärmung gestiegen ist.

Eine Reihe besorgniserregender Szenarien betreffen China. Wie Jared Diamond aufzeigt, verfügt das bevölkerungsreichste Land der Erde pro Kopf und durchschnittlich gerechnet nur über die Hälfte des fruchtbaren Ackerlands und nur über ein Viertel des Trinkwassers.³ Wie wir letzten Sommer gesehen haben, sind die chinesischen Anbauflächen durch Taifune verwundbar, wie sie durch Chinas Industrialisierung wahrscheinlicher werden. Viel von Chinas Trinkwasser stammt von Gletschern, die nun abschmelzen. Das Land wird noch immer von einer kommunistischen Partei regiert, unter deren Herrschaft zwischen 1958 und 1961 30 Millionen Menschen verhungerten und Hunderttausende während der Kulturrevolution der 60er und 70er Jahre ermordet wurden. Es ist beileibe nicht undenkbar, dass die chinesische Führung eines Tages auf der Suche nach Wasserressourcen und Ackerland begehrlische Blicke in Richtung russisches Sibirien werfen könnte.

Mittlerweile ist Beijing ein Vorreiter im Rennen um den Ankauf afrikanischer Anbauflächen, was vor allem den ansässigen Kleinbauern die Lebensgrundlage entzieht. Der Massenmord in Darfur geht zumindest teilweise auf den Klimawandel zurück, der die Wüstenbildung beschleunigt und so den Kampf um bestellbares Land eskalieren ließ.

Es scheint heute ein Konsens unter den Sicherheitsexperten zu bestehen, dass sich diese Entwicklungen in den kommenden Jahren fortsetzen

werden. Ein Bericht pensionierter amerikanischer Generäle über globale Erwärmung und die nationale Sicherheit der USA spricht von gescheiterten Staaten, regierungsfreien Räumen und der Ausbreitung von Kriegen.⁴ Ein anderer Bericht einer Gruppe von Wissenschaftlern und Sicherheitsexperten, die vom Center for Strategic and International Studies und vom Center for a New American Security eingeladen wurden, sieht Massenmigration, Kriege um Ressourcen und »geopolitische Neuordnungen« voraus – und das ist noch das *best-case*-Szenario. In anderen Szenarien prophezeien die Autoren ein erheblich gesteigertes Risiko für einen Atomkrieg und weltweiten Terrorismus.⁵

In ökologisch kritischen Zwischenzeiten ist die Angst selbst ein entscheidender Faktor, da Staaten und Gruppen versucht sind, Ressourcen an sich zu reißen, bevor sich die Krise verschlimmert. Wenn Regierungen keine rechtzeitig umsetzbaren technischen Lösungen fördern, mögen sie versucht sein, sich durch Gewalt in den Besitz wirtschaftlicher Ressourcen zu bringen.⁶ Je länger die kritische Periode veranschlagt wird, desto mehr wächst die Versuchung zur vorausgreifenden Aneignung. Und wenn der Zweck des Konflikts darin besteht, eine knappe Ressource zu sichern, lassen sich immer Ideologien finden, um anderen, die sie ebenso beanspruchen, das Menschsein abzusprechen. Dann setzt die Spirale des Todes ein.

Der Holocaust war ein beispielloses Verbrechen. Aber, wie der israelische Historiker Yehuda Bauer gerne sagt, nur weil ein historisches Ereignis beispiellos war, bedeutet das nicht, dass etwas Ähnliches in Zukunft nicht geschehen kann. Wenn sich unter Umweltbedrohungen neue Ideologien der Diskriminierung anderer mit Plänen wirtschaftlicher Sicherheit vereinen, könnten sich die Massenmorde des letzten Jahrhunderts wiederholen. Niemand vermag natürlich vorherzusagen, wann oder wo solche Ideologien auftauchen werden. Aber das Wissen um die Vergangenheit könnte uns helfen, in kritischen Situationen Entscheidungen zu treffen, welche die Wahrscheinlichkeit künftiger Tragödien zumindest vermindern.

Vor allem müssen wir in technische Lösungen investieren, die helfen, den gegenwärtigen prekären Zustand der Erdatmosphäre so rasch wie möglich zu beenden. Ein Beitrag könnte die Kernfusion sein; und die Chinesen haben ihr, was ihnen zugute zu halten ist, eine größere Priorität eingeräumt als die USA. Andere Kandidaten sind Wind- und Wasserkraft, Photovoltaik, Elektroautos und weiterentwickelte Biotreibstoffe. Wären

Nahrungsmittel in Europa etwas früher im Überfluss vorhanden gewesen, wären Saatgut, Dünger und Pestizide schon in den 1920er Jahren so gut gewesen wie ab den 1960ern, so wäre es sehr unwahrscheinlich gewesen, dass die nationalsozialistischen und stalinistischen Regime sich so entwickelt hätten, wie sie es schließlich taten. Wenn wir in den 2020er Jahren statt erst in den 2060ern einen Weg zu einer auf erneuerbare Energien gegründeten Wirtschaft finden können, werden wir uns vielleicht nicht nur den Zusammenbruch der Umwelt ersparen, sondern auch Ideologien des Massenmords, die politischen Führern helfen, Umweltprobleme mit Gewalt zu lösen.

Wer solchen Ideologien folgt, wird sich selbst für seine Taten verantworten müssen. Aber wir alle sind verantwortlich für unsere Umwelt.

Aus dem Englischen von Andreas Simon dos Santos

Anmerkungen

- 1 Zu Hitlers und Stalins Plänen s. ausführlich Timothy Snyder, *Bloodlands. Europa Zwischen Hitler und Stalin*, München: C.H. Beck 2011. Vgl. auch Alex J. Kay, »Hierbei werden zweifellos zig Millionen Menschen verhungern.« Die deutsche Wirtschaftsplanung für die besetzte Sowjetunion und ihre Umsetzung, 1941 bis 1944«; Lynne Viola, »Die Selbstkolonisierung der Sowjetunion und der Gulag der 1930er Jahre«, beide in: *Transit. Europäische Revue*, Nr. 38 (Winter 2009). (Anm. d. Red.)
- 2 1936 konstatierte Hitler: „Wir sind überbevölkert und können uns auf der eigenen Grundlage nicht ernähren (...) Die endgültige Lösung liegt in einer Erweiterung des Lebensraumes bzw. der Rohstoff- und Ernährungsbasis unseres Volkes. Es ist die Aufgabe der politischen Führung, diese Frage dereinst zu lösen.“ Wilhelm Treue: *Dokumentation: Hitlers Denkschrift zum Vierjahresplan*. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, Heft 2 (1955), S. 184-210, hier S. 206.
- 3 Jared Diamond, *Collapse: How Societies Choose to Fail or Succeed*, New York: Viking Press 2004.
- 4 *National Security and the Threat of Climate Change* 2006, www.cna.org/reports/climate.
- 5 *The Age of Consequences: The Foreign Policy and National Security Implications of Global Climate Change* 2007, http://csis.org/files/media/isis/pubs/071105_ageofconsequences.pdf; vgl. auch Dirk Messner, »Klimawandel, globale Entwicklung und internationale Sicherheit«, in: *Transit. Europäische Revue*, Nr. 36 (Winter 2008 / 2009).
- 6 Vgl. Harald Welzer, *Klimakriege. Wofür im 21. Jahrhundert getötet wird*, Frankfurt a.M.: S. Fischer 2008.

Dipesh Chakrabarty
VERÄNDERT DER KLIMAWANDEL DIE
GESCHICHTSSCHREIBUNG?

Das Erdklima hat auch früher Phasen der Erwärmung und Abkühlung erlebt, ich gehe jedoch davon aus, dass die gegenwärtige globale Erwärmung im Wesentlichen anthropogen, also von Menschen gemacht ist. Die Idee einer anthropogenen globalen Erwärmung ist nicht neu, es gibt sie schon mindestens seit der Zeit der Aufklärung. Heute wird diese Hypothese jedoch auf breiter Front von der Klimaforschung gestützt. Danach erwärmt sich das Klima durch menschlichen Einfluss seit Beginn der Industrialisierung, jedoch in den letzten Jahrzehnten mit alarmierender Beschleunigung. Obwohl ursprünglich von Physikern diagnostiziert, stellt der gegenwärtige Klimawandel auch humanwissenschaftliche Disziplinen vor eine Reihe intellektueller Herausforderungen. So hat er zum Beispiel die Frage aufgeworfen, ob liberale Demokratien mit ihren kurzen Legislaturperioden und von Interessenlobbys beeinflussten Regierungen zu Entscheidungen fähig sind, die langfristig tragfähig sein müssen. Philosophen fragen nach der politischen Verantwortung für die Verschmutzung der Erdatmosphäre. Die Auswirkungen auf das ökonomische Denken sind offensichtlich. Kürzlich habe ich die These zur Diskussion gestellt, dass der Klimawandel auch Fragen für die Erzählung der menschlichen Geschichte aufwirft.¹

Tatsächlich könnte man argumentieren, dass die Klimaforscher an einer neuen Erzählung über die Menschen und ihre Vergangenheit arbeiten. Die Klimaforscher haben begonnen, selbst Geschichtsschreibung zu treiben – nicht im Sinne der Darstellung einer von Menschen unabhängigen wissenschaftlichen Klimageschichte des Planeten, sondern einer Klimageschichte des Planeten, von der die Geschichte und Idee menschlicher Mitwirkung nicht zu trennen sind.

Ich möchte vorschlagen, die gegenwärtigen Debatten über den Klimawandel und seine sozialen und politischen Implikationen als Debatten über Historiographie zu lesen, darüber, wie wir die Geschichte der anthropogenen globalen Erwärmung schreiben. Noch einen Schritt weiter

gedacht, möchte ich argumentieren, dass dies eine historiographische Debatte mit einer ungelösten Frage im Zentrum ist: Der Klimawandel mag »menschengemacht« sein, aber der Mensch ist, wie wir sehen werden, eine der wechselhaftesten und flüchtigsten Gestalten in dieser Geschichte.

Der globale Klimawandel und seine konkurrierenden Geschichten

Es gibt mindestens zwei konkurrierende Narrative der Geschichte der anthropogenen globalen Erwärmung. Eine Erzählung geht davon aus, dass die Erwärmung im Wesentlichen ein Problem der Gerechtigkeit zwischen reichen und armen Nationen ist – das ist die Position der »Klimagerechtigkeit«. Die andere Geschichte wird von Klimaforschern wie James Hansen und David Archer erzählt (wenngleich ich vermute, dass beide die Triftigkeit einiger Argumente der Vertreter der Klimagerechtigkeit anerkennen würden). Einer der Hauptunterschiede zwischen diesen beiden Geschichten betrifft ihre Zeitskalen. Die Anwälte der Klimagerechtigkeit übersetzen das Problem in eine Geschichte des westlichen Imperialismus der letzten 500 Jahre, während die Paläoklimatologen eine viel längere Geschichte erzählen. Beide Geschichten haben, wie wir noch sehen werden, einige Annahmen gemein, doch beginnen wir mit den entscheidenden Unterschieden.

Die Abteilung Wirtschaftliche und Soziale Angelegenheiten der Vereinten Nationen veröffentlichte im Juni 2009 einen Bericht mit dem Titel *Promoting Development and Saving the Planet*.² Er vertritt eine in der Debatte um den Klimawandel häufig von Indien und China wiederholte Position: Ja, die globale Erwärmung ist das Problem aller Menschen, doch ist sie hauptsächlich das Werk des Westens, daher muss diesem bei ihrer Bekämpfung die Hauptverantwortung zufallen, während China, Indien und andere die Wahl haben sollten, dem Wirtschaftswachstum und der Armutsbekämpfung in ihren Ländern Vorrang gegenüber dem Kampf gegen den Klimawandel einzuräumen. »Die Klimakrise«, so schreibt der chinesische UN-Vizegeneralsekretär für Wirtschaftliche und Soziale Angelegenheiten, Sha Zukang, in dem Überblick, den er dem Bericht voranstellt, »ist das Ergebnis eines sehr ungleichen Musters wirtschaftlicher Entwicklung, das sich in den letzten beiden Jahrhunderten entwickelt hat und das es den heute reichen Ländern erlaubte, ihr gegenwärtiges Einkommensniveau zu erreichen, zum Teil dadurch, dass sie nicht für die

Umweltschäden aufkommen mussten, die heute das Leben und die Existenzgrundlage anderer bedrohen.«³

Sha Zukang bezeichnet den Klimawandel als eine »Herausforderung für die Entwicklung« und weist auf einen gewissen Mangel an Vertrauen in der Haltung der nicht-westlichen Länder zum Westen hin.⁴ Tatsächlich vertieft der Bericht diesen Punkt noch: »Regierungschefs in vielen Entwicklungsländern sind besorgt, dass der Klimawandel von jenen benutzt wird, die an der Spitze der Entwicklungsleiter stehen – und sich unmäßig am globalen CO₂-Budget vergangen haben, um dorthin zu gelangen –, um abermals das Streben dieser Länder nach Aufstieg zu behindern.«⁵

Die ursprüngliche Formulierung dieser Position geht auf das Jahr 1991 zurück, als zwei angesehene indische Umweltaktivisten, der mittlerweile verstorbene Anil Agarwal und Sunita Narain, eine Broschüre mit dem Titel *Globale Erwärmung in einer ungleichen Welt: Ein Fall von Öko-Kolonialismus* verfassten und an ihrem Institut, dem Centre for Science and Environment in Neu-Delhi, veröffentlichten.⁶ Diese Schrift trug stark dazu bei, den Gedanken einer »gemeinsamen, aber unterschiedlichen Verantwortung« zu begründen und die Tendenz zu fördern, mit Pro-Kopf-Emission von Treibhausgasen zu argumentieren, wie es dann mit dem Kyoto-Protokoll Gang und Gäbe wurde. Agarwal und Narain reagierten mit ihrer Untersuchung auf die Veröffentlichung eines Berichts des World Resources Institute im Jahr zuvor. »Der Gedanke«, schreiben sie, »dass Entwicklungsländer wie Indien und China mitverantwortlich für die weltweite Klimaerwärmung und -destabilisierung sind, wie in einer vor kurzem in den USA veröffentlichten Studie des World Resources Institute in Zusammenarbeit mit den Vereinten Nationen vertreten, ist ein hervorragendes Beispiel von *Öko-Kolonialismus*.«⁷ Die beiden Autoren treffen eine Unterscheidung zwischen den »Überlebensemissionen« der Armen« und den »Luxusemissionen« der Reichen« und stützen sich auf das Argument, dass die natürlichen CO₂-Senken – wie zum Beispiel die Ozeane – zum globalen Gemeingut gehören und folglich am besten nach dem Pro-Kopf-Prinzip zwischen den Nationen aufgeteilt würden.⁸ Von hier aus breiten Agarwal und Narain sodann ihre Vision »nachhaltiger Entwicklung« aus:

Es ist klar, dass das Konzept der nachhaltigen Entwicklung voraussetzt, dass die Menschheit als Ganzes nicht mehr Kohlendioxid und Methan produziert, als die Umwelt aufnehmen kann. Die Frage lautet, wie dieses globale Gemeingut – die

weltweiten Kohlendioxid- und Methansenken – unter den Menschen auf der Welt gerecht aufgeteilt werden kann.

Einige Studien zum Thema der globalen Erwärmung haben argumentiert, und wir tun es ebenfalls, dass in einer Welt, die so stolze Ideale wie globale Gerechtigkeit, Gleichheit und Nachhaltigkeit anstrebt, dieses lebenswichtige weltweite Gemeingut nach dem Pro-Kopf-Prinzip aufgeteilt werden sollte.«⁹

Was diese Geschichte der anthropogenen Erderwärmung von jener der Klimaforscher unterscheidet, ist der Argwohn, der aus der Perspektive der Klimagerechtigkeit gegen jede Rede von einer »Menschheit« besteht, die für die gegenwärtige Lage verantwortlich sei. Von der Position der Klimagerechtigkeit aus betrachtet wirkt das Wort »Menschheit« wie ein Feigenblatt, mit dem die Selbstsucht des Westens kaschiert werden soll.

Agarwal und Narain bleiben folglich äußerst skeptisch gegenüber der »Eine-Welt-Ideologie«, die sie in der Position von Gus Spreth, dem Direktor des World Resources Institute, erkennen. »Die neuen Informationen«, so zitieren sie Spreth, »zeigen, dass Industriestaaten und Entwicklungsländer zusammenarbeiten müssen, um einen Anfang bei der Eindämmung der Treibhausgasemissionen zu machen, und wir brauchen ein neues Zeitalter von Umweltzusammenarbeit.« Dem halten Agarwal und Narain entgegen: »*Umweltschützer der Dritten Welt dürfen sich durch diese hochgradig parteiische ›Eine-Welt-Ideologie‹ nicht verschaukeln lassen*«. ¹⁰

Die Wurzeln der Position der Klimagerechtigkeit reichen deutlich in die Dritte-Welt-Bewegung der 1950er und 60er Jahre und ihre Kämpfe um die Entkolonialisierung der Welt zurück. Die politische Lösung, die Agarwal und Narain empfehlen, ist ganz von dieser Dritte-Welt-Ideologie durchdrungen, und die beiden sind sich dessen bewusst: Die »reichen und mächtigen Konsumenten der Welt (... sollten ...) die wahren Kosten ihres Verbrauchs tragen. *Dies ist folglich keine ökonomische, sondern eine durch und durch politische Frage*«. ¹¹ Zur Durchsetzung dieser Politik ist ihrer Ansicht nach ein Bündnis der führenden Politiker der Drittweltländer vonnöten. Statt sich der »hochtönenden, aber bislang heuchlerischen« Eine-Welt-Ideologie des Westens anzuschließen, sollten die Führungen der unterentwickelten Länder ihre eigene Agenda präsentieren und nach Verbündeten im Westen Ausschau halten. Andernfalls würde dies für die Armen »eine harte und feindliche Welt bleiben, die nicht dazu bereit ist, ihnen einen fairen Platz einzuräumen«. ¹² Man könnte in Klammern hinzu-

fügen, dass ein Großteil der jüngsten Debatte über Klimapolitik in Indien, insbesondere hinsichtlich der Kopenhagener Konferenz, stillschweigend um die Frage kreiste, wie weit Indien oder China weiterhin die »Dritte-Welt-Karte« ausspielen können, während sie gleichzeitig danach streben, in die Liga der Hauptakteure der Weltwirtschaft aufzusteigen (und dabei die prekäre Lage kleinerer Nationen bzw. Regionen wie der Malediven oder Westsamoas ignorieren).¹³

Während die Position der Klimagerechtigkeit an Narrative anknüpft, die den europäischen Imperialismus kritisieren und seit hundert Jahren existieren, sehen die Klimaforscher den anthropogenen Treibhauseffekt in einem historischen Kontext, der von ihnen sowohl verlangt, die Zeitskala auszudehnen, als auch im Namen einer Lösung an ein allgemeines Menschheitsgefühl zu appellieren. Zunächst einmal müssen sich Paläoklimatologen in der weit längeren Geschichte und dem weit ausgedehnten Muster von Erwärmung und Abkühlung des Planeten auskennen, um einigermaßen sicher zu gehen, dass die gegenwärtige Erwärmung tatsächlich wesentlich anthropogenen Ursprungs ist. Zweitens betrachten sie auch die Auswirkungen anthropogener globaler Erwärmung in einer weitaus größeren, geologischen Zeitskala. Um wie viel weiter ihr Geschichtshorizont ist, verdeutlicht schon der Untertitel eines kürzlich erschienenen preisgekrönten Buches von David Archer, Professor für Paläoklimatologie am Fachbereich für Geophysik der Universität von Chicago. Archers Buch trägt den Titel *The Long Thaw: How Humans Are Changing the Next 100,000 Years of Earth's Climate*.¹⁴ Oder man beachte, wie im jüngsten Buch eines der Väter der Klimaforschung in den USA, des NASA-Wissenschaftlers James Hansen, *Storms of My Grandchildren*, die Analyse mit leichter Hand zwischen Jahrzehnten und Jahrtausenden hin und her springt: »Die Geschwindigkeit des Wechsels von Eis- und Warmzeiten bemisst sich nach Zeitmaßstäben von 20 000, 40 000 und 100 000 Jahren, wie sie durch die Veränderungen der Erdumlaufbahn diktiert werden – aber dies bedeutet nicht, dass der Klimawandel prinzipiell *derart* lethargisch verläuft. Im Gegenteil, der vom Menschen erzwungene Klimawandel hat nach paläoklimatischen Standards erhebliche Ausmaße und vollzieht sich in Dekaden, nicht Zehntausenden von Jahren.«¹⁵

Blinde Flecken

Die Ansätze beider Historiographien (denn so nenne ich sie) weisen blinde Flecken auf. Paläoklimatologen haben wenig über den Kapitalismus und seine Ungerechtigkeiten zu sagen. Man mag sich sehr wohl fragen: Warum die »Menschheit« als Schuldigen der anthropogenen Klimaerwärmung benennen – Kapitel sechs in Hansens Buch trägt die Überschrift »Der faustische Pakt: Die Grube, die sich die Menschheit selber gräbt« –, wo wir doch wissen, dass die meisten Menschen der Welt arm sind und der besagte Pakt im Interesse der Verwerter fossiler Energieträger und der Profiteure der Industrialisierung von Landwirtschaft und Viehhaltung geschlossen wurde? Das Tun von Kapitalisten, so der legitime Einwand, den Hansen und andere dagegenhalten könnten, erklärt nicht zur Gänze die *Nachfrage* nach kapitalistischer Entwicklung im Allgemeinen und nach fossilen Brennstoffen im Besonderen (eine Nachfrage, die von der Mittel- und Oberschicht und den aufstrebenden Schichten aller Länder geteilt wird). Dennoch bleibt es eine Tatsache, dass die Umweltungerechtigkeit, auf die Agarwal, Narain und andere aus dem Lager der »nachhaltigen Entwicklung« hinweisen, in den Untersuchungen der Paläoklimatologen keine große Beachtung finden.

Andererseits könnte man Sha Zukangs Klage, dass die Klimakrise das Ergebnis einer »ungleichen wirtschaftlichen Entwicklung« sei, ihre tiefe Widersprüchlichkeit entgegenhalten. Dass der Westen von den letzten 250 Jahren der Industrialisierungsgeschichte profitierte, steht außer Frage. Beiseite lassen wollen wir auch das Problem, dass »Entwicklung« nach beinahe jeder Definition ungleich ist, selbst innerhalb Indiens und Chinas. Doch stellen wir uns einmal vor, was passiert wäre, wenn die wirtschaftliche und technologische Entwicklung tatsächlich viel gleichmäßiger verteilt gewesen wäre. Unser Kohlendioxid ausstoß wäre nur umso größer gewesen – denn die Armen konsumieren nicht viel und tragen wenig zur Produktion von Treibhausgasen bei –, und die Klimakrise hätte uns weit früher und drastischer ereilt. Es ist ironischerweise den Armen zu verdanken – das heißt der Tatsache, dass die Entwicklung ungleich *ist* –, dass wir keine noch größeren Mengen von Treibhausgasen in die Biosphäre freigesetzt haben.

Die unausgesprochene Gretchenfrage für die Verfechter der Klimagerechtigkeit ist das Problem der Bevölkerung, das sich in keinem unmittel-

baren Sinn der Logik des globalen Kapitalismus zurechnen lässt. Es wird in den Pro-Kopf-Kalkulationen, mit denen die Argumente für Klimarechtigkeit häufig unterfüttert werden, zugleich anerkannt und geleugnet. Agarwal und Narain schreiben:

Indien und China stellen gegenwärtig mehr als ein Drittel der Weltbevölkerung. Die Frage, die an dieser Stelle gestellt werden muss, ist: Verbrauchen wir ein Drittel der globalen Ressourcen (...)? Wenn die Antwort auf diese Frage »nein« lautet, dann sollten diese Länder dafür gepriesen werden, dass sie die Welt durch ihren sparsamen Konsum im Gleichgewicht halten, im Gegensatz zur westlichen Vergewaltigung und Plünderung der Ressourcen unserer Erde.¹⁶

»Sparsamer Konsum«? Ein Euphemismus für Armut? Wenn Indien erfolgreicher bei der Geburtenkontrolle oder der Wirtschaftsentwicklung gewesen wäre, so wäre sein Konsum nicht so sparsam ausgefallen (wie der Lebensstil der indischen Reichen bezeugt).

Doch die Bevölkerung ist ein sehr wichtiger Faktor für die weitere Entwicklung der Klimakrise. Wären Indiens und Chinas Bevölkerungen nicht so groß und arm, wären ihre Pro-Kopf-Emissionen nicht so niedrig geblieben. Ein Großteil des Bevölkerungszuwachses in den letzten 60 Jahren hat in diesen beiden Ländern stattgefunden – und wird sich in den nächsten 30 bis 40 Jahren dort fortsetzen. Man könnte sagen, so wie es in der zeitgenössischen Geschichte der globalen Erwärmung »alte Verschmutzer« gibt, so gibt es »alte Bevölkerungsvermehrter«, und dabei handelt es sich um zwei verschiedene Gruppen von Ländern. China hat heute aufgrund der Größe seiner Bevölkerung (und von daher der Wirtschaft) die USA als größten Emittenten von Treibhausgasen überflügelt.

Die Bevölkerungsexplosion kann nicht auf die Logik des Kapitals geschoben werden. Auf die Modernisierung ja, aber nicht auf eine kapitalistische Marktlogik, die in den 1950er und 1960er Jahren weder von Indien noch von China verfolgt wurde. Der kapitalistische Westen hatte in jenen Jahren ein Problem mit der abnehmenden Rate des Bevölkerungswachstums. China war in den 50er und 60er Jahren nicht einmal formal kapitalistisch, und in Indien hatte die Logik des Kapitals in dieser Zeit kaum einen beherrschenden Einfluss. Doch könnte man sagen, dass sich die Menschen in Indien und China so verhielten, wie es eine Spezies in einer Situation tut, die ihrem Überleben und ihrer Reproduktion nützt: Sobald Technologie, Wissenschaft und Medizin Mittel gegen die hohe

Sterblichkeitsrate – durch Epidemien, Hungersnöte, Überschwemmungen und Seuchen – an die Hand gegeben hatten und sich die Nahrungsversorgung besserte, wuchs unsere Zahl. Ohne Zweifel ist einer der Faktoren in den vielen Umweltkrisen, denen wir auf dem Planeten kollektiv gegenüberstehen – mangelnde Wasser- und Nahrungsversorgung, Treibhauseffekt – die Zahl der Menschen auf der Erde. Und diese kann nicht allein dem Kapitalismus angelastet werden.

Das Narrativ des Kapitals ist ein wesentlicher Teil der Geschichte der globalen Erwärmung – denn es besteht kein Zweifel, dass die vom Kapital verursachte Ungleichheit in beträchtlichem Ausmaß darüber entscheiden wird, wer die Folgen des Klimawandels zu spüren bekommt –, doch für sich genommen reicht es nicht aus, das Wesen der Krise zu erfassen, vor der die Menschen heute, zu diesem Zeitpunkt ihrer Geschichte, stehen. Dieses Narrativ muss ergänzt werden durch die Geschichten, die von Klima- und Geoforschern und anderen Spezialisten erzählt werden.

Beide Ansätze können jedoch ein wichtiges Versprechen, das sie in sich bergen, nicht einlösen: uns dabei zu helfen, die Frage des menschlichen Wirkens in der menschlichen Geschichte neu zu denken. Wenn der Klimawandel tatsächlich von Menschen verursacht wird, ist er menschliche Geschichte: Das Tun von Menschen hat ihn herbeigeführt. Aber wie begreifen wir dieses Wirken? Diesem Problem wende ich mich im nächsten Abschnitt zu.

*Die anthropogene Klimaerwärmung und
die Frage nach dem Menschen als Akteur*

Was mich als Historiker an dieser Debatte fasziniert, ist, dass uns das Begreifen des globalen Klimawandels dazu zwingt, die Frage nach der Rolle des Menschen in der menschlichen Geschichte zu überdenken. Wie verstehen wir zum Beispiel das Bevölkerungsproblem im Zusammenhang mit den Herausforderungen der Klimakrise? Wenn wir immer mehr von den Ressourcen beanspruchen, die auf diesem Planeten verfügbar sind, und dies auf Kosten anderer Lebensformen, wäre es da nicht hilfreich, sich das menschliche Verhalten als das einer dominanten Spezies vorzustellen? Diese Frage habe ich mir in meinem oben erwähnten Aufsatz »The Climate of History« gestellt. Ich war an der Idee der »Spezies« interessiert, weil sie uns ontologischen Annahmen wegführt, die unser Denken des

Menschen in den Humanwissenschaften oft kennzeichnen. »Mensch« ist gleichzeitig ein Begriff und eine gelebte Kategorie. »Spezies« dagegen ist nur ein Begriff, ein zwar umstrittener, aber unverzichtbarer Begriff in der Evolutionsbiologie.¹⁷ Es kann ihn nur als eine Kategorie im menschlichen Erzählen der Geschichte des Lebens geben, und er bezeichnet ein Kollektiv. »Mensch« als gelebte Kategorie hingegen bedeutet, dass ich nur als Individuum existiere und mich als Mensch fühle. Als Spezies kann ich mich nicht erleben, denn eine Spezies hat keine Existenz. Sie besitzt keine eigene Identität, ebenso wenig wie ihre Mitglieder. Daher hat sie keine Ontologie. Zu sagen, dass Menschen eine Spezies sind, bedeutet, an eine nicht-ontologische Denkweise über den Menschen zu appellieren. Mein Punkt ist hier, dass die Position der Klimagerechtigkeit das Problem der Bevölkerungsexplosion hinter den Zahlen der Pro-Kopf-Emissionen versteckt und damit die Frage der Spezies verfehlt.

Die Klimaforscher andererseits sind sich nicht im Klaren darüber, vor welches Problem sie die menschliche Vorstellungskraft mit ihren Zeitskalen stellen, ebenso wenig über die Folgen ihrer Behauptung, dass die Menschen als Kollektiv zu einem geologischen Akteur geworden seien: zu einer Naturgewalt, die auf diesen Planeten einwirkt, zu einer Kraft, die das Klima auf dem Planeten mitbestimmt – ein gewöhnlich geophysikalischen Kräften vorbehaltenes Privileg. Ich werde im Schlussteil dieses Aufsatzes auf diese Fragen zurückkommen. Hier sei jedoch bereits angemerkt, dass diese Schwächen etwas mit der Tatsache zu tun haben, dass beide Ansätze, die Position der Klimagerechtigkeit und die paläoklimatologische Position, angesichts der gegenwärtigen Krise nach einer Instanz Ausschau halten, die Abhilfe verspricht. Beide Positionen appellieren an eine bestimmte Art von Rationalität – sie gehen beide von einem »unparteiischen Zuschauer« aus. Beide Positionen schlagen eine »rationale« Lösung des Problems in zwei Schritten vor. Sie behaupten, Minderheiten zu vertreten, die als erste die »Wahrheit« des Problems erkannt haben – die Umweltaktivisten bzw. die Forscher bilden diese avantgardistischen Minderheiten – und die dann nach einem historischen Vehikel oder Subjekt suchen, das auf der Grundlage dieser rationalen Information einschreiten wird, um die Krise zu bekämpfen. Das historische Vehikel für die Vertreter der Klimagerechtigkeit sind die sogenannten »Führer der Dritten Welt«, wie von Agarwal und Narain vorgeschlagen. Die Klimaforscher hingegen suchen das Subjekt in einer »rationalen Öffentlichkeit«, wenn

man denn durch den von den Interessenlobbys erzeugten Lärm der Desinformation zu ihr durchdringen kann.

Die letztere Position lässt sich deutlich in James Hansens Buch erkennen.

Damit eine Demokratie gut funktioniert, muss die Öffentlichkeit ehrlich informiert werden. Doch der ungebührliche Einfluss von Interessengruppen und die grüne Bemäntelung der Politik bilden enorme Hürden für eine gut informierte Öffentlichkeit. Ohne eine solche Öffentlichkeit sind die Menschheit und alle Arten auf dem Planeten bedroht. (...) Die Öffentlichkeit hat, wenn gut informiert, die Fähigkeit, den Einfluss von Interessengruppen zu brechen, und sie hat gezeigt, dass sie sich gegenüber der Erde und ihren Bewohnern verantwortlich fühlt. Wissenschaftler können eine nützliche Rolle spielen, wenn sie der Öffentlichkeit die Story des Klimawandels in einer glaubwürdigen und verständlichen Weise vermitteln.¹⁸

Hansen steht mit dieser Meinung natürlich nicht allein. Archers Buch ist von demselben hehren Ehrgeiz erfüllt, und in seinem Werk *Why We Disagree on Climate Change* zitiert Mike Hulme die amerikanische Geografin Susi Moser, die 2004 eine ganz ähnliche Auffassung wie Hansen äußerte:

Wenn sie [die Öffentlichkeit] nur verstünde, wie ernst das Problem ist (...) wenn wir die wissenschaftlichen Gründe nur besser erklären könnten, wenn wir uns zu besseren Kommunikatoren ausbilden und die Medien klüger nutzen würden und eine bessere Berichterstattung in der Presse bekämen (...). Die wissenschaftlichen Ursachen der globalen Erwärmung sind klar – warum handeln wir dann nicht als eine Gesellschaft, um das Problem zu bekämpfen? Warum hören sie nicht zu? Warum tut niemand etwas?¹⁹

Ich möchte keinesfalls die großartige und mutige öffentliche Rolle schmälern, die Wissenschaftler wie James Hansen, David Archer und andere in den letzten Jahren gespielt haben, genauso wie ich die Gerechtigkeitsprobleme, auf die Agarwal, Narain und andere hinweisen, voll und ganz anerkenne. Es mag auch sein, dass Vertreter der Theorie der rationalen Entscheidung mathematische Modelle ersinnen können, die beweisen, dass Kollektive und Öffentlichkeiten unter bestimmten Bedingungen tatsächlich rationale Entscheidungen treffen können. Doch ist das beim politischen Umgang mit dem Klimawandel offensichtlich nicht der Fall. Eine rationale Lösung ist hier zwar auf dem Papier möglich, in der Realität aber hochgradig unwahrscheinlich.

Wenn wir – die Öffentlichkeit, Regierungen, Unternehmen, Kon-

sumenten usw. – auf die ernststen Warnungen von Wissenschaftlern wie Hansen hören würden, wenn es wirklich einzelne operative Kategorien wie »Menschheit« oder »rationale Öffentlichkeit« gäbe, die in ihrem eigenen kollektiven Interesse rationale Entscheidungen trafen, würden wir sicherstellen, dass das Kohlendioxid in der Atmosphäre »bei nicht mehr als 450 ppm [Teile pro Million] gehalten« würde und tun, was wir »müssen«, wie Hansen mit Sorge und Dringlichkeit formuliert, indem wir »die Kohle-Emissionen schrittweise einstellen. Punkt.«²⁰ Doch dazu wird es nun mindestens einige Jahrzehnte lang nicht kommen, nicht solange Kohle die preisgünstigste fossile Energiequelle bleibt. In seinem jüngsten Buch bemerkt Paul Edwards, dass es »nun praktisch gewiss ist, dass die CO₂-Konzentration irgendwann Mitte dieses Jahrhunderts 550 ppm erreichen wird (eine Verdoppelung [seit vorindustrieller Zeit]). Bis 2100 könnte sie, selbst bei optimistischen Emissions-Szenarien, bis auf das Drei- oder sogar Vierfache des vorindustriellen Niveaus nach oben schießen.«

In ähnlicher Weise lässt sich, falls Agarwal und Narain 1991 richtig gerechnet haben, plausibel darlegen, dass sich die Welt heute in einem Zustand weit jenseits der Möglichkeit einer gerechten Lösung für das Problem des anthropogenen Treibhauseffekts befindet. Denn nach ihren damaligen Berechnungen durften die Menschen bis 2100 vernünftigerweise nur eine Menge von 300 Milliarden Tonnen Kohlenstoff in die Atmosphäre entlassen, wenn der Temperaturanstieg in gewissen Grenzen bleiben sollte. Wie, so fragten sie, sollte dieses weltweite Emissions-Budget gerecht verteilt werden? Ihre Antwort ist unmissverständlich: die »weltweite Gerechtigkeit« verlange

eine Aufteilung dieses Budgets unter Zugrundelegung der Bevölkerungszahlen (Personen-Jahre). Wenn man die gegenwärtigen und prognostizierten Bevölkerungszahlen der industrialisierten und der Entwicklungsländer zwischen 1986 und 2100 berücksichtigt, dann werden die entwickelten Länder ihre Gesamtkohlenstoff-Emissionsquoten von 48 Mrd. Tonnen Kohlenstoff bis zum Jahr 2100 bereits 1999 (d.h. in den nächsten 7 Jahren) aufgebraucht haben, wenn sie ihren Kohlendioxid-Ausstoß mit der Rate von 1986 fortsetzen. Entwicklungsländer dagegen würden ihren Kohlendioxidausstoß mit der Rate von 1986 bis 2169 n. Chr. fortsetzen können.²¹

Und würde man die »historische Ungleichheit« berücksichtigen und kompensieren, die durch die Tatsache gegeben ist, dass die entwickelten Länder zwischen 1950 und 1990 allein für einen Großteil der Emissionen

verantwortlich waren, »dann können die Entwicklungsländer bis 2241 n.Chr. ihren Kohlendioxidausstoß mit der Rate von 1986 fortsetzen. Die industrialisierten Länder jedoch haben ihr gesamtes Quotum bereits 1986 aufgebraucht. Mit anderen Worten, sie müssten auf der Stelle alle Kohlenstoffemissionen einstellen.«²² Es erübrigt sich zu sagen, dass auch dieses Szenario, wie gerecht auch immer, nicht praktikabel war.

Der Klimawandel ist nicht monokausal, und es bietet sich für ihn keine einfache rationale Lösung an. Es könnte sich hier tatsächlich um ein »bösesartiges Problem« handeln. Die Planungstheoretiker Horst Rittel und Melvin Webber hatten 1973 diesen Ausdruck geprägt, um eine Kategorie von politischen Problemen zu beschreiben, die zwar einer rationalen Diagnose, nicht aber rationalen Lösungen zugänglich sind, weil diese sich auf zu viele andere Probleme auswirken, die gleichzeitig gelöst oder berücksichtigt werden müssen.²³ Daneben besteht, wie Mike Hulme hervorhebt, noch eine andere Schwierigkeit:

Die globale Lösungsstruktur wirft auch eine fundamentale Frage auf, der man sich in den jeweiligen Foren, wo diese Debatten und Meinungsverschiedenheiten auftauchen, selten zuwendet. Was ist der letztgültige Maßstab der menschlichen Spezies, was ist es, das wir optimieren wollen? Ist es die Stabilisierung der Bevölkerung oder die Minimierung unseres ökologischen Fußabdrucks? Ist es die Erhöhung der Lebenserwartung, die Maximierung des Bruttoinlandsprodukts, die Abschaffung der Armut oder die Steigerung der Summe des globalen Glücks? Oder ist der letztgültige Maßstab für die Menschheit schlicht das Überleben?²⁴

Da man sich schwer vorstellen kann, dass die Menschheit in naher Zukunft zu einem Konsens über irgendeine dieser Fragen gelangt, selbst wenn die wissenschaftlichen Erkenntnisse über die globale Erwärmung weitere Verbreitung finden, ist es möglich, dass sich der Wandel zu einer »Risikogesellschaft«, wie Ulrich Beck sie nennt, in der gegenwärtigen Phase der Globalisierung und globalen Erwärmung lediglich intensiviert. Während wir versuchen, mit den Auswirkungen des Klimawandels zurecht zu kommen, und weiterhin kapitalistisches Wachstum anstreben, werden wir, ohne Zweifel vermittelt durch die Ungleichheiten des Kapitalismus, unsere Präferenzen aushandeln, in dem vollen Bewusstsein, dass sie zunehmend risikobehaftet sind.²⁵

Dies soll keine Aufforderung zur Resignation sein, sondern zeigen, wie offen der Raum für eine Politik des Klimawandels ist. Gerade weil es keine einfache rationale Lösung gibt, müssen wir versuchen, unseren

Weg durch bislang unkartographiertes Gelände zu finden – und folglich durch Streit und Meinungsverschiedenheiten hindurch –, auf dem Weg zu dem, was Bruno Latour »die allmähliche Zusammensetzung der gemeinsamen Welt« nennt.²⁶ Anders als beim Problem des Ozonlochs geht es beim Klimawandel letztlich ganz und gar um Politik. Aber wer ist das »Wir« dieser Politik? Wie denken wir den Menschen / die Menschheit als Akteur im Anthropozän?

Wird der globale Klimawandel die Geschichtsschreibung verändern?

Ob der globale Klimawandel die Geschichtsschreibung verändern wird, ist schwer vorauszusagen. Die Geschichte als Disziplin gedeiht dank einer Vielfalt von Ansätzen, und es gibt keinen Grund, warum sich daran etwas ändern sollte. Und wenn wir den Klimawandel lediglich als ein weiteres Beispiel für westlichen Imperialismus betrachten oder schlicht als ein Ergebnis kapitalistischer Globalisierung (wie wir es aus der Warte der Klimagerechtigkeit tun), kann in der Geschichtsschreibung alles bleiben wie gehabt, nicht anders als bei den Regierungen und Unternehmen, die, selbst wenn sie über die Ursachen der anthropogenen Klimaerwärmung wohl informiert sind, weiter *business as usual* betreiben. Wir könnten fortfahren, die Geschichte des europäischen Imperialismus zu diskutieren oder darüber zu debattieren, wie die Industrieländer die weniger entwickelten Länder übervorteilen – die Fakten und Methoden dafür sind alle vorhanden.

Es gibt jedoch Anzeichen, dass die Historiker klimasensibler werden und klimatische Veränderungen – und menschliche Reaktionen auf solche Veränderungen – in ihre Arbeit einbeziehen werden. Wolfgang Behringers *Kulturgeschichte des Klimas* ist in dieser Hinsicht eine große Pionierleistung.²⁷ Der globale Klimawandel wird fraglos Innovationen in der Umweltgeschichtsschreibung hervorbringen und viele Ideen, für die sich Umwelthistoriker seit Jahrzehnten einsetzen, in den Mainstream einbringen lassen.

Mir geht es freilich um etwas anderes. Ich habe von der Debatte der globalen Erwärmung als einem Streit gesprochen, der zwischen zwei Arten von geschichtlichen Erzählungen stattfindet, einer, die von den Vertretern der Klimagerechtigkeit, und einer anderen, die von Klimaforschern gepflegt wird. Wir könnten ein Gedankenexperiment im Stile Bruno

Latours machen und sie uns als zwei große historische Aussagen vorstellen.²⁸ Durch welche rhetorische Struktur gewinnt nun eine historische Aussage ihre Überzeugungskraft (hier schließe ich im Anschluss an Carlo Ginzburg den »Beweis« in die Rhetorik mit ein).²⁹ Wir könnten sagen: durch eine Kombination von Erklären und Verstehen. Ich übernehme hier eine in der Geschichtswissenschaft und den Humanwissenschaften geläufige Unterscheidung. Erklären bezieht sich gewöhnlich auf kausale oder rationale Bezüge zwischen historischen Ereignissen, Faktoren oder Tatsachen. Erklären ist ein Weg, um die Vergangenheit der menschlichen Erkenntnis zu erschließen, nicht notwendigerweise unserer Erlebnisfähigkeit. Zum Erklären gehören auch Operationen, mittels deren wir Gegenstände verkleinern, um sie in einen rationalen Diskussionsrahmen zu bringen. Verstehen dagegen bezeichnet hier einen Prozess, in dem der Historiker versucht, sich für das Erleben eines Einzelnen oder einer Gruppe, die in der Vergangenheit lebten, zu öffnen. In meinem erwähnten Aufsatz habe ich mich auf Hans-Georg Gadamer berufen, um die Bedeutung des historischen Verstehens zu erläutern. In *Wahrheit und Methode* sagt Gadamer über Dilthey, dieser sehe »die eigene Erlebniswelt als bloßen Ausgangspunkt einer Erweiterung, die in lebendiger Transposition die Enge und Zufälligkeit des eigenen Erlebens durch die Unendlichkeit dessen ergänzt, was im Nacherleben der geschichtlichen Welt zugänglich ist.«³⁰ Geschichtliches Verstehen ist somit, wie ich dort weiter ausgeführt hatte, »eine Weise der Selbsterkenntnis«, die durch die kritische Reflexion auf das eigene Erleben und das Erleben anderer (historischer Akteure) gesammelt wird. Das bedeutet nicht, dass wir die Erlebnisse eines Menschen aus der Vergangenheit nacherleben könnten.³¹ Verstehen ist schließlich eine eingeübte Fähigkeit (und in diesem Sinne eng mit Forschung verbunden), aber es greift auf unsere ursprünglichere ontologische Fähigkeit zum Erleben zurück.

Erklären besitzt Gültigkeit auch ohne Verstehen, doch wo Erklären nicht mit Verstehen einhergeht, gibt es keine menschliche Geschichte. Viel, wenn nicht alles von dem, was David Christian über *Big History* schreibt, gehört – bei aller Bewunderung und Achtung für seinen Ansatz – in diesem besonderen Sinn nicht zur Geschichte.³² William H. McNeill bemerkt in seinem Vorwort zu dem Buch, Christian »vereine« Natur- und Menschheitsgeschichte »zu einer einzigen, großen und verständlichen Erzählung.«³³ Ich halte dem entgegen, dass sich eine solche

Einheit gewöhnlich kaum je erreichen lässt – wir erklären natürliche Phänomene, aber viele verstehen wir nicht – und dass diese Unmöglichkeit im Herzen der vom Klimawandel ausgelösten politischen Krise liegt. Wir müssen diese Unmöglichkeit sowohl anerkennen als auch zu überwinden trachten – mit anderen Worten, eine Politik schaffen, welche die Anerkennung dieser Unmöglichkeit umkehrt. Doch ich greife mir hier selbst vor, denn diese Aussage nimmt meinen Schluss vorweg.

Wissenschaftler, die sich mit dem Urknall oder der Entwicklung des Klimas befassen, erzählen ohne Zweifel Geschichten. Sie befassen sich damit, Sachverhalte, in der erwähnten Bedeutung des Wortes, zu *erklären*. Jede einzelne Erklärung ergibt Sinn, weil sie sich auf andere bestehende Erklärungen bezieht. Aber dies ist noch kein »Verstehen« im Sinne Gadamers, und solange es kein Element des Verstehens gibt, haben wir keine Geschichte, zumindest keine menschliche Geschichte. Daher ist eine rein »natürliche« Klimageschichte der letzten Jahrmillionen für einen Historiker, der sich mit der menschlichen Geschichte befasst, von keinem großem Interesse.

Das Bemerkenswerte an der gegenwärtigen Krise ist, dass Klimaforscher nicht einfach *Big History* betreiben, sondern den Klimawandel in einer Weise darstellen, die weder eine rein »natürliche« noch rein »menschliche« Geschichte ist. Und dies deshalb, weil sie den Menschen im Innersten dieser Geschichte eine Wirkmächtigkeit zuschreiben: Der globale Klimawandel ist von Menschen herbeigeführt. Aber er ist nicht nur menschengemacht; die Wissenschaftler weisen den Menschen inzwischen die Wirkung einer geophysikalischen Kraft zu. Was die Geschichte der Klimaforschung angeht, ist dies eine neuere Entwicklung. Eine der frühesten Quellen, die ich dafür finden konnte, ist ein Artikel in der geophysikalischen Zeitschrift *Tellus*, den der Ozeanograf Roger Revelle von der Universität von Kalifornien, San Diego, 1957 gemeinsam mit dem Geophysiker Hans Suess von der Universität Chicago verfasste:

Menschen führen nun ein groß angelegtes geophysikalisches Experiment durch, wie es weder in der Vergangenheit möglich war noch in der Zukunft wiederholbar ist. Binnen weniger Jahrhunderte geben wir den konzentrierten organischen Kohlenstoff in die Atmosphäre und die Ozeane zurück, der über Hunderte von Millionen Jahren im Sedimentgestein abgelagert wurde. Dieses Experiment könnte, wenn angemessen dokumentiert, weitreichende Einsichten in die Prozesse erbringen, die Wetter und Klima bestimmen.³⁴

Der Ausschuss für Umweltverschmutzung des Science Advisory Committee des US-Präsidenten stellte 1965 fest, dass »der Mensch durch seine weltweite industrielle Zivilisation unabsichtlich ein riesiges geophysikalisches Experiment durchführt. Innerhalb weniger Generationen verbrennt er die fossilen Brennstoffe, die sich in der Erde über die letzten 500 Millionen Jahre angesammelt haben.« Der Bericht warnte: »Die klimatischen Veränderungen, die womöglich durch den gestiegenen CO₂-Gehalt verursacht werden, könnten aus menschlicher Sicht schädlich sein.«³⁵ 1973 erklärte das Committee on Atmospheric Sciences der National Academy of Sciences der USA: »Der Mensch hat eindeutig keine sichere Kenntnis vom Ausmaß oder der Art, wie er gegenwärtig das Klima der Erde verändert. Es besteht kaum Zweifel darüber, dass eine unabsichtliche Modifizierung der Atmosphäre stattfindet.«³⁶

Wir können somit einen Fortschritt oder, wenn man so will, eine Inflation in der Rhetorik der Klimaforscher feststellen. In den 1950er Jahren veranstaltete der Mensch ein Experiment von geophysikalischen Dimensionen; in den 1990er Jahren war er selbst zu einer geophysikalischen Kraft geworden. Still und heimlich haben die Klimaforscher die Figur des Menschen als Akteur der Klimaerwärmung verdoppelt. Menschen haben Treibhausgase in die Atmosphäre und Biosphäre entlassen – hier haben wir das Bild des Menschen, wie wir es von jeher kennen: ein zweckgerichtetes biologisches Wesen mit der Fähigkeit, die natürliche Umwelt zu schädigen. Aber wenn ich sage, dass der Mensch als eine geophysikalische Kraft wirkt, vergleiche ich ihn mit einer nichtmenschlichen, nichtlebendigen Kraft. Man muss sich die beiden Figuren des Menschen vorstellen: den menschlichen Menschen und den nichtmenschlichen Menschen – beide menschliche Wesen. Und genau hier liegt die Herausforderung dessen, was ich historisches Verstehen genannt habe.

Diese Herausforderung beginnt mit der Skala der menschlichen Wirkmächtigkeit, die wir uns nach Ansicht der Wissenschaftler vorstellen sollen. Man bedenke den Umstand, dass wir heute kollektiv in der Lage sind, das Klima unseres Planeten, wie Archer sagt, für die nächsten 100 000 Jahre zu verändern. Solche Zahlen überfordern unsere Vorstellungskraft.

Die Wissenschaftler sind sich dieses Problems bewusst und bedienen sich desselben Mittels wie Historiker, um solche Dimensionen anschaulich zu machen: Sie appellieren an das Erleben. Der australische Historiker Tom Griffiths hat kürzlich eine glänzende Geschichte der Antarktis vor-

gelegt. Wie stellt es ein Historiker an, eine menschliche Geschichte über eine riesige unbewohnte und unbewohnbare Fläche aus Schnee und Eis zu schreiben? Griffiths greift dazu auf die persönlichen Aufzeichnungen der Entdecker zurück. Er schaut in ihre Briefe, um herauszufinden, wie sie den Ort erlebt haben, und verschränkt die Lektüre dieser Dokumente mit dem Tagebuch seiner eigenen Südpolreise. Auf diese Weise wird die Antarktis vermenschlicht. Wir metaphorisieren und allegorisieren, wir bedienen uns der Magie sprachlicher und visueller Kunstgriffe, um das Eis ins Reich des menschlichen Erlebens zu bringen. Der australische Entdecker Douglas Mawson reiste in den Jahren 1911 bis 1914, nach seiner Verlobung mit der aus dem westaustralischen Broken Hill stammenden Paquita Delprat, in die Antarktis. In einem ihrer von Liebeskummer durchtränkten Briefe schrieb Delprat an Mawson: »Bist Du erfroren? In Deinem Herzen, meine ich. (...) Schütte ich mein Herz vor einem Eisberg aus? (...) Kann ein Mensch in solch kalten und einsamen Regionen ausharren, so schön sie sein mögen, und immer noch warmherzig lieben?« Mawson versicherte ihr, dass ihre Liebe den »Ersatz-Eisberg«, wie er sich selbst nannte, gewärmt habe und er »dieses Mal weniger friere«. ³⁷ Solche Verschränkungen von Erlebnissen helfen uns, aus der leeren Weite und dem Eis des Südpols eine menschliche Geschichte zu machen.

Wissenschaftler, die an einer informierten Öffentlichkeit interessiert sind, appellieren in ganz ähnlicher Weise an das Erleben. Nehmen wir ein Beispiel aus David Archers Buch *The Long Thaw*. Archer destilliert aus seiner Analyse ein Problem, das die Unterscheidung von Erklären/Verstehen, die ich oben erwähnt habe, umkehrt. Die menschliche Vorstellungskraft reiche, bemerkt der Autor, nicht über ein paar Generationen vor und nach uns hinaus. »Die Gesetze der Ökonomie, die unser Verhalten zu einem großen Teil beherrschen«, schreibt er, »tendieren dahin, unseren Fokus auf noch kürzere Zeiträume zu beschränken.« ³⁸ Daher ist es für seine Wissenschaft schwierig, Langzeitfolgen zu vermitteln. 100 000 Jahre sind zu weit entfernt – warum sollten wir uns um Menschen in so ferner Zukunft sorgen? »Was würden wir empfinden«, fragt Archer, »wenn zum Beispiel die alten Griechen einige Jahrhunderte lang irgendeine lukrative Geschäftsidee zu ihrem Vorteil genutzt hätten, im Bewusstsein potentieller Kosten, wie, sagen wir, einer von Stürmen heimgesuchten Welt oder dem Verlust (...) landwirtschaftlicher Produktivität durch einen steigenden Meeresspiegel – Kosten, die bis zum heutigen Tage zu zahlen wären?« ³⁹

Ich finde es als Historiker bemerkenswert, dass Archer, ein Paläoklimatologe mit sozialer Sensibilität, uns bittet, jene Fähigkeit des Verstehens, die Historiker gewöhnlich auf die überlieferte Geschichte anwenden, in die Zukunft zu übertragen.

Doch hier liegt das eigentliche Problem. Wir schreiben über die Vergangenheit vermittelt Erlebnissen von Menschen aus der Vergangenheit. Wir können Menschen oder sogar künstliche Augen in den Weltraum, an die Polkappen, auf die Spitze des Mount Everest, zum Mars und zum Mond entsenden und erleben indirekt, was unserer unmittelbaren Erfahrung nicht zugänglich ist. Wir können auch – durch Kunst und Fiktion – unser Verstehen auf jene ausweiten, die in der Zukunft unter den Folgen der Naturgewalt leiden, die der Mensch ist. Aber wir können niemals uns selbst als eine Naturgewalt erfahren – obwohl wir heute wissen, dass dies ein Modus unserer kollektiven Existenz ist. Wir können niemanden hinausschicken, um dies an unserer Stelle zu erleben. Der nichtmenschliche Existenzmodus des Menschen sagt uns, dass wir nicht länger einfach eine Lebensform sind, die mit einem Sinn für Ontologie ausgestattet ist. Das sind wir nach wie vor; aber indem wir zu einer geophysikalischen Kraft auf dem Planeten werden, haben wir auch eine Form der Existenz entwickelt, die keine ontologische Dimension hat. Unser Denken über uns selbst überdehnt nun unsere Fähigkeit zu historischem Verstehen. Wir brauchen nicht-ontologische Weisen, den Menschen zu denken.

Das Problem mit dem modernen politischen Denken, so beklagt sich Bruno Latour nun seit geraumer Zeit, ist die Unterscheidung Kultur/Natur, die es den Menschen erlaubt, auf ihre Beziehung zur »Natur« durch das Prisma der Subjekt/Objekt-Beziehung zu blicken.⁴⁰ Er fordert eine neue Idee der Politik, die Menschen wie Nicht-Menschen zusammenführt. Meine Ausführungen fügen, wie ich meine, Latours Problematik eine zusätzliche Wendung hinzu. Eine Naturgewalt im Sinne einer geophysikalischen Kraft – denn das ist es, was wir in unserer kollektiven Existenz zum Teil sind – ist weder Subjekt noch Objekt. Eine Kraft ist eine Fähigkeit, Dinge zu bewegen. Sie ist reine, nicht-ontologische Wirkmächtigkeit. (Hier mag man sich daran erinnern, dass Newtons Vorstellung von »Kraft« auf die mittelalterlichen Impetustheorien zurückging.⁴¹)

Es besteht also die Notwendigkeit, den Menschen in vielfältigen Maßstäben und Registern zu denken, als Wesen, das sowohl ontologische wie nicht-ontologische Seinsweisen besitzt. Menschen existieren nun in zwei

verschiedenen Modi. Zum einen geht es ihnen um Gerechtigkeit, selbst wenn sie wissen, dass vollkommene Gerechtigkeit nicht zu haben ist. Die Historiografie der Klimagerechtigkeit entspringt dieser zutiefst menschlichen Sorge. Zum anderen erinnert uns die Geschichtsschreibung der Klimaforscher daran, dass wir nun auch einen Existenzmodus haben, in dem wir (als menschliche Nichtmenschen) der Frage der Gerechtigkeit gleichgültig gegenüberstehen. Wir sind an unsere eigenen Grenzen gestoßen. Hier liegt eine Herausforderung, wie wir die Geschichte des Menschseins erzählen und wie wir uns unsere Geschichten vorstellen.

Aus dem Englischen von Andreas Simon dos Santos

Anmerkungen

- 1 Vgl. »The Climate of History. Four Theses«, *Critical Inquiry*, Bd. 35, Nr. 2 (Winter 2009), wieder veröffentlicht unter www.eurozine.com/articles/2009-10-30-chakrabarty-en.html; deutsch in: Ders., *Europa als Provinz*, Frankfurt / New York 2010, S. 169-199.
- 2 Vgl. *Promoting Development and Saving the Planet*, hg. vom Department of Economic and Social Affairs der Vereinten Nationen, www.un.org/esa/policy/wess/wess2009files/wess09/wess2009.pdf. Jede bierernste Rede von der »Rettung des Planeten« erinnert mich an die Nummer »The planet is just fine« des amerikanischen Komikers George Carlin:
 »We're so self-important. So self-important. Everybody's going to save something now. Save the trees, save the bees, save the whales, save those snails.« And the greatest arrogance of all: save the planet. What? Are these fucking people kidding me? Save the planet, we don't even know how to take care of ourselves yet. We haven't learned how to care for one another, we're gonna save the fucking planet? (...) Compared to the people, the planet is doing great. Been here four and a half billion years. Did you ever think about the arithmetic? The planet has been here four and a half billion years. We've been here, what, a hundred thousand? Maybe two hundred thousand? And we've only been engaged in heavy industry for a little over two hundred years. Two hundred years versus four and a half billion. And we have the conceit to think that somehow we're a threat? (...) We're going away. Pack your shit, folks. We're going away. And we won't leave much of a trace, either. Thank God for that. Maybe a little styrofoam. Maybe. A little styrofoam. (...) Could be the only reason the earth allowed us to be spawned from it in the first place. It wanted plastic for itself. Didn't know how to make it. Needed us. Could be the answer to our age-old philosophical question, »Why are we here?« Plastic (...) assholes. So, the plastic is here, our job is done, we can be phased out now. And I think that's really started already (...).« (Aus dem Special *Jammin' in New York* von 1992 beim Fernsehsender HBO, wieder veröffentlicht unter: http://wn.com/George_Carlin_on_Global_Warming).
- 3 *Promoting Development*, a.a.O., S. VIII.

- 4 Vgl. ebd., S. VIII f.
- 5 Ebd., S. 3.
- 6 Anil Agarwal and Sunita Narain, *Global Warming in an Unequal World. A Case of environmental colonialism*, Neu-Delhi 1991. Die deutsche Übersetzung erschien ein Jahr später: *Globale Erwärmung in einer ungleichen Welt. Ein Fall von Ökologischer Kolonialismus*, Herrsching 1992.
- 7 Ebd., S. 5.
- 8 Ebd., S. 16, S. 21-29.
- 9 Ebd., S. 29.
- 10 Ebd., S. 10. Übers. von mir geändert (A.d.Ü.).
- 11 Ebd. S. 46.
- 12 Ebd. S. 48.
- 13 Zufällig stammen die »Dritte-Welt-Ideologie« Agarwals und Narains und die Sorgen der kleineren Inselnationen über die globale Erwärmung und den daraus folgenden Anstieg des Meeresspiegels aus derselben Zeit, den frühen 1980er Jahren. Vgl. Robert Chase and Joeli Veitayaki, *Implications of Climate Change and Sea Level Rise for Western Samoa. Report of a Preparatory Mission*, Apia, Westsamoa, Dezember 1992, www.sprep.org/att/IRC/eCOPIES/Countries/Samoa/74.pdf.
- 14 David Archer, *The Long Thaw. How Humans Are Changing the Next 100,000 Years of Earth's Climate*, Princeton 2009.
- 15 James Hansen, *Storms of My Grandchildren. The Truth about the Coming Climate Catastrophe and Our Last Chance to Save Humanity*, New York 2009, S. 71.
- 16 Agrawal and Narain, *Globale Erwärmung*, S. 9.
- 17 Vgl. Jody Hey, *Genes, Categories, and Species: The Evolutionary and Cognitive Causes of the Species Problem*, New York 2001. Ich danke Axel Myer für den Hinweis auf dieses Buch.
- 18 Hansen, *Storms*, S. 112 ff.
- 19 Mike Hulme, *Why We Disagree on Climate Change. Understanding Controversy, Inaction, and Opportunity*, Cambridge 2009, S. 219.
- 20 Hansen, *Storms*, S. 140 und 176.
- 21 Agrawal, Narain, *Globale Erwärmung*, S. 41 f.
- 22 Ebd. S. 42.
- 23 Hulme, *Why We Disagree*, S. 334.
- 24 Ebd., S. 336.
- 25 Ulrich Beck, »Das naturalistische Missverständnis der Ökologiebewegung. Umweltkritik als Gesellschaftskritik«, in: Ders., *Gegengifte. Die organisierte Unverantwortlichkeit*, Frankfurt a.M. 1988, S. 62–95. Vgl. auch die Diskussion in Ursula K. Heise, *Sense of Place and Sense of Planet*, New York 2008, Kapitel 4.
- 26 Bruno Latour, *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt a.M. 2001, S. 59.
- 27 Wolfgang Behringer, *Kulturgeschichte des Klimas. Von der Eiszeit bis zur globalen Erwärmung*, München 2007.
- 28 Inspiriert ist dieses Gedankenexperiment von Bruno Latour, *Science in Action. How to Follow Scientists and Engineers through Society*, Cambridge (Mass.) 1987.
- 29 Vgl. Carlo Ginzburg, *Die Wahrheit der Geschichte. Rhetorik und Beweis*, Berlin 2001.

- 30 Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1990, S. 236, 239. Vgl. auch Michael Ermarth, *Wilhelm Dilthey. The Critique of Historical Reason*, Chicago 1978, S. 310-322.
- 31 Dies hat Inga Clendinen in einer Debatte mit der australischen Schriftstellerin Kate Grenville sehr überzeugend dargelegt. Vgl. *Quarterly Essay* 23, Oktober 2006.
- 32 Vgl. David Christian, *Maps of Time. An Introduction to Big History*, Berkeley 2004, S. 25.
- 33 Ebd., S. XV.
- 34 Roger Revelle and Hans E. Suess, »Carbon Dioxide Exchange between Atmosphere and Ocean, and the Question of an Increase in Atmospheric CO₂ during the Past Decades«, in: *Tellus*, 9 (18), 1957, zitiert in: *Weather and Climate Modification. Problems and Prospects*, Bd. 1, Abschlussbericht des Panel on Weather and Climate Modification des Committee on Atmospheric Sciences, National Academy of Sciences, National Research Council, Washington, D.C. 1966, S. 88 f.
- 35 *Restoring the Quality of Our Environment*, Bericht des Environmental Pollution Panel, Science Advisory Committee des US-Präsidenten, Washington, November 1965, Appendix Y4, S. 127.
- 36 *[Report of the] Committee on Atmospheric Sciences*, National Research Council, National Academy of Sciences, Washington, D.C., 1973, S. 160.
- 37 Tom Griffiths, *Slicing the Silence. Voyaging to Antarctica*, Cambridge (Mass.) 2007, S. 200.
- 38 Archer, *The Long Thaw*, S. 9.
- 39 Ebd.
- 40 Vgl. Latour, *Das Parlament der Dinge*. Siehe auch die Debatte mit David Bloor in *Studies in History and Philosophy of Science*: David Bloor, »Anti-Latour«; Bruno Latour, »For David Bloor (...) and Beyond. A Reply to David Bloor's ›Anti-Latour‹«; David Bloor »Reply to Bruno Latour«, alle in: *Studies in History and Philosophy of Science* 30, Nr. 1 (1999), S. 81-112; 113-120; 131-136.
- 41 Vgl. J. Bruce Brackenridge, *The Key to Newton's Dynamics. The Kepler Problem and the Principia*, Berkeley 1995.

Thomas Schmid
HEKTISCHE NÄHE
Journalismus und Politik*

Wenn heute über Journalismus gesprochen wird und dann auch noch viele Journalisten dabei sind, erhebt sich meist ein großes Klagen. Und man hat den Eindruck, eher einer Beerdigungsfeierlichkeit als einem Kollegentreffen beizuwohnen. Zu beklagen gibt es ja all over the world bekanntlich viel. Stichworte genügen: Der guten alten gedruckten Zeitung, dem großen Sorgenkind, geht es notorisch schlecht. Noch kein Verlag hat das Zaubermittel gefunden, um den Niedergang von Print – den ich im übrigen nicht für unaufhaltsam halte – mit sprudelnden Einnahmen aus Online zu kompensieren. Der Journalismus scheint zu einer kränkelnden Branche geworden zu sein, in der täglich Hiobsbotschaften ins Haus flattern. Das nagt heftig am Selbstbewusstsein der Journalisten, die man sich zuweilen als melancholische Zeitgenossen vorstellen muss.

Da ist offensichtlich ein Stolz verletzt worden. Vielleicht ein Jahrhundert lang war der Journalist – obgleich oft nicht sehr gut angesehen – doch eine komfortable Gestalt. Er besaß privilegierten Zugang zum Reich der Nachrichten, unterhielt oft gute Kontakte zu Regierenden und sonstigen VIPs, wusste mehr als andere, war schlauer, blickte besser durch. Er konnte sich in dem Gefühl wiegen, gegenüber dem Rest der Menschheit eine autoritative, ja fast hoheitliche Aufgabe zu erfüllen. In meinen Jahren bei einer großen alten Zeitung, der FAZ, konnte ich Reste davon ebenso fasziniert wie auch belustigt beobachten: Mancher FAZ-Redakteur sah sich gewissermaßen noch immer als Informations- und Deutungsbeamter mit quasi-staatlichem Auftrag. Nicht er hatte dem Leser zu folgen – der Leser hatte ihm zu folgen. Es gab fast so etwas wie ein Herr-Knecht-Verhältnis zwischen Redakteur und Leser, der natürlich dauerhaft und unerschütterlich Abonnent zu sein hatte.

Damit ist es bekanntlich vorbei, der Journalist wadet heute täglich durch ein Meer von Zumutungen. Es ist vor allem der technische Wandel der Medien, der ihm zusetzt. Jetzt läuft er auf einmal hinterher. Von Avant-

garde ist er, so scheint es, zur Derrièregarde geworden. Die journalistische Arbeit wird maschinisiert, industrialisiert und für viele damit entwertet. Der Journalist wird zu einem Rund-um-die-Uhr-Lieferanten von schnell produzierter Ware. Sie alle kennen die Klage – und ich streife sie nur, um hinzuzufügen, dass ich diesen Pessimismus ganz und gar nicht teile. Obwohl ich anerkenne, dass das, was man heute in Redaktionen tagtäglich beobachten kann, nicht immer ermutigend ist.

Dennoch glaube ich, dass in den neuen technischen Möglichkeiten, die es seit dem Aufkommen des Internets gibt, viel mehr Möglichkeiten als Gefahren schlummern. Ich meine damit nicht nur die besseren Möglichkeiten der Informationsbeschaffung und der visuellen Gestaltung. Ich meine vor allem den Umstand, dass in Zukunft ein erheblich klügerer, viel mehr in die Tiefe gehender Journalismus möglich sein wird. Die pure Geschwindigkeit des Nachrichtenumschlags und die so oft beklagte Verflachung sind nicht unser Schicksal.

*

Nachdem ich das vorausgeschickt habe, will ich ein wenig der Frage nachgehen, ob das, was wir gerne die Krise des Journalismus nennen, nicht auch von uns Journalisten selbst geschaffen worden ist, zumindest aber mit verursacht worden ist. Lassen Sie es mich an einem privilegierten Spielplatz des herkömmlichen Journalismus, nämlich am politischen Journalismus, erläutern.

Die Politik, zumindest die demokratischer Staaten, bewohnt heute zwei Etagen. Die erste liegt zu ebener Erde. Alles, was hier geschieht, ist von außen leicht einzusehen. Und was sieht man da? Wenn den journalistischen Berichten, die täglich zu uns dringen, zu glauben ist, dann sieht man da Menschen, die ständig und vor allem in Streit verwickelt sind. Sie konkurrieren untereinander, übervorteilen sich, betrügen sich, sie lügen, verbergen ihre wahren Absichten – und sie sind nie an politischen Inhalten, sondern immer nur am eigenen Fortkommen interessiert. Sie sind wie Du und ich: kleinlich, verschlagen, gemein.

Ich will das an einem aktuellen deutschen Beispiel erläutern. Seit Herbst 2009 haben wir eine Bundesregierung, in der Konservative und Liberale zusammen regieren. Obwohl beide vor der Wahl dieses Bündnis als ihre Traumkonstellation beschrieben und beschworen haben, war der Start

katastrophal: inhaltliche Leere, keine Klarheit und viele gegenseitige Beschimpfungen. Das kam der Mehrheit der Journalisten ziemlich gelegen. Denn wenn etwas nicht gelingt, scheint es stets interessanter zu sein als das Gelingende.

Nun erlebten wir in diesem Sommer eine Zeit, in der sich fast alle kommentierenden Auguren ganz sicher waren, dass diese Regierung am Ende sei. Man überbot sich wechselseitig in Prognosen, wann Schluss sein würde. Sie war natürlich nicht am Ende. Politik ist ja schließlich auch die Kunst, Auswege aus ausweglosen Situationen zu finden. Die Regierung machte das eine oder andere gar nicht so schlecht. Und plötzlich rieb man sich die Augen: keine Spur von Zusammenbruch mehr. Warum diese Fehleinschätzung, warum die Verwunderung? Man hatte beharrlich nur auf die skandalisierbare Oberfläche der Politik geblickt. Dahinter stand die – wenn ich so sagen darf – niedere Gesinnung vieler Beobachter, die Politik grundsätzlich nur unter dem Blickwinkel ihres möglichen Scheiterns betrachten und die ins Besserwissen verliebt sind. Es würde mir nicht schwer fallen, das deutsche Beispiel etwa um das italienische zu ergänzen. Auch dort blasen die meisten Medien – auch so seriöse Blätter wie *Corriere della Sera* oder *La Repubblica* – die kleinen, sich in endloser Folge ablösenden Querelen im Palazzo Montecitorio, im Parlament und auf endlosen Pressekonferenzen zu einem täglichen Horrorbild auf, wie es greller George Grosz nicht hätte malen können.

Es stand und steht aber auch eine ganz törichte Vorstellung von Aktualität dahinter, nämlich die völlig verrückte Idee, Politik finde nur in der Gegenwart, nur im Moment statt. Das hat natürlich mit der großen Geschwindigkeit des Nachrichtenumschlags zu tun. Jede kleine Missstimmung muss in einer medialen Welt, die auf Krach, Sensation und Katastrophe setzt, über Gebühr aufgeblasen werden. Und am Ende glaubt das Publikum sogar, eben das sei das Wesen, der Kern von Politik. Dieser Journalismus verliert die großen Bögen aus den Augen, er ertrinkt in der Gegenwart.

Oder – um im Bild von den zwei Etagen zu bleiben – er übersieht die zweite und wichtigere Etage der Politik. Den Keller, den großen Raum, in dem träge und zäh der große Fluss der Geschichte fließt. Auch in Zeiten globaler Beschleunigung sind es ja zumeist nicht die neuen, sondern die alten Probleme, mit denen Politik sich herumzuschlagen hat. In Italien etwa ist der alte Nord-Süd-Konflikt, ist das alte Nord-Süd-Ungleichgewicht

unendlich bedeutsamer als das aktuelle Ballett, das die Herren Berlusconi, Fini, Bossi, Casini, D'Alema und Bersani so schwungvoll aufführen. Kurz vor dem 150. Jahrestag der italienischen Vereinigung fragt sich Italien wie eh und je, was diesen Staat eigentlich zusammenhält.

Und auch in Deutschland sind es die langen Wellen, die tieferen Strömungen, die das aktuelle Geschehen prägen. Hier ist die alte Frage, wie viel Freiheit die Deutschen vertragen und wollen, viel bedeutsamer als das Raisonement darüber, ob Frau Merkel noch fest im Sattel sitzt oder bald von Jüngeren und Smarteren abgelöst werden wird. Ich will das Interesse an der politischen Soap Opera ja gar nicht diffamieren, oft ist sie ja wirklich lustig. Darüber sollte man doch aber bitte nicht übersehen, dass unsere Politik – ob sie es will oder nicht – an so dauerhaften Fragen arbeitet wie der, ob den Deutschen in unsicheren Zeiten Sicherheit über alles gehen muss oder ob sie zu Schritten ins Offene befähigt sind. Es geht dann um Fragen wie Demographie, Sozialstaat, industrieller Fortschritt. Trauen wir es uns zu, Bahnhöfe unter die Erde zu verlegen, oder soll alles bleiben wie es ist?

*

Ich will eine These wagen. Ein Journalismus mit Hoffnung auf Zukunft und Leser muss entschieden mehr tun, als auf den Schaumkronen der aktuellen Aufgeregtheiten zu schwimmen. Er muss diese entschlossen beiseite räumen und zu Fragen wie den eben genannten vordringen. Wenn er das nicht tut, unterfordert er das Publikum. Gewiss, Journalisten müssen vielleicht auch Surfer sein. Wichtiger wird es in Zukunft aber sein, dass sie tauchen können. Es geht immer mehr um die Geschichte hinter der Geschichte.

Journalisten müssen heute schnell sein. Das kann im Zeitalter großer Geschwindigkeit im Nachrichtenumschlag auch nicht anders sein. Aber: Nur schnell zu sein, kann die Lösung nicht sein. Es braucht auch ganz traditionelle Tugenden: Ruhe, Distanz, Muße. Darum muss Journalismus mit Leidenschaft kämpfen. Ich darf das Problem an einem deutschen Beispiel erläutern. Schon seit Jahrzehnten sind Politik und Journalismus einander näher gekommen. So nah, dass es nicht immer gut war. Gerhard Schröder wäre wohl nie Bundeskanzler geworden, wenn er nicht in frühen Jahren eine ganz Schar von Journalisten um sich geschart hätte, die seinen neuen

Stil, der sehr casual war, toll und spannend fanden. Beide Seiten halfen einander, auch wenn das nie ausgesprochen wurde und es manchem vielleicht gar nicht klar war. Journalisten waren einem Alphetier nahe, das sie mit spannenden Politstories versorgte. Und sie profitierten vom Glanz dieses ungewöhnlichen und so selbstbewussten Mannes.

Es liegt auf der Hand, dass solche Nähe höchst problematisch ist. Seit die deutsche Regierung nach Berlin gezogen ist und wir uns seit knapp zwei Jahrzehnten in Hauptstadt üben, ist diese Nähe nun noch enger geworden. Politik und Journalismus sind geradezu ineinander verzahnt – und das schadet erkennbar beiden, dem Journalismus und der Politik.

Ich will keinesfalls die alten Zeiten verherrlichen. Aber vielleicht war es – journalistische Neugier hin oder her – doch besser, dass früher die Parteien, die Politiker, die Regierungen Gesetze, Reformen, Koalitionen etc. in einiger Abgeschlossenheit beraten konnten. Erst dann, wenn sie etwas Substantielles in der Hand hatten, gingen sie an die Öffentlichkeit – die dann darüber diskutieren konnte. Es fehlte damit Gott sei Dank der tägliche Hauch der Geschichte.

Mit der Hektik, die heute herrscht, beschädigen wir Politik und Journalismus gleichermaßen. Beim Journalismus liegt es auf der Hand. Er ertrinkt im Alltag, in der winzigen Sensation. Eine Gesellschaft wird älter und immer älter. Wie kann sie da jung und neugierig und innovativ bleiben? Ein riesiges Thema ist das, das fast alle Bereiche umfasst: Viele Gesetze müssen geändert werden; über kurz oder lang muss ein neues Rentensystem her; wir werden uns mit der Frage nach den Lebensaltern, nach der Entvölkerung bestimmter Regionen herumschlagen müssen; wir werden uns kulturell an junge Alte gewöhnen müssen, die sich nicht mehr der jahrtausendealten Regel beugen, dass Alte am Rande oder gar außerhalb der Gesellschaft zu stehen haben. Themen über Themen, die das Handwerk der Politik genauso betreffen wie unsere innersten Lebens- und Empfindungswelten. Was für ein unermesslicher Stoff! Hier liegen die Geschichten, die Rätsel, die Lösungen, die Dilemmata. Ich bin mir sicher: ein Journalismus, der hier hartnäckig beim Thema bleibt, wird sein altes Publikum halten und ein neues hinzu gewinnen.

Aber die hektische Nähe von Politik und Journalismus schadet auch der Politik. Um in meinem Bild von den zwei Etagen zu bleiben: Es lohnt sich für jeden ehrgeizigen Politiker, sich so lange und so sichtbar wie möglich im Parterre aufzuhalten und zur Schau zu stellen. Was er unten tut, inte-

ressiert niemanden – was übrigens oft zur Folge hat, dass das eigentliche politische Geschehen, das Mahlen der großen politischen Mühlen von der Öffentlichkeit überhaupt nicht wahrgenommen wird. (Das wiederum mag manchem Politiker ganz recht sein.) Politiker stehen unter ständiger Medienbeobachtung. Das zwingt viele von ihnen dazu, viel dafür zu tun, dass die Medien ihnen gewogen sind. Nicht was sie tun, zählt – es zählt vielmehr, wie sie es inszenieren. Die Politik pflegt ihre den Medien zugewandte Seite. Und das geht dann so weit, dass politische Entscheidungen in erster Linie unter medialen Gesichtspunkten erfolgen. Es gibt kaum einen Politiker, der das im Gespräch nicht beklagt – der es aber für ein eisernes Gesetz der medialen Moderne hält, dass sich die Politik nie wieder aus der Geiselnahme durch die Medien wird befreien können.

Es tut mir sehr leid, das sagen zu müssen. Denn eigentlich neige ich überhaupt nicht zum Kulturpessimismus. Die Welt wird nicht besser oder schlechter, sondern anders. Und immer gibt es gute Chancen. Auch heute. Die neuen technologischen Möglichkeiten eröffnen uns Chancen, von denen wir früher nicht zu träumen gewagt hätten. In die Tiefe gehen, große Geschichten erzählen, die immer noch unentdeckte Welt erkunden, Hintergrund zu liefern, Fragen aufwerfen, Beobachtungssprachen einzuüben und aus Antworten wieder Fragen zu machen: Es ist herrlich, was heute alles möglich ist. Wir müssen es nur tun. Warum tun wir es eigentlich nicht?

* Tischrede anlässlich des vom österreichischen Bundeskanzler gegebenen Essens am Vorabend der IWM-Konferenz *Social Solidarity, Democracy and the Media*, 19. und 20. November 2010.

Paul Starr

DIE UNERWARTETE KRISE DER VIERTEN GEWALT*

Mein Fremdenführer sagt, dass ich hier auf der prestigeträchtigen Bühne der deutschsprachigen Welt stehe. Umso mehr bedauere ich, dass ich hier nicht auf Deutsch sprechen kann. Ich bin mir auch nicht so sicher, ob das, worüber ich sprechen möchte, überhaupt in ein Theater gehört – außer aus einem Grund: Dem Thema, über das wir heute sprechen, haftet etwas Dramatisches, ja womöglich Tragisches an.

Die digitale Revolution ist, so Erstaunliches sie hervorgebracht hat, ein zweifelhafter Segen für die Demokratie. Sie ist sicher gut für die Meinungsfreiheit. Sie ist auch gut für die Informationsfreiheit, das heißt, um zuvor geheime oder unzugängliche Informationen einer breiteren Öffentlichkeit verfügbar zu machen. Doch sie war nicht durchgängig gut für die Pressefreiheit, wenn wir diese Freiheit als etwas verstehen, das sich nicht bloß auf die formalen Rechte bezieht, sondern auf die reale Unabhängigkeit der Presse als Institution.

Die digitale Revolution ist gut für die Meinungsfreiheit, weil sie die Vielfalt der Stimmen in der Öffentlichkeit vergrößert hat. Sie ist gut für die Informationsfreiheit, weil sie eine Kultur gestärkt hat, die Transparenz fordert. Gleichwohl hat die digitale Revolution die Freiheit der Presse nicht nur revitalisiert, sondern auch geschwächt. Sie hat dem Journalismus neues Leben eingehaucht, indem sie Neueinsteigern den Weg in die Medien geebnet und vielversprechende Innovationen hervorgebracht hat. In Ländern, wo die Presse geknebelt wird, ist diese Wirkung die wichtigste.

Aber in den etablierten Demokratien hat die digitale Revolution die Fähigkeit der Presse geschwächt, als wirkungsvoller Sachwalter öffentlicher Verantwortlichkeit aufzutreten, indem sie die wirtschaftliche Basis professioneller Berichterstattung untergraben und die Öffentlichkeit fragmentiert hat. Wenn wir den Gedanken ernst nehmen, dass eine unabhängige Presse unverzichtbarer Bestandteil jeder Demokratie ist, könnte ihre gegenwärtige Notlage die Demokratie selbst schwächen.

Das ist die Gefahr, der wir in den fortgeschrittenen Gesellschaften gegenüberstehen: Überall in der postindustriellen Welt sehen sich die Nach-

richtenmedien mit einer langfristigen Krise konfrontiert, die von den Sozialwissenschaften nicht vorhergesehen wurde.

Seit den 70er Jahren sagten die Theorien der postindustriellen Gesellschaft jenen Bereichen, die mit der Produktion von Wissen und Information verbunden sind, eine glückliche, blühende Zukunft voraus. Und niemand unter den Vertretern der politischen Theorie sah eine Krise der Nachrichtenmedien kommen, die ein Problem für die Demokratie darstellen würde. Als sich das 20. Jahrhundert dem Ende neigte, weckte der Zusammenbruch des Kommunismus und der Sowjetunion eine gesteigerte Zuversicht – ja einen Triumphalismus – über die Zukunft der freiheitlichen Demokratie und ihrer Institutionen. Das Internet und andere neue Medien schienen anfänglich diese Zuversicht zu verstärken. Während sich die digitale Revolution entfaltete, argumentierten ihre Theoretiker, dass sie unweigerlich eine offenere, vernetzte öffentliche Sphäre schaffen und dadurch die demokratischen Werte und Praktiken stärken würde.

Kurz, all diese Perspektiven legten nahe, dass in der postindustriellen Welt freie Presse und Demokratie gemeinsam gedeihen würden.

Die Sozialwissenschaftler standen mit ihrem Optimismus nicht allein. Die Journalisten und Manager der Nachrichtenmedien sahen die Wachstumsaussichten ihrer Industrie ebenfalls zuversichtlich.

In den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts stützten die wirtschaftlichen Trends diese Erwartung. Wie die anderen Wissen schaffenden Berufe expandierte auch der Journalismus, und die Nachrichtenmedien blühten. Durch Personal Computer und Internet sanken die Kosten für die Produktion und Distribution von Informationen und Inhalten aller Art, und ehemals marginalisierte Gruppen und Einzelne konnten die Torwächter der alten Massenmedien umgehen und eine breitere Öffentlichkeit erreichen.

Doch in den letzten Jahren hat dieser Transformationsprozess für den Journalismus und allgemeiner für die Demokratie eine beunruhigende Wendung genommen. Ein Bündel langfristiger Trends hat die Finanzkraft der Nachrichtenmedien geschwächt und zu Entlassungen im Journalismus geführt. Nach einer jüngsten OECD-Studie ist zwischen 2000 und 2007 die Zahl der Zeitungsjournalisten in Norwegen um 53 Prozent, in den Niederlanden um 41 Prozent, in Deutschland um 25 Prozent und in Schweden um elf Prozent gesunken, während sie in Frankreich und

Großbritannien stabil blieb. In den USA ist die Zahl der Journalisten nach jüngsten Schätzungen von 56.000 auf 40.000 gefallen.

Überall stehen die Medien unter großem finanziellem Druck. Die Ertragszahlen von Zeitungen, Magazinen und anderen Nachrichtenmedien in den reichen Demokratien weisen für die letzten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts ein Wachstum aus, erreichen um das Jahr 2000 Höchststände und fallen dann im letzten Jahrzehnt ab.

In der Erwartung, dass die Nachrichtenmedien in der postindustriellen Gesellschaft aufblühen würden, verkannte man einschlägige wirtschaftliche Faktoren, bereits im Gang befindliche soziale Tendenzen und neu aufkommende Technologien. Der vorherrschende Optimismus ignorierte, dass Informationen, Nachrichten eingeschlossen, ein öffentliches Gut sind und dass öffentliche Güter der Tendenz nach auf dem Markt systematisch unterproduziert werden. Er ließ außer Acht, dass die Nachrichtenmedien – mit wechselnden Graden von Erfolg – das Problem der Verknappung öffentlicher Güter unter Marktbedingungen nur deshalb hatten umgehen können, weil die bestehende Kommunikationstechnologie die Wege beschränkt hatte, wie die Öffentlichkeit an Information und Unterhaltung kommt und wie die Werbetreibenden ihre Konsumenten erreichen. Und obwohl es hätte klar sein müssen, dass neue Technologien die Wahlmöglichkeiten für die Werbetreibenden wie für die Öffentlichkeit erweitern würden, sah kaum jemand voraus, dass in dieser neuen Umgebung die Öffentlichkeit zersplittern würde, dass das Publikum für politische Nachrichten schrumpfen würde, dass es den Werbetreibenden möglich werden würde, ihre Adressaten zu erreichen, ohne Nachrichten zu sponsern, und dass die überkommene kommerzielle Basis zur Finanzierung des Journalismus zerschlagen würde.

Die Veränderungen in der Öffentlichkeit und die Nachfrage nach Information werden an den Generationsunterschieden deutlich. Die älteren Generationen, die ihre Gewohnheiten vor Jahrzehnten ausgebildet haben, lesen weiterhin gedruckte Zeitungen und sehen zu einer festen Uhrzeit die Fernsehnachrichten. Die jungen Leute hingegen legen sich diese Gewohnheiten gar nicht mehr erst zu. Die Folge ist, dass die traditionellen Medien zunehmend von einem alternden Publikum leben, obschon sie weiterhin einen Großteil der originären Berichterstattung liefern.

Diese Entwicklungen verlaufen nicht überall genau gleich. Mit ihren

hauptsächlich kommerziell ausgerichteten Medien und ihrem rapiden Generationenwandel scheinen die Vereinigten Staaten mehr unter der Krise der Nachrichtenmedien zu leiden als die europäischen Länder mit ihren starken öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und ihrem langsameren Generationenwandels bei der Mediennutzung. Nach einer Phase, in der sich die Medien in Europa stärker dem amerikanischen Modell annäheren, werden sich die Medien in Amerika womöglich nun stärker in eine europäische Richtung bewegen – nicht dank staatlicher Zuwendungen, sondern eher dank philanthropischer Unterstützung. Außerdem wird der amerikanische Journalismus, besonders im Kabelfernsehen und im Internet, auch parteiischer und polarisierter werden, und das Publikum ihm folglich stärker misstrauen.

Dies alles ist für die amerikanischen Nachrichtenmedien, die sich gerne im Glanz ihrer Errungenschaften sonnten, ziemlich demütigend. Ihre gegenwärtigen Schwierigkeiten mögen hier in Europa, wo – zumindest in einigen Ländern – die Lage stabiler erscheinen mag, eine gewisse Schadenfreude wecken. Doch, um einen Ausdruck des berühmten austro-amerikanischen Ökonomen Joseph Schumpeter zu bemühen: Der Sturm der schöpferischen Zerstörung tobt, er wird nichts verschonen, und wie viel Schöpfung und wie viel Zerstörung er bringen wird, bleibt abzuwarten. Was für die Nachrichtenmedien als Unternehmen gut ist, mag nicht immer auch gut für die Demokratie sein; ja, was gut für das Nachrichtengeschäft ist, mag nicht einmal immer gut für den Journalismus sein. Vielleicht muss die Demokratie neue Wege finden, den Journalismus zu unterstützen und seine Unabhängigkeit zu garantieren.

Aus dem Englischen von Andreas Simon dos Santos

* Beitrag zu einer Debatte im Wiener Burgtheater, veranstaltet im November 2010 vom IWM im Rahmen seiner *European Debates* und seiner Konferenzreihe über Solidarität (VI: *Solidarität und Medien*).

Zu den Autorinnen und Autoren

Dipesh Chakrabarty ist Lawrence A. Kimpton Professor für Geschichte und Südasien-Studien an der University of Chicago; 2010 Visiting Fellow am IWM. Derzeit arbeitet er an einem Buch über die Implikationen der Klimaforschung für Geschichtsschreibung und politisches Denken. *Europa als Provinz: Perspektiven postkolonialer Geschichtsschreibung*, Frankfurt a.M. 2010.

Peter Demetz, geboren in Prag, verbrachte seine Kindheit in Brünn. Sterling Professor em. für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Yale University. Von 1986 bis 1996 Mitglied der Ingeborg Bachmann-Preis-Jury. *Mein Prag. Erinnerungen*, Wien 2007; *Böhmen böhmisch. Essays*, Wien 2006; *Prag in Schwarz und Gold. Sieben Momente im Leben einer europäischen Stadt*, München 1997.

Klaus Dörre ist Professor für Arbeits-, Industrie- und Wirtschaftssoziologie an der Friedrich Schiller-Universität Jena; Sprecher des Jenaer Zentrums für interdisziplinäre Gesellschaftsforschung (JenZiG). *Soziologie – Kapitalismus – Kritik: Eine Debatte* (mit Hartmut Rosa und Stephan Lessenich), Berlin 2009; *Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung: Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts* (mit Robert Castels), Frankfurt a.M. 2009; „Neue Landnahme? Der Kapitalismus in der ökologisch-ökonomischen Doppelkrise“, in: *Vorgänge* Nr. 191 (2010).

Uwe Hebekus lehrt Neuere Deutsche Literatur und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz und forscht am dortigen Exzellenzcluster »Kulturelle Grundlagen von Integration«. *Massenfassungen. Beiträge zur Diskurs- und Mediengeschichte der Menschenmenge* (Hg. mit Susanne Lüdemann), München 2010; *Ästhetische Ermächtigung. Zum politischen Ort der Literatur im Zeitraum der Klassischen Moderne*, München 2009; *Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900-1933* (Hg. mit Ingo Stöckmann), München 2008.

Daniel Hornuff ist Dozent für Kunstwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung (HfG) Karlsruhe, seit 2009 lehrt er zusätzlich an der Ludwig Maximilians-Universität München im Fach Theaterwissenschaft. Habilitationsstipendiat der Gerda-Henkel-Stiftung. »*Generation Wü. Ein Essay über virtuelle Fitnessräume und die Tragik der Simulation*«, in: Judith Kretschmar und Markus Schubert (Hg.), *Medienorte. Mis-en-scène in alten und neuen Medien*, München 2011; »*Popsänger klagen an! Bilder im Zeugenstand des Musikvideos*«, in: Kor-

nelia Imesch und Alfred Messerli (Hg.), *Mit Klios Augen. Bilder als historische Quellen*, München 2011.

Andreas Huyssen ist Villard Professor für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Columbia University. *Other Cities, Other Worlds. Urban Imaginaries in a Globalizing Age*, Duke University Press 2009; *After The Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, New York 2008; *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press 2003.

Cornelia Klinger lehrt Philosophie an der Eberhard Karls-Universität Tübingen und ist Permanent Fellow am IWM. *Über-Kreuzungen. Fremdheit, Ungleichheit, Differenz* (Hg. mit Gudrun-Axeli Knapp), Münster 2008; *Achsen der Ungleichheit. Zum Verhältnis von Klasse, Geschlecht und Ethnizität* (Hg. mit Gudrun-Axeli Knapp und Birgit Sauer), Frankfurt a.M. 2007; *Das Jahrhundert der Avantgarden* (Hg. mit Wolfgang Müller-Funk), München 2004.

Verena Krieger lehrte bis 2011 Kunstgeschichte an der Universität für Angewandte Kunst, Wien, und übernimmt ab dem Wintersemester 2011/12 den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an Friedrich Schiller-Universität Jena. *Die Wiederkehr des Künstlers. Themen und Positionen der aktuellen Künstler/innenforschung* (Hg. mit Sabine Fastert und Alexis Joachimides), Köln/Weimar/Wien 2011; *Ambiguität in der Kunst. Typen und Funktionen eines ästhetischen Paradigmas* (Hg. mit Rachel Mader), Köln/Weimar/Wien 2010; *Kunstgeschichte und Gegenwartskunst. Vom Nutzen und Nachteil der Zeitgenossenschaft* (Hg.), Köln/Weimar/Wien 2008.

Pipo Nguyen-duy, geboren in Vietnam, unterrichtet Photographie am Oberlin College in Oberlin, Ohio. Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen in den USA, Südamerika, Asien und Europa. Die Serie *The Garden* wurde im Faaborg Museum (Dänemark), in der Sam Lee Gallery sowie im Pacific Design Center, Los Angeles, gezeigt.

Sebastian Oberthür ist Academic Director des Institute for European Studies (IES), Vrije Universiteit, Brüssel. Seit 2005 Mitglied des Compliance Committee of the Kyoto Protocol to the UN Framework Convention on Climate Change. *The New Climate Policies of the European Union* (Hg. mit Marc Pallemmaerts und Claire Roche Kelly), Brüssel 2010; *Institutional Interaction in Global Environmental Governance. Synergy and Conflict among International and EU Policies* (Hg. mit Thomas Gehring), Cambridge 2006; *Das Kyoto-Protokoll. Internationale Klimapolitik für das 21. Jahrhundert* (Hg. mit Hermann E. Ott), Opladen 2000.

Bojana Pejic lebt als Kuratorin und Kunstkritikerin in Berlin. 2010 kuratierte sie im MUMOK (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) die Ausstellung *Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas*. Sie war u.a. Kuratorin des

Belgrader Oktober Salons 2008 und der Ausstellung *After the Wall – Art and Culture in Post-Communist Europe, die 1999 im Moderna Museet, Stockholm*, gezeigt wurde, 2000 im Museum of Contemporary Art Foundation Ludwig, Budapest, und 2001 im Hamburger Bahnhof, Berlin.

Thomas Schmid ist Publizist und Journalist. Gehörte zu den führenden Köpfen der Studentenbewegung und linken Politik der 1960er und 70er Jahre. Von 1979 bis 1986 Lektor im Verlag Klaus Wagenbach, Berlin. Danach freier Autor, Bücher über die deutsche Wiedervereinigung, die Hauptstadtfrage und zum Thema Einwanderung. In den 1990er Jahren für die *Wochenpost* und die *Hamburger Morgenpost* tätig. 1998 Wechsel zur Redaktion der *Welt*, 2000 zur *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, im Jahr darauf verantwortlicher Redakteur des Politikressorts der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*. Von 2006 an Chefredakteur der *Welt*, ab April 2008 auch von *Welt Online* und *Welt am Sonntag*. Seit 2010 Herausgeber der *Welt*-Gruppe.

Timothy Snyder lehrt Geschichte an der Yale University und ist Permanent Fellow am IWM, wo er das Forschungsprojekt *United Europe – Divided History* leitet. *Bloodlands. Europa zwischen Hitler und Stalin*, München 2011; *Der König der Ukraine. Die Geheimen Leben des Wilhelm von Habsburg*, Wien 2009. Derzeit arbeitet Snyder an seinem Buch *Brotherlands: A Family History of the Slavic, Germans, and Jewish Nations*.

Paul Starr ist Professor of Sociology and Public Affairs und Stuart Professor of Communications an der Princeton University. Starr ist Pulitzer-Preisträger (1984) und Mitherausgeber von *The American Prospect*. Im Herbst erscheint sein Buch *Remedy and Reaction: The Peculiar American Struggle over Health Care Reform*, Yale University Press 2011. Weitere Publikationen: *Freedom's Power: The History and Promise of Liberalism*, New York 2008; *The Creation of the Media: Political Origins of Modern Communications*, New York 2004.



Besuchen Sie uns im Netz
www.iwm.at

Umschlagfoto: Aus der Serie *The Garden* von Pipo Nguyen-duy

