

"Die Dekonstruktion ist der Balsam der Enttäuschten" : Gespräch zu einem Neuen Realismus in Theater und Politik

Autor(en): **Rau, Milo / Bossart, Rolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Widerspruch : Beiträge zu sozialistischer Politik**

Band (Jahr): **36 (2017)**

Heft 69

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-780988>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Milo Rau / Rolf Bossart

«Die Dekonstruktion ist der Balsam der Enttäuschten»

Gespräch zu einem Neuen Realismus in Theater und Politik

Einleitende Notiz der Redaktion: Nach den Schrecken der grossen Ideen im 20. Jahrhundert verkündete der postmoderne Vordenker François Lyotard das «Ende der grossen Erzählungen». Spürbare Folgen davon waren die Dekonstruktion des transzendentalen Subjekts, von kollektiven Projekten und der Möglichkeit einer nichtsubjektiven Realitätserkenntnis. Der Regisseur, Autor und Essayist Milo Rau hat in seinen Essays öfters die Problematik der Dekonstruktion benannt, sie als eine notwendige Reaktion auf das 20. Jahrhundert analysiert und im kritischen Anschluss daran die Möglichkeiten des Theaters und des politischen Denkens in der Gegenwart erörtert.

Milo Raus Regiearbeiten können als Versuche gelesen werden, die Postmoderne und ihr postdramatisches Theater hinter sich zu lassen und mit einem Neuen Realismus auf der Bühne zu experimentieren. So inszenierte er etwa die Verurteilung und Erschiessung des rumänischen Diktators Ceausescu und seiner Ehefrau, verhandelte die Erklärung des norwegischen Rechtsterroristen Anders Breivik auf der Bühne, erneuerte das Erzähltheater und inszenierte mehrtägige Gerichtsverhandlungen – etwa zu Pussy Riot oder zur *Weltwoche* –, die vor realen Gerichten nicht möglich gewesen wären. Im Gespräch mit dem Religionsphilosophen Rolf Bossart verbindet er die Auseinandersetzung mit dem Erbe der Postmoderne im Theater mit dem aktuellen Zustand der politischen Linken. Gemeinsam loten sie neue Handlungsmöglichkeiten aus, sowohl für die Kunst wie für das Politische. Was ist Realismus in der Kunst? Worin liegt das Gemeinsame von künstlerischem und politischem Handeln? Worin liegt das Politische einer realistischen Kunst? Und wer wäre heute das revolutionäre Subjekt?

Rolf Bossart: Unter einem bestimmten Blickwinkel kann man alle deine bisherigen Projekte als Entfaltung und Realisierung eines Neuen Realismus bezeichnen. Lässt sich der Punkt, wo plötzlich das «Alte» mit dem Potenzial zur Transformation in etwas Neues auftritt, bestimmen?

Milo Rau: Ein paar Monate vor seinem Tod führte ich eine Folge von Gesprächen mit dem Philosophen und Medientheoretiker Friedrich Kittler, der sich in seinen kulturtechnischen Forschungen intensiv mit verschiedenen Aufschreibesystemen von Literatur bis Computerprogrammen beschäftigt hat. Eines dieser Gespräche, in dem es um die Macht der Bilder in der rumänischen Revolution ging, ist in dem Band *Die letzten Tage der Ceausescus* abgedruckt. Ein anderes konnte von Kittler nicht mehr autorisiert werden. Es ging darin um das Verhältnis zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen nach Hegel. Hegels Definition des Besonderen gegenüber dem Allgemeinen ist für eine Realismustheorie folgenreich: Das Besondere ist nicht – wie hundert Jahre nach Hegel die formalen Logiker glauben würden – im Allgemeinen «enthalten». Das Besondere ist jener Ort, in dem sich das Allgemeine realisiert. Und als materialistisch aufgeklärter Idealist könnte man sogar sagen: Es gibt kein Allgemeines jenseits seiner Realisierung. «Das Interessante an Hegels Definition ist aber», sagt Kittler an einer Stelle, «die objektive Qualität, die er dem Besonderen zuspricht. Anders ausgedrückt gibt es nach Hegel kein absolutes Besonderes.» Mit einer Art Schock erkannte ich erst später, dass dieser Satz, der mir zuerst im Gespräch überhaupt nicht aufgefallen war, für meine Arbeit eine Art Dogma darstellte: Es gibt kein absolutes Besonderes.

Rolf Bossart: Was sind deine konkreten Schlüsse daraus?

Milo Rau: Diese von Kittler transportierte Hegel'sche Erkenntnis, dass es kein absolutes Besonderes gibt, heisst eigentlich, dass die ganze Theorie des subjektiven Erzählens, des subjektiven Erlebens, von dem die Performance ausgeht, keine reale Basis hat, weil es das solitäre Subjektive so nicht gibt. Der Mensch ist immer bereits aufgehoben oder eingeordnet in Kollektiven. Und das ist das, was zählt. In dem Moment, wo er ins Öffentliche oder auf eine Bühne tritt, spricht er nicht mehr für sich allein, auch da, wo er scheinbar nur von sich erzählt. Es gibt natürlich die subjektive Vereinzelung als Autismus oder als Solipsismus, aber das sind keine Formen, die im Theater irgendeine Bedeutung haben.

Rolf Bossart: Das ist wohl der Punkt, wo die Postmoderne von heute aus gesehen unrecht hatte.

Milo Rau: Natürlich hatten die Behauptung der Wahrheit der Einzelperspektive, der subjektiven Befindlichkeit oder die Feier des Authentischen ihre historische Notwendigkeit als Reaktion auf den Schock, den die totalitären Kollektive im 20. Jahrhundert ausgelöst hatten. Die Dekonstruktion ist der Balsam der Enttäuschten, die Konzentration auf die Kleinteiligkeit

der Kater nach dem Rausch des Universalen. Solche Phasen gibt es immer wieder ... und sie dauern wohl zwischen fünfzig und hundert Jahre. Man müsste das einmal historisch genau ausarbeiten. Aber ihre Überwindung ist dadurch auch immer schon vorprogrammiert.

Rolf Bossart: Der entscheidende Moment, wodurch die Postmoderne an Anziehungskraft verliert, ist wahrscheinlich immer der, wo die aus ihren Kontexten gelösten Subjekte nicht mehr als befreite Individuen auftreten, sondern plötzlich nur noch einsam, bedeutungslos und funktionslos erscheinen, da nichts von dem, was sie tun und sprechen mehr auf etwas Allgemeines beziehungsweise das allgemein Menschliche bezogen werden kann. In deinem frühen Essay «Als die Postmoderne Tschüss sagte» drückst du es so aus: «Was gerade noch nach Party und Abenteuer geduftet hatte, roch auf einmal seltsam traurig nach langen, einsamen Videoabenden in irgendwelchen akademischen Kiffer-Verliessen. Der Zuschauer wollte wieder Menschen sehen. Oder immerhin Figuren, die man ernst nehmen konnte.»

Milo Rau: Dem ganzen Skeptizismus der Postmoderne, der darauf hinweist, dass der Mensch, weil er ein Körper mit bestimmten Anlagen und Merkmalen ist, in seiner universalistisch-objektiven Sichtweise eine natürliche Begrenzung hat, hat Kant ja schon vor fast 250 Jahren die kritische Spitze genommen, indem er einfach sagte: Das ist das humane Apriori. Wir sind Körper. Es macht keinen Sinn, darüber zu debattieren. Es gibt immer eine materielle Basis. Man kann sie weder sinnvollerweise leugnen noch absolut setzen, wie ein primitiver Materialismus es tut. In Kants Konzept des transzendentalen Subjekts – das als Erkennendes in Erscheinung tritt und Zugang zu überindividuellen Konzepten hat – war gleichzeitig das Problem des Materialismus und des Skeptizismus überwunden.

Rolf Bossart: Der Vorwurf diesem kantischen Subjekt gegenüber war aber immer, dass es sich jenseits der realen Konflikte ins Refugium der Wahrheit flüchtet. Dass es sich also einfach mit einem Sprung in die Transzendenz frei macht von allen Konflikten und Widersprüchen.

Milo Rau: Obwohl es klar ist, dass Kant von Hegel und Hegel wiederum von Marx überwunden werden musste, muss man sich vor Augen führen, wozu genau Kants transzendentales Subjekt der Gegenentwurf war: nämlich zum puritanischen Materialismus à la Diderot und zum stilisierten Skeptizismus à la Voltaire, also zu dem, was man allgemein Aufklärung nennt. In Wahrheit ist aber die gesamte Aufklärung vor Kant ein Postbarock, eine Art erste Postmoderne, ein Durcharbeiten der Schrecken und Irrtümer der

grossen Globalisierungsschocks des Spätmittelalters, dieser gewaltigen Genozide und religiösen Weltkriege, die mit der Entdeckung Amerikas eingesetzt hatten und bis zu den amerikanischen Unabhängigkeitskriegen und der Geburt der Nation als neues religiöses Prinzip im späten 18. Jahrhundert dauern sollten. Und dann – zack! – kommt auf einmal Kant, dieser Badiou des 18. Jahrhunderts, der das Metaphysische mathematisch fasst, der den Empirismus und den Dualismus überwindet, der das Subjekt zurückführt ins An-sich-Seiende. Denn bei Kant ist das Subjekt, und das ist die gewaltige Revolution, kein *kritisches* Konzept mehr, nein, es hat gerade *in* seiner Subjektivität Zugang zur Metakritik, also zu jenen Begriffen, die dem Wirklichen erst Kontur geben: vom Raumempfinden aufwärts bis zur Wahrheit, zur Gerechtigkeit, zu Gott und damit zur Humanität. Es ist schon klar: Der kantische Universalismus und damit seine Subjektphilosophie sind theoretische Grenzbegriffe und damit völlig ahistorisch, wie Feuerbach bekanntlich festgestellt hat. Ich persönlich denke aber, dass Konzepte wie «das Recht» oder «das Antagonistische», «das Politische», ja «das Schöne» ohne diese kantische Komponente nicht zu verstehen sind, ohne dieses messianische Element eines quasi göttlichen Subjektivierungsakts, in dem der oder die Einzelne aus seiner oder ihrer geschichtlichen Bedingtheit heraustritt und exemplarisch Gerechtigkeit, Wahrheit, Schönheit aus seiner oder ihrer einfachsten Qualität heraus schafft – nämlich der, Mensch zu sein. Aber der entscheidende Punkt ist hier, und ich beharre immer wieder darauf: Die Transzendentalität des Subjekts ist ein Konzept, es ist nicht gegeben, es muss künstlich hergestellt werden und existiert nur im kartografierten Raum des geistigen oder agonalen Spiels. Denn da es sich um einen theoretischen Grenzbegriff handelt und nicht um eine empirische Bestimmung, kann das Subjektive nur in einer theoretischen Rahmung, gemäss einer immer neu zu findenden Spielanleitung, realisiert werden. Und das ist die ganze Wahrheit über das, was man Schauspiel nennt und der Grund, warum das postmoderne Konzept des «Authentischen» oder des mit «sich selbst» deckungsgleichen «Experten» künstlerisch unbefriedigend bleibt beziehungsweise meine Arbeit vollkommen verfehlt. Realismus ist ohne Transzendenz nicht denkbar, Humanität ist – um eben nicht «zynischer Humanismus» zu sein – ein metahumanes Konzept. Und während Kant das einfach mathematisch kühl feststellt, macht Hegel etwas Heroisches und Köstliches daraus mit der Wirklichkeit eines objektiven Geistes und dem Bezug zum Genialen. So geht er zum Beispiel mit seinem Begriff des Heroischen wieder zurück auf das vormoderne, antike Verständnis der Figur in der Tragödie. Hier zeigt sich dieser Vorgang, dass nach der Postmoderne vormoderne Dinge wiederkehren, die überwunden schienen durch die vorgegangene Moderne, und sich wieder verbinden zu einer Art Hypermoderne.

Rolf Bossart: Die Postmoderne steht dann so gesehen dem Anspruch der Moderne, auf die sie folgt, gläubiger gegenüber als diese selbst. Und weil sie sich nur kritisch-skeptisch am unerfüllten Versprechen der Überwindung des Alten abarbeitet, aber dessen Aktualisierung, die ja immer wesentlich zu jeder Modernisierung gehört, ablehnt, verursacht sie nun selber jenen Innovationsstau, der wiederum einer neuen Moderne zum Durchbruch verhilft.

Milo Rau: Im Grunde genommen müsste man ein neues Systemprogramm aufstellen für die jetzige Zeit. Wenn man historisch denkt, ist es klar, dass Kant und nach ihm die ganzen Romantiker nicht einfach herbeitrippeln können, wenn nicht vorher die ganze Dekonstruktion der Aufklärung stattgefunden hat. Dieselben Ideen können, wenn sie beispielsweise präpostmodern geäußert werden, reiner Retrokitsch sein oder sie können jenes Neue sein, das das Alte, dem sie entstammen, selbst einmal war. Erst dann nämlich, wenn die Dekonstruktion an ihr Ende gekommen ist, lässt sich sagen: Okay, das war alles richtig und notwendig, aber trotzdem! Und für das Trotzdem, für diesen Klartext, jenseits aller erkenntnistheoretischen Bedenken, ist jetzt die Zeit.

Rolf Bossart: Kannst du ein Beispiel geben für dieses Trotzdem?

Milo Rau: Im Wesentlichen sind es drei Dinge, die die Postmoderne dekonstruiert hat. Erstens das transzendente Subjekt, das sie ins Besondere, Individuelle abgeschoben hat. Zweitens das kollektive Projekt, indem man jeglichen Zugang zu Kollektivbegriffen wie «Wahrheit» oder «Ziel der Geschichte» als unrechtmässige Selbstermächtigung identifizierte, die nur zu Unterdrückung und Genozid führen kann. Und drittens das Erkennen der Realität, indem man die Erkenntnis im Sinne der Widerspiegelung negiert und einfach sagt: Es gibt die Realität und der Mensch ist Teil davon und das war's, denn es gibt keine Aussenposition, keinen archimedischen Punkt der Erkenntnis. Und da liegt der Impuls nahe, zu behaupten, dass diese drei Dinge heute auf neue Weise wieder möglich sind. Es gibt ein Subjekt, das als Allegorie der Menschheit auftreten kann, es gibt die Möglichkeit der Selbstermächtigung, mit der man als Einzelner über ein kollektives Projekt sprechen kann, und es gibt innerhalb der Kunst die Möglichkeit eines archimedischen Punktes, eben den realistischen, auktorialen Punkt, der sagt: Das ist die Welt, so sieht sie aus. Oder anders gesagt: Es gibt die Möglichkeit der Widerspiegelung; es gibt die Möglichkeit innerhalb dieser Widerspiegelung ein humanes Projekt zu finden; und es gibt schliesslich das Subjekt, das sich in dieser Geste zu erkennen gibt, als tragische Figur.

Rolf Bossart: Wie wird das in deiner Arbeit realisiert?

Milo Rau: Vielleicht am deutlichsten bisher in den folgenden drei Projektformen. Das kollektive Projekt, das die Wiederherstellung des Antagonismus zeigt: die Prozessprojekte oder *City of Change*. Dann gibt es die naturalistischen Projekte, wo es um die Darstellung eines Bildes geht: *Die letzten Tage der Ceausescus* oder wenn du willst *Hate Radio*. Dann gibt's die dritte Ebene, wo es um die Selbstermächtigung des Subjekts innerhalb eines tragischen Gesamtzusammenhangs geht, das sind die Erzählprojekte: *The Civil Wars*, *The Dark Ages* und *Empire*. In gewissem Sinne gehört hier auch *Breiviks Erklärung* hinein. Dort sagt eine Schauspielerin mit den Worten aus Breiviks Verteidigungsrede: Ich ermächtige mich, für eine Gruppe zu sprechen und zu handeln. Ich darf sogar töten, es ist legitim. Das Beunruhigende bei Breivik ist ja, dass er rein faktisch nicht unrecht hat mit seiner Behauptung, dass die ansässige Bevölkerung nie gefragt worden ist, ob sie in einer Gesellschaft mit vielen Migranten und Migrantinnen leben will, und dass eine Mehrheit das abgelehnt hätte etc. Und so wird einem bewusst, dass man innerhalb des postmodernen Denkens einen Schnitt machen muss, und das ist ein politischer. Die Postmoderne hat immer gedacht, dass sie mit Fakten das Politische besiegen kann. Sie dachte, es genügt einfach zu sagen: Weisse Männer verbreiten machoide, rassistische Theorien, die dekonstruieren wir, überführen die Behauptung der Unwahrheit und daraus folgt automatisch, dass diese Herrschaft zu Ende geht. Aber das funktioniert so nicht. Um Herrschaft zu ändern, braucht es einen politischen Willen, etwas auch kontra geltendes Recht, kontra bestehende Mehrheiten durchzusetzen. Das hat Donald Trumps Team sehr gut verstanden.

Rolf Bossart: Die zynische Spitze gegen die Linke im Trump'schen Begriff der «alternativen Fakten» ist ja eine doppelte: Erstens bedeutet er die Präsentation des von der Linken immer geforderten «Denkens in Alternativen» als rein funktionale Fiktionalisierung der politischen Öffentlichkeit. Dadurch ist die Legitimität des Kampfes gegen die von Klasseninteressen geprägte Wirklichkeit relativiert. Denn wenn Unterdrückung nur ein konkurrierendes Faktum unter vielen ist – wo bleibt dann die Wahrheit der Befreiungskämpfe? Zweitens ist die Notwendigkeit der Unterdrückten, gegen die Übermacht der herrschenden Faktizität zuweilen auch kontrafaktisch zu argumentieren, ad absurdum geführt. Die Linke sieht sich damit auf die Grenzen der herrschenden Vernunft, also auf die Verteidigung des Status quo verwiesen.

Milo Rau: Rein faktisch kannst du das Patriarchat nicht widerlegen, kannst du Breivik nicht widerlegen, kannst du die Macht nicht widerlegen. Die Macht verfügt immer über die besseren Archive. Und wiederum ist hier He-

gel als Beispiel interessant. Er wurde berufen, um die Französische Revolution zu delegitimieren und zu beweisen, dass es einen starken Staat braucht, eine Ständeordnung, der der Bürger, die Bürgerin sich unterordnen muss. Und das hat er faktisch auch gemacht. Doch hat er gleichzeitig dank seines umfassenden theoretischen Zugriffs auf die Wirklichkeit auch die Logik der Zerstörung dieses Ständestaates geliefert und den Weg geebnet für den Marxismus. Und das ist auch das Prinzip des Neuen Realismus, wie wir ihn praktizieren, der seine Negativität immer in sich trägt: Man zeigt ein kollektives Projekt, man legitimiert es über die Techniken des Zeigens – etwa die gloriosen Revolutionen von 1989, die mythische Commune von 1871. Aber im Zeigen selbst siehst du keine Ideen mehr, keine Mythen, sondern die tobende Masse, den vergewaltigenden Revolutionär, die plündernde Proletin, die revolutionären Eliten, die in den Hinterzimmern bereits die Konterrevolution planen.

Rolf Bossart: Du hast von der Selbstermächtigung des Subjekts gesprochen, das im Namen eines Kollektivs oder einer kollektiven Erfahrung zu sprechen befugt ist. Inwiefern trifft das auch für das künstlerische Subjekt zu?

Milo Rau: Ich glaube, der Künstler oder die Künstlerin ist die aktuellste und zugleich demokratischste Figur der Selbstermächtigung. Natürlich nicht nur die «Künstlerin», sondern die «Intellektuelle» allgemein, denn die Unterscheidung von Theorie und Praxis ist eine institutionelle Unterscheidung. Aber anders als Bourdieu oder Foucault bin ich der Meinung, dass es keine komplette Herrschaft der Institutionen über Lebensläufe gibt. Natürlich wird man als Mensch geformt von den Institutionen, die einen umgeben oder die man durchläuft. Aber man kann auch von aussen auf sie zugreifen, mit ihnen gleichsam spielen, vor allem in Übergangsphasen, in denen die Herrschaftsverhältnisse ins Schweben geraten. Die Kunst ist, könnte man sagen, die bewusste und umständliche Herstellung eines solchen Schwebezustands. Es gibt in der Kunst – und das zeigt nochmal das Beispiel von Hegel, der den aufgeklärten Absolutismus theoretisch begründen soll, aber die Saat zu seinem Untergang legt – keine institutionell funktionierende Kommunikation, auch nicht unter totaler staatlicher Kontrolle. Das Denken, in Kunst oder in Theorie befreit, nimmt eigene, revolutionäre Wege, unabhängig von dem, was dieser oder jener Kulturbürokrat eigentlich will. Und das legitimiert die Kunst ganz allgemein zu dieser Selbstermächtigung. Dazu kommt in der aktuellen Situation: Der globale Kapitalismus hat einen globalen ökonomischen Realismus durchgesetzt, der sich in allen Formen in seiner Monopolstellung zeigt – in der Wettbewerbslogik, in der Investitionslogik, in der Schuldenlogik und selbstverständlich auch in der Rechtsetzung. Die skrupellose Gewinnmaximierung der Rohstofffirmen

im Ostkongo ist beispielsweise nicht mal auf illegale Machenschaften angewiesen, weil alles, was sie tun, durch das zurechtgemachte Recht gestützt ist. Diese Selbstverständlichkeit der kapitalistischen Selbstermächtigung zwingt den Künstler ebenfalls dazu: Notwendig ist eine Kunst, die jeden Lokalismus, jegliche autistische Subjektivität hinter sich lässt und versucht, geistig auf der Ebene des globalen kapitalistischen Realismus zu sein. Der ökonomischen Machbarkeit muss man eine künstlerische Idee der Machbarkeit entgegensetzen, den global agierenden ökonomischen Netzwerken eine global vernetzte Analyse.

Rolf Bossart: Diese realistische Kunst ist darauf angewiesen, dass ihr symbolisches Handeln eine reale Wirkung hat. Die Postmoderne hat das Symbolische im «anything goes» aufgehoben und durch die indifferente Herrschaft der Phänomene ersetzt, in der einmal das, dann das, dann ein Drittes Gültigkeit hat. Heute können wir im Theater wieder eine Art Rückkehr der Macht des Symbolischen feststellen. Warum funktionieren *Das Kongo Tribunal* oder *Die Moskauer Prozesse*, obwohl sie rein beispielhaft agieren, auch auf realer Ebene?

Milo Rau: Weil das, was sie zeigen, zugleich real ist – im Zeigen aber utopisch: Da es sonst keinen Ort gibt, der sich selbst zu dieser grossartigen Geste des Zeigens ermächtigt. Es gibt gegenwärtig einen pädagogischen Realismus im Dokumentartheater, in den zahlreichen Flüchtlings- oder Stadtraumprojekten, in denen die Betroffenen selber mitspielen und illustrieren, was der Kapitalismus mit ihnen als den einzelnen Subjekten macht. Der Neue Realismus, wie ich ihn verstehe, geht insofern einen Schritt weiter, indem er von der Lücke im ökonomischen Realismus oder im neuen europäischen Imperium ausgeht und versucht, das Fehlende zu zeigen. Der Neue Realismus ist insofern nicht kritisch, er macht keine Vorwürfe, er setzt sich gewissermassen nur «in die Lücke, die der Teufel lässt». Um ein Beispiel zu nennen, mit dem ich mich im Zusammenhang mit dem Projekt *Mitleid* beschäftigt habe: Es gibt diese unfassbare Tragödie der ertrinkenden Flüchtlinge im Mittelmeer. Daraus ergeben sich die bekannten Vorwürfe gegen Deutschland, gegen die europäische Flüchtlingspolitik. Aber wenn man die Dinge genau betrachtet, muss man feststellen, es gibt eigentlich keine europäische Flüchtlingspolitik, sondern nur eine von vielen Zwängen und wenig Strategie getriebene Anzahl nationalstaatlicher Flüchtlingspolitiken – und weil das so ist, muss man korrekterweise sagen: Nicht Deutschland lässt die Flüchtlinge ertrinken, sondern Italien oder Griechenland. Diese Feststellung erscheint zunächst natürlich zynisch, aber sie ist einfach nur realistisch und deckt den eigentlichen Zynismus des europäischen Imperiums auf. Nämlich den, ein Imperium zu sein, das keine entsprechenden Souveränitätsstrukturen und Verant-

wortlichkeiten hat und stattdessen faktisch durch diffuse nationale Hege-
monialkonstellationen regiert wird, gegenüber denen jegliche Kritik an einer
konkreten Politik ins Leere laufen muss. Die symbolische Handlung muss
also von dieser logisch ungedachten, real vorhandenen Lücke ausgehen und
diese momenthaft zeigen und sie gleichzeitig zu schliessen versuchen. Auch
das *Kongo Tribunal* zeigt auf grässliche Weise nur, was ist, zum Beispiel die
Massenvertreibungen, die Massaker im ostkongolesischen Minengebiet.
Gleichzeitig mit dem Zeigen aber vollzieht es, wie schon *Die Moskauer Pro-
zesse*, die symbolische Heilung: Es etabliert, hier und jetzt, vor tausend Zeu-
gen eine internationale Rechtsprechung.

Rolf Bossart: Das gelingt wohl nicht immer im selben Mass?

Milo Rau: Der symbolische Akt muss, um wirksam zu sein, seine eigene Reali-
sierung mit einschliessen. Künstlerin und Aktivist – oder Revolutionärin – sind
in diesem Realismusverständnis die zwei Qualitäten derselben Geste. Ein Bei-
spiel: Aus Anlass des hundertjährigen Jubiläums der Oktoberrevolution orga-
nisiert das International Institute of Political Murder Anfang November in
Berlin ein «Weltparlament». Vom 2. bis 5. November 2017 versammelt die «Ge-
neral Assembly» in der Bundeshauptstadt hundert Abgeordnete aus der gan-
zen Welt, um die neu gewählte deutsche Regierung herauszufordern – reprä-
sentativ für alle Menschen, Tiere oder Dinge, die von der deutschen Politik be-
troffen sind, jedoch kein Mitspracherecht haben. In der Tradition der
Assemblée Nationale Constituante der Französischen Revolution kommt an
der «General Assembly» der globale dritte Stand zu Wort. Dieses «erste Welt-
parlament» gipfelt in der Verabschiedung einer «Charta für das 21. Jahrhun-
dert». Würde ich das nur als politischer Aktivist machen, wäre der symbolische
Akt des Weltparlaments vermessen oder lächerlich. Würde ich es aber nur als
Künstler machen: Wo blieben dann der politische Anspruch und die Heraus-
forderung der Wirklichkeit?

Rolf Bossart: Lass uns daher abschliessend auf einige klassische Fragen re-
volutionärer Theorie eingehen, die im Innersten immer schon von dieser
Zweideutigkeit des Politischen durchdrungen waren. Anknüpfend an das
Thema der Selbstermächtigung stellt sich bei diesem Vorhaben zunächst
die Frage: Braucht es überhaupt so etwas wie eine Avantgarde der Künstler
und Wissenschaftler, die die «Revolution» von aussen her anstossen, bevor
sie von der Masse getragen wird?

Milo Rau: Das ist das wohl älteste Problem der Revolutionstheorie. Denn die
Vorbedingung jeder Revolution in einer Gesellschaft ist die Entwicklung ei-
nes neuen Bewusstseins ihrer selbst. Gleichzeitig aber imaginieren die Revo-

lutionäre diese andere Wirklichkeit. Sie wecken die Vorstellungskraft dessen, was fehlt, und das können sie nur, indem sie austreten aus dem Inneren der Gesellschaft, sich, zumindest zeitweise, zu Beobachtenden machen. Das ist das Paradox der Revolution: Denn inwiefern dieser Austritt gelingt oder scheitert, ob man also zu Recht oder Unrecht von Avantgarde sprechen kann, zeigt sich erst im Nachhinein. Lenins Wette auf den «revolutionären Moment» im Oktober 1917 – das hätte genauso gut schiefgehen, sich als «verrücktes» Hirngespinnst eines wirren Intellektuellen und Emigranten herausstellen können. In einer Gesellschaft, die die jetzige Wirklichkeit als Realität im vollen Sinn anerkennt, finden solche Imaginationen kaum Anhänger und Anhängerinnen. Wird die bestehende Wirklichkeit aber als mangelhafte oder leere Realität erfahren, ist ihre Wirkung stark, vorausgesetzt, dass sie sich einigermaßen auf der Höhe der wichtigsten politischen, ökonomischen und sozialen Probleme bewegen. Oder anders gesagt: Es ist entscheidend, welche Gedanken, Symbole, Bilder, Organisationsformen etc. im Moment eines in Massenprotesten sich entladenden Unmuts zur Verfügung stehen und von einer Bewegung als die ihren erkannt werden.

Rolf Bossart: Wer könnte dann aber das sogenannte revolutionäre Subjekt sein und wie muss man sich einen globalen Klassenfeind vorstellen?

Milo Rau: Das revolutionäre Subjekt ist immer der dritte Stand. Es sind jene Menschen, die nicht repräsentiert sind, die nicht mitbestimmen können, die in der herrschenden Ordnung untervertreten oder überzählig sind. Aber um eine grössere Anzahl von ihnen als revolutionäres Subjekt bezeichnen zu können, müssen sie sich von einer fremdbestimmten, meist seinsbezogenen, hin zu einer selbstbestimmten, interessenbezogenen Einheit wandeln. Nur ein solches Bündnis macht die Überzähligen zu einer Überzahl, die ins Zentrum der Macht drängen kann. Die Ausrichtung auf ein solches Zentrum ist ein zweites konstitutives Element des revolutionären Subjekts. Daher steht es heute immer vor dem Paradox, dass es das politische System, das es ablehnt, zugleich verteidigen muss. Denn dieses wird vom «globalen Klassenfeind» zunehmend unterhöhlt und entmachtet – von jenen einflussreichen Unternehmerinnen, Managern, Politikerinnen, Reichen und Kriminellen, deren Ziele und Interessen in so vielem konträr zu jenen des dritten Standes stehen. Wo dieser Sichtbarkeit, Einbindung und Verantwortlichkeit anstrebt, tun jene alles dafür, unsichtbar, losgelöst und unbelangbar zu sein. Drittens kann es ein revolutionäres Subjekt nur als ästhetisches Subjekt geben, weil es ein besseres Bild von sich und der Welt haben muss, als es die bestehende Wirklichkeit hergibt. Und nur dieses Bild des Besseren bewahrt das revolutionäre Subjekt davor, aus Neid und Vorurteil zu handeln. Hierzu kann das Theater einiges beitragen.

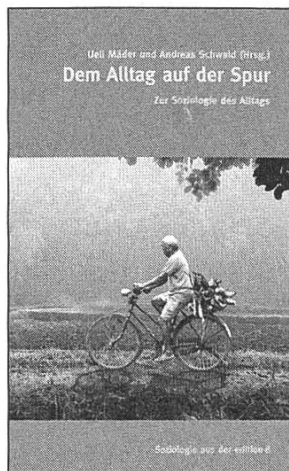
Rolf Bossart: Kann sich die Revolution des 21. Jahrhunderts noch auf ein Idealbild vom «neuen Menschen» berufen, wie das die russische Revolution getan hat?

Milo Rau: Das Wort Revolution bezieht sich emphatisch auf die Menschen als bedürftige, nach Anerkennung und Freiheit strebende Wesen. Ohne diesen alten Begriff vom Menschen macht es keinen Sinn, von Revolutionen zu sprechen. Daher können Revolutionen, die diesem Menschen aufhelfen wollen, die ihm die Würde, ein Subjekt zu sein, wieder geben wollen, eigentlich nur soziale Revolutionen sein. Prophezeiungen von sozialrevolutionären Effekten technischer Innovationen – und das war ja, zu allen Zeiten, gemeint mit dem «neuen Menschen» – lösen sich regelmässig in Luft auf. Denn obwohl sie heute immer mehr unser gesellschaftliches Dasein bestimmt, kann die Technik nur wenig zu sozialen Fortschritten beitragen, da diese nach wie vor über die gerechte Verteilung der Güter, die Fähigkeit zu Mitleid und Liebe, das Herstellen von Solidarität und das Ausbalancieren von Kräfteverhältnissen zustande kommen. Um hier Verbesserungen zu erzielen, reichten schon in der Sowjetunion die Fünfjahrespläne nicht aus, heute reichen weder Datenmengen noch Logistik. Vielmehr braucht es soziale Fantasie, gesellschaftliche Wunschbilder und kollektive Vorstellungskraft, um sozialen Fortschritt im Hinblick auf einen «neuen Menschen» in Gang zu bringen – nicht im materiellen, sondern immer im aktualisierten, pragmatischen Sinn. Revolutionen starten daher immer mit symbolischen Neugründungsakten des Zusammenlebens.

Rolf Bossart: Wie muss man sich eine Revolution vorstellen, die die ökologische Katastrophe verhindern will?

Milo Rau: Das ungehemmte kapitalistische Gewinnstreben und die globalisierte Wettbewerbsgesellschaft bedeuten zusammen das baldige Ende der Erde, wie wir sie kennen. Die Erde zu retten und gleichzeitig daran zu verdienen funktioniert ebenso wenig wie die sogenannten Energiewenden, die vor allem auf technische Innovationen setzen und nicht auf die Revolutionierung der menschlichen Lebens- und Wirtschaftsweise. Selbstverständlich ist es sinnvoll, Elektroautos, Meerwasserentsalzungsanlagen und Solarzellen zu bauen, aber das alles stösst an Grenzen – wo man etwas gewinnt, verliert man andernorts wieder etwas. Ohne dass die reichere Hälfte der Menschheit ökonomische Strukturen schafft, die die Macht der Konzerne radikal einschränken und die Ohnmacht der armen Menschen bricht, also: ohne Revolution gibt es keinen Ausweg aus dem Ökozid. Die Ökologie ist daher – nicht anders als das Problem der sozialen Gerechtigkeit – aufzufassen als eine simple Frage der Macht beziehungsweise von Gewalt

und Verschonung. Schon immer war die Macht, die tat, was sie konnte, eine vernichtende Macht. Nur die Macht, die sich beschränkt und nicht alles tut, erhält das Leben. Erst der Vater, der nicht alles fordert, erst das Geld, das nicht alles kauft, erst die Technik, die nicht alles anwendet, erst die Regierung, die nicht alles ausbeutet, ist gut. Wir brauchen keine Reservate für die Natur oder für die Menschen, wir brauchen Reservate für den Kapitalismus.



Die Soziologie des Alltags

Ueli Mäder, Andreas Schwald (Hrsg.):
Dem Alltag auf der Spur. Zur Soziologie des Alltags.
240 Seiten, Broschur, Fr. 25.-, € 21.80
ISBN 978-3-85990-311-1

Im Alltag dokumentiert sich, wie sich die Gesellschaft verändert. Die Autorinnen und Autoren beschreiben, was Menschen aus dem machen, was die Gesellschaft aus ihnen macht. Die konkreten Beispiele beziehen sich auf den Umgang mit Macht und Ohnmacht. Zudem auf die Frage, ob und wie sich gesellschaftliche Verhältnisse am Anfang des 21. Jahrhunderts ökonomisieren. Sie veranschaulichen, wie uns die Alltagsforschung dafür sensibilisiert, unsere Sinne offen zu halten und darauf zu achten, wie das, was wir wahrnehmen, bei uns innerlich rätsoniert. Dabei interessiert auch, was hilft, eigene Vorannahmen kritisch zu prüfen.

AutorInnen sind Carmen Buder, Reto Bürgin, Heiko Haumann, Saskia Jaeggi, Magdalena Küng, Vera Nina Looser, Sarah Madörin, Ueli Mäder, Martina Montañés, Hector Schmassmann, Sarah Schilliger, Samuel Schlaefli, Anita Schürch, Anna Suppa, Peter Streckeisen und Viviane Winter.

www.edition8.ch

