



# 2001/36 webredaktion

<https://shop.jungle.world/artikel/2001/36/portraet-der-fiktion-als-moegliche-gegenwart-ii>

## Porträt der Fiktion als mögliche Gegenwart (II)

Von **roberto ohrt**

Die Schlussparagrafen der »Vorverhandlungen« waren für die Situationisten und S. ou B. ein unverschlüsselter Aufruf, sich praktisch und theoretisch anzunähern, um ein gemeinsames Projekt zu formulieren. Wie es zwischen den beiden Gruppierungen weiterging, hat Stephen Hastings-King in einer kürzlich veröffentlichten Untersuchung ausführlich beschrieben. Nur einige Hinweise: Debord und der belgische Kreis um die S.I. wirkten im Winter 1960 tatsächlich überraschend eng mit S. ou B. zusammen, aber als Debord sich im Mai 1961 schon wieder aus dem Zusammenhang zurückzieht, nimmt die Geschichte für die Verlassenen eine dramatische Wendung. In der Austrittserklärung, die als Brief an die Genossen geht, ist ein Teil seiner Argumente niedergeschrieben. Vom ersten bis zum letzten Satz attackiert er das Gefälle zwischen den großen Ansprüchen und der schlechten Realität in der Organisation; sie teilt sich ganz einfach in Lehrer und Schüler oder alt und jung. Eine Hierarchie von Leitenden und Ausführenden, die man in der Arbeitswelt radikal ablehnt, findet sich im selbst geschaffenen Forum als Trennung zwischen Akteuren und Zuschauern nur wenig abgewandelt wieder. Es ist ein Spektakel »mit Stars, von denen mir einige - überflüssig es zu sagen - durchaus sehr interessant erscheinen«, doch ihre Erkenntnisse sind letztlich ebenso unbrauchbar, wie interne Kritik vergeblich ist, denn unerschütterlich hat die spektakuläre Struktur alle Aktivitäten der Beteiligten im Griff, hält ein ewiges Drama die Lebenden in seinem Spiel gefangen - so unausweichlich, dass die unsterblichen Mächte noch über einige Generationen hinweg ihre sterblichen Darsteller fordern und keine Änderung zulassen werden. Aufbrausende Ausfälle sind nur den alten Stars erlaubt; den jungen Zuschauern wird das Lautwerden als Unverschämtheit und Ungläubigkeit ausgelegt. Es herrscht eine ebenso unreflektierte wie offensichtliche und vom ersten Moment an spürbare Überwachung. »Gegründet auf der Basis des Widerstands gegen alle Aspekte des Lebens in der aktuellen Gesellschaft, ist die P.O. (Pouvoir Ouvrier, 'Arbeitermacht', ein Forum von S. ou B.) unfähig, sich auch nur einem kleinen Teil ihrer Gewohnheiten zu widersetzen.« Für den qualitativen Sprung auf ein »anderes Niveau«, der von ihnen selbst stets gefordert wird, kann es nur darum gehen: jetzt oder nie, doch dazu ist S. ou B. nicht in der Lage. Debord verrechnet die deklarierten Ziele und eine grandiose Selbsteinschätzung mit der beschämenden Realität, um dann immer wieder auf die beteiligten Persönlichkeiten anzuspielen, etwas vage, aber so genau, dass die Adressaten sich erkennen können; diese Kampftechnik verleitet ihn sogar dazu, den undurchschauten Gruppenprozess als einen Schauplatz zu beschreiben, der wie von den Neurosen eines pathologischen Herrn verhext

ist. Die gesamte Struktur der Organisation hemmt die Mobilisierung der Arbeiterschaft; zwar fällt einer hauptsächlich studentischen Mitgliedschaft die Schulklassenordnung nicht sonderlich auf, zumal sie sich gerade mit der Kritik einer solchen Ordnung maskiert, aber letztlich produziert sie auch bei den studentischen Aktivisten nur schlechtes Gewissen. Debord zieht sich mit einem äußerst formell gefassten Schlusswort zurück; er sieht in dem Forum weder die interessanten Fragen behandelt noch den Aufbau einer tatsächlich wirkungsvollen Organisation, wie sie jetzt notwendig wäre.

#### Die Analyse von 1963 und danach

Der Correspondance von Debord kann man entnehmen, dass er weiterhin Kontakt hielt zu Teilen der extremen Linken, aber er vermied, in irgendeine der Auseinandersetzungen hineingezogen zu werden, die mit seinem kurzen Engagement aufgebrochen waren. Im April 1962 warnt er einen Anhänger der rätekommunistischen Tendenz vor denen, die die Position der »Fortschrittlichen« besetzt halten; die »linke Intelligenzia, der in Frankreich ein Teil der kulturellen Mittel zur Verfügung steht«, lasse »keine freie Diskussion der Ideen zu«. Dann folgt eine bemerkenswerte Präzisierung zur S.I.: »Tatsächlich ist die S.I. zunächst - soziologisch, wage ich zu sagen - eher mit einer Künstlergruppe als mit einer politischen Organisation zu vergleichen. Unsere Kritik der Kultur ist aus dem kulturellen Feld heraus entwickelt worden (wo wir unsere einzige ökonomische Basis haben), was spezielle Widersprüche und Risiken mit sich bringt. Das erste Risiko besteht darin, dass sich unter uns Prediger einer Erneuerung der modernen Kunst Gehör verschaffen, während gleichzeitig die Diskussion über unsere gemeinsamen Thesen erstickt wird.« Debord spielt in dieser Bemerkung auf die Konflikte mit den ausgeschlossenen Künstlern an. Es war ausgesprochen schwierig, wenn nicht unmöglich, mit ihnen über das revolutionäre Potenzial der Arbeiter zu sprechen. Leute wie Heimrad Prem aus der Münchener Künstlergruppe SPUR kannten sie nur als stumpfe Konsumenten und erwarteten von ihnen nichts. Dass Debord mit einer ähnlichen Kritik die S. ou B. schockiert hatte, konnte er gegenüber den Künstlern nicht zugeben. Die Front, die mit dem Hinweis auf ein Klassenkampfsszenario gegenüber den Ansprüchen der Künstler aufgebaut war, wäre restlos in sich zusammengebrochen. Seinem Adressaten in der radikalen Linken stellt er den Ausschluss der Künstler als entschlossenes Durchgreifen dar. »Wir mussten dann tatsächlich mehrere Male mit deutlicher Brutalität vorgehen (was nicht heißt, dass der Zentralrat wirklich eine dauerhafte Leitung ist).« Die Einschränkung zum Zentralrat (der in der S.I. installiert war, um die Künstler besser zu kontrollieren) verrät, dass Debord der rätekommunistischen Linken erklären musste, wie eine derart zentralistische Instanz sich mit egalitären Organisationsprinzipien vereinbart.

In einem Brief von 1963 findet man schließlich einige Erläuterungen zum Begriff der Avantgarde, die deutlich erkennen lassen, was Debord auf der Bühne der Kultur konstruieren will und welchen Schwierigkeiten er dort begegnet. Er dringt über das notwendige Kriterium der Neuheit in das Definitionsgebiet ein: »Die Avantgarde ist also der Auftakt zur Verwirklichung einer Neuheit, aber sie ist dazu nur der Auftakt. Die Avantgarde hat ihr Feld nicht in der Zukunft, sondern in der Gegenwart. Sie beschreibt und beginnt eine mögliche Gegenwart, deren Gesamtheit im Lauf der Geschichte durch umfangreichere Verwirklichungen ihre Bestätigung finden wird (wobei sich ein gewisser Anteil von Fehlern zeigt). Die Aktivität der Avantgarde bekämpft die Gegenwart überall dort, wo sie von den Lasten der Vergangenheit gezeichnet ist, als eine Gegenwart ohne Authentizität (eine Verspätung). Streng genommen und verallgemeinert, ist eine Avantgarde unserer Zeit ein Projekt, das sich als die Überwindung der

Gesellschaft in ihrer Totalität präsentiert, als Kritik und offene Konstruktion, die eine Alternative setzt, mit allen Fakten und Problemen, untrennbar von der bestehenden Gesellschaft. Die Avantgarde muss die bestehenden Zusammenhänge (durch Aufklärung und als ihre Spiegelung) im Namen eines neuen Zusammenhangs beschreiben; zusammenhängend (cohérent) bedeutet hier genau das Gegenteil von 'systematisch'. Seit der Ausbildung des speziell kulturellen Avantgardekonzepts um die Mitte des 19. Jahrhunderts und parallel zu der bestehenden politischen Avantgarde sind die geschichtlichen Manifestationen von der Avantgarde einer einzigen künstlerischen Disziplin übergegangen zum Aufbau einer Avantgarde, die sich auf die Gesamtheit des kulturellen Feldes ausdehnen will (Surrealismus, Lettrismus). Wir sind heute an einem Punkt angelangt, an dem die kulturelle Avantgarde sich nur mehr definieren kann, wenn sie mit der wirklichen politischen Avantgarde zusammengeht (indem sie diese als solche aufhebt).

Die erste und vorrangige Verwirklichung einer Avantgarde heute ist die Avantgarde selbst. Es ist gleichzeitig ihre schwierigste Verwirklichung; und dass dies von nun an als eine Vorbedingung gilt, erklärt lange Zeiten der Abwesenheit authentischer Avantgarden. Was gemeinhin als 'Verwirklichung' angesehen wird, ist eigentlich nur eine Konzession an die Banalitäten der alten kulturellen Welt. In diesem Sinne ist die heutige Tendenz des ganzen künstlichen Avantgardismus einzuordnen; sie setzt den Akzent auf 'Werke', an denen nichts sonderlich neu ist (und nur sehr wenige Nuancen von Unterschieden zu finden sind, die ideologische Mystifikationen als Reichtum und Originalität aufgewertet sehen wollen); im Gegensatz dazu geht jetzt eine Bewegung wie die S.I. dazu über, nicht nur ihre vereinzelt Projekte verborgen zu halten (von sich aus herunterzuspielen), sondern insbesondere die schon vollendeten Verwirklichungen (eingestuft als anti-situationistisch), abgestoßen davon, dass die vielen Nebenprodukte ihrer zentralen Aktivität - Selbstformation der Avantgarde - mehr wirkliche Neuheiten enthalten als jede andere künstlerisch-philosophische Produktion der letzten Jahre. Nur wenn sie nicht an die gegenwärtig akzeptierten Werke glaubt, macht die Avantgarde unter anderem 'die besten' der gegenwärtig akzeptierten Werke.

Bedenkt man nun, dass der Begriff schon ein Teil der Tradition geworden ist, so ist die Avantgarde in eine letzte Krise eingetreten; sie geht auf ihr Verschwinden zu. Die Anzeichen dieser Krise sind: die immer stärker hervortretende Schwierigkeit einer kulturellen Produktion der Avantgarde in den Bereichen, in denen sie offiziell anerkannt ist. In diesem Rahmen werden die - herausgelösten - Aktivitäten der (im engeren Sinne des Begriffs) wirklichen Avantgarde immer von der bestehenden Welt zurückgewonnen und letztlich eingesetzt, um das Wesentliche des alten Gleichgewichts aufrechtzuerhalten.«

### Polemik gegen die Kunst

Das Projekt der S.I. ist hier kurz und genau skizziert. Entworfen auf dem Gebiet der Kultur und ausgestattet mit den »Nebenprodukten« einer noch künstlerischen Sensibilität, war nun die Gruppe selbst das Kunstwerk, das gestaltet werden sollte. Aus diesem Bild mussten Einzelpersönlichkeiten und deren Produkte verdrängt werden, da das Zentrum der Konstruktion mitsamt seinen Fiktionen an solchen Details ergriffen, dingfest gemacht und auf eine falsche Identifizierbarkeit reduziert werden konnte. Zu der eigentlichen »Verwirklichung« gehörten das internationale Netz mit Institutionen und Konferenzen als Spiegelung der Außenwelt, der anonyme Innenraum ohne allzu deutlich herausragende Akteure und die Freundschaft der Gleichen, also eine tatsächlich funktionierende soziale Struktur ohne Hierarchie, die Begriffe

einer Praxis, über die wenig nach außen drang und viel spekuliert werden konnte (zum Beispiel die Konstruktion von Situationen), und schließlich - als konkretes Scharnier - jene glanzvolle Revue, die einerseits Industrieverbandsorganen glich, andererseits aber auch mit der Aufmachung des wichtigsten intellektuellen Forums der Filmkritik ihr Spiel machte. Wenn in den Cahiers du Cinema zwischen Bild und Text ein Schauspiel-Zuschauer-Verhältnis herrschte, das von leichten Verwechslungen und Interferenzen durchzogen war - denn manchmal schienen die Standbilder aus den Filmen innezuhalten, als wollten sie sich mit ihren Gesten und Blicken dem Text zuwenden und ihre Kunst für dessen Theater vorführen - so verstärkten die Situationisten in ihrer Zeitschrift diesen gestalterischen Effekt, besetzten die Bilder mit ihrer Präsenz und drehten das Verhältnis zum Schauspiel um. Hastings-King referiert noch einen weiteren Text, den Debord in der Auseinandersetzung mit S. ou B. schrieb. In »Pour un jugement révolutionnaire de l'art« geht es konkret um die Zurückweisung einer wohlwollenden Bewertung von Godards »Außer Atem« und dann explizit um den Unterschied zwischen einer Filmkritik und einer Kritik des Spektakels, allerdings ohne dass der Entwurf der situationistischen Zeitschrift als eine praktische Demonstration dieses Unterschieds (zu Godards Cahiers) benannt wird. Gänzlich fiktiv war die S.I. natürlich nicht; immerhin hatte S. ou B. ziemlich deutlich gespürt, was die Anwesenheit eines Situationisten bedeuten konnte, und tatsächlich versammelte die S.I. eine Reihe von Mitgliedern mit ausgezeichneten Fähigkeiten, die mit ihren Schriften ebenso wie mit ihrer Lebensform zu einem ungewöhnlichen Projekt beitrugen. Debord braucht im Konflikt mit S. ou B. die Existenz der S.I. als jene woanders fehlende Verwirklichung, aber auch sie bestand doch in einem bedeutenden Maß aus Täuschungen, und dieser Fiktion mussten die Reste einer anderen Kunst geopfert werden. Denn einerseits passten sie nicht, weil mit diesen Kunstwerken natürlich die Dimension der neuen Ansprüche an die künstlerische Praxis zurückgedrängt werden konnte. Andererseits war es notwendig, den Wirklichkeitsanteil der Vorstellung nach innen und nach außen in jeder Form zu intensivieren, und dafür mussten Anzeichen des vorgetäuschten Charakters der S.I., also die Zeichen von Kunst in dieser Verwirklichung der Avantgarde, so gering wie möglich gehalten werden. Insofern war die Polemik für die »Überwindung der Kunst« ein doppelt nützliches Ablenkungsmanöver.

### Bindung des Wissens

Wenn man die Sache nun vom Ergebnis her betrachtet, also von der Auflösung der S.I. - sie wird 1972 zu einer persönlichen Abrechnung mit fast allen ehemaligen Mitgliedern - dann wiederholt sich zunächst noch einmal, was schon gegenüber S. ou B. die Strategie war. Die finale Enthüllung des Kunstwerks, mit dessen Vortrefflichkeit seinerzeit die konkurrierende Organisation zugrunde gerichtet worden war, zeigt auch die eigene kollektive Konstruktion als ein völlig unzulängliches Gebilde, voller persönlicher Desaster. So blieben vom Ganzen nur Fiktionen, die im letzten Moment ihrer Wirklichkeit als Fehler der Subjekte anschaulich gemacht und dann, den persönlichen Einbildungen oder Unzulänglichkeiten zugerechnet, abgestoßen wurden.

Unabhängig von den realen Möglichkeiten in der geschichtlichen Situation enthielt die Annäherung zwischen den beiden Organisationen jedoch eine Perspektive, in der die Vergänglichkeit einer »Avantgarde-Verwirklichung« nicht nur als persönliche Sache abgewickelt werden muss. Mit den von S. ou B. eingebrachten Begriffen wird das »Spektakel« konkreter und von der Produktionsebene her fassbar. Es ist hier nicht mehr nur als distanzierte, abgetrennte Welt anzusehen, mit der man mehr oder weniger korrumpierend verbunden sein kann oder für

dessen Bespielung man vielleicht ein anderes Programm wünscht, sondern als ein realer Schauplatz von Machtkämpfen, auf dem die Subjekte und ihr Wissen verkettet sind. Wie in den Fabriken zielen Rationalisierungen und Neustrukturierungen, selbst wenn sie auf der Ebene des Produkts formuliert werden, nicht auf die Verbesserung des Produkts, sondern auf die Bedingungen des Wissens, um ihnen die Basis zu entziehen. Die Leitung muss ihre strukturelle Inkompetenz durch Eingriffe kompensieren, die die strukturelle Kompetenz der Produzenten willkürlich zerstört; sie muss den geforderten kreativen Einsatz und seine Bedingungen zerlegen und ihren Sinn vorsätzlich vernichten, um ihn sich in der von ihr zusammengesetzten Form anzueignen. Die Arbeit ist also nicht nach den Ansprüchen ihres Gegenstandes organisiert, sondern nach der Eignung des Stoffes, in kontrollierte Einheiten zerlegt zu erscheinen.

Debords Gesellschaft des Spektakels enthält genügend Hinweise auf diese Mechanismen. Seine Schrift entstand in unbedingter Opposition zu dem System der Trennung und Fragmentierung, dem Despotismus der Ware und den hierarchischen Anmaßungen jeglicher Form von Herrschaft, aber er entwarf das Spektakel von außen. So ist es durchzogen von den opaken Metaphern für einen rätselhaften Verblendungszusammenhang, geschlossener Kosmos eines Teufelskreises, in dem das Leben, die Zeit und die Geschichte stillgestellt sind. Und nicht zufällig kann er diesem ahistorischen ewigen Kreislauf gegenüber behaupten, selbst ein Werk geschaffen zu haben, dessen Gültigkeit erst von der Revolution aufgehoben wird. Die ornamentale Starre seiner manchmal geradezu magischen Formeln wirkt wie ein phobischer Abwehrzauber, der jede Ansteckung und Verführung dieser doch nur angesehenen Bilder vermeidet; eine paradoxe Abhängigkeit von der übertrieben Bildhaftigkeit, die gern auch in den Medien selbst zum Thema gemacht wird: Eine heroische Figur ist im blinden Fleck einer dreidimensionalen Spiegelung des Mediums gefangen und wird aufgeschreckt von den Verwerfungen seiner Wahrnehmung, deren konstruierten Hintergrund sie nicht kennt. Die kritische Masse einer irrationalen Welt ist hier lediglich der Fehler einer Macht, die ihre Kontrolle nicht perfektionieren kann; der Augenblick der Irritation hat sich von allen sozialen Konflikten abgelöst.

Literatur:

Daniel Blanchard, Debord dans le bruit de la cataracte du temps, Paris 2000

Guy Debord, Die Gesellschaft des Spektakels, Berlin 1996 (Paris 1967)

Ders., Correspondance I, Paris 1999

Ders., Correspondance II, Paris 2001

Situationistische Internationale, 2 Bde. , Hamburg 1976

Archiv für die Geschichte des Widerstands und der Arbeit, Nr. 16, Fernwald 2001

Stephen Hastings-King, Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit: Die Situationistische Internationale, Socialisme ou Barbarie und die Krise des marxistischen Imaginären, in: Das Große Spiel, hrsg. v. Roberto Ohrt, Hamburg 2000