

DIE SICHEL

LITERATUR & DEBATTE

INHALT

Markus Metz & Georg Seeßlen
Ästhetik und Demokratie

Karl Kraus
Die Raben

Martin Huxter
The Crows

Franz Schuh & Bernhard Kraller
Trostlose Adepten, gottverlassene Gegner

Hans Blumenberg
In Wien

Redaktion: Walter Famler

NACHDRUCK GEBOTEN

Preis dieser Nummer 50 Cent = 700 Groschen

ERSCHEINT IN ZWANGLOSER FOLGE

ALTE SCHMIEDE WIEN

1. Schönlaterngasse 9 Tel. 512 83 29

Sonderzahl Verlag

Franz Schuh

URTEILEN ALS KUNST

Zur Aktualität von Karl Kraus
(Hg. von Bernhard Kraller)

Mit Beiträgen von Alfred Pfäbigan, Bernhard Kraller,
Robert Menasse & Armin Thurnher

Bertz + Fischer Verlag

Georg Seeßlen

CHATBOTS, KI-BILD- GENERATOREN UND CO.

Wie Künstliche Intelligenz Alltag,
Kultur und Gesellschaft verändert

Georg Seeßlens Buch ist eine Kritik der KI-Welt, in der wir mittlerweile schon leben, und es ist eine Kritik der Pläne und Aussichten, der Triumphe und der Katastrophen, die damit verbunden sind. Es ist aber auch eine Aufforderung, sich die neuen Technologien als Baustein für die Utopie einer anderen Gesellschaftsordnung anzueignen. Wenn wir es schaffen, unsere Welt zu verbessern, dann wird KI ein Teil dieser Verbesserung sein; wenn wir es schaffen, unsere Welt weiter zu ruinieren, dann wird KI auch daran Anteil haben.

Neben *Beute & Gespenst* sind von demselben Autor die Bände *Apokalypse & Karneval* und *Kapitalistischer (Sur)realismus* erschienen – ebenfalls zu Auswirkungen des Neoliberalismus.

VORSPANN

Die Sittenbilder des Karl Kraus

»In diffuser Form sind die Sittenbilder des Karl Kraus in die Rituale der Selbstverachtung der Österreicher eingegangen. Mit ihrer Hilfe, mit Hilfe der Kraus'schen und ähnlicher Sittenbilder, die oft von den Schriften des Karl Kraus abgeschrieben sind, beweisen die Einheimischen einander unwiderlegbar, dass sie etwas Besonderes sind, wenn auch, Gott sei Dank, nur im Negativen.« Dieser und andere Befunde, vorgetragen von Franz Schuh im Rahmen seiner Vorlesung *Von, für und gegen Kraus* in der Alten Schmiede, nachzusehen auf unserer Homepage, waren Ausgangspunkte für Bernhard Krallers Gespräch mit Franz Schuh.

Der britische Maler Martin Huxter, der sich im Rahmen längerer Aufenthalte in Österreich intensiv mit Karl Kraus beschäftigt hat, hat seinen Bilderzyklus *The Crows*, für den er auch das Gedicht *Die Raben* aus *Die letzten Tage der Menschheit* ins Englische übersetzt hat, im Mai und Juni in der Stiegenhausgalerie der Alten Schmiede präsentiert.

»Derzeit wird, vor unseren Augen und offenbar ohne großen Zwang von außen, die Demokratie zu Grabe getragen.« Mit diesem Befund eröffnen Markus Metz und Georg Seeßlen ihren Essay über Ästhetik und Demokratie. Wie Künstliche Intelligenz die Gesellschaft verändert, das analysiert Georg Seeßlen in seinem aktuellen Buch, welches hiermit nachdrücklich zur Lektüre empfohlen sei. Und wie große Geister sich in Wien in gegenseitigem Missverstehen Referenz erweisen, das ist dann noch bei Hans Blumenberg nachzulesen.

Walter Famler

Ästhetik & Demokratie: Eine Verfallsgeschichte

Von Markus Metz und Georg Seeßlen

Postdemokratie: Das neue Einverständnis

Derzeit wird, vor unseren Augen und offenbar ohne großen Zwang von außen, die Demokratie zu Grabe getragen. Diese Metapher ist präziser, als es den Anschein haben mag. Es handelt sich nicht um ein bloßes Verschwinden und nicht um eine »Abschaffung«. Es geht vielmehr in der Tat um ein rituelles und kollektives Abschiednehmen, um eine Ehrung des Verblichenen, um Pathosformeln des Scheidens: Das Verstorbene »wird immer bei uns sein« und: »Das Leben geht weiter«. Alles, so scheint es, läuft darauf hinaus, dass man politische Freiheit (unter anderem) opfern muss, wenn man a. im ökonomischen Wettbewerb bestehen und b. gegen den chaotischen Terror von draußen gesichert werden will.

Für eine postdemokratische Gesellschaft geht es darum, so lange und so viel demokratische Fassade aufrechtzuerhalten wie möglich, um den wahren Transformationsprozess zu verbergen. Nur heillose Romantiker indes glauben, dass die langsame, aber unaufhaltsame Verabschiedung des Projekts Demokratie allein »von oben«, gar von politisch-ökonomischen Verschwörungen durchgeführt wird. Es ist eher das Gegenteil der Fall: Einem Teil der Bevölkerung, der nach der Mehrheit strebt, geht diese Verabschiedung der Demokratie zugunsten besserer (oder scheinbar besserer) ökonomischer Bedingungen offenkundig noch nicht schnell genug. Postdemokratie ist nicht ein Zustand, den die Regierung gegen das Volk durchsetzt, Postdemokratie ist ein Zustand eines neuen Einverständnisses. Nur darf natürlich die Demokratie nicht einfach begraben werden. Der Abschied geht vielmehr sanft und gleichmütig vonstatten. Er wird in viele kleine Riten und Bilder zerlegt. Einiges wird stellvertretend verabschiedet (wie, sagen wir, die geistige und organisatorische Unabhängigkeit der Wissenschaften), anderes rationalisiert (wie durch die Notwen-

digkeit von Terrorabwehr), wieder anderes im ewig laufenden Karneval des Neoliberalismus als Freiheit zum Tanz auf dem Vulkan stilisiert.

Dass wir (das Staats-, Wahl- und Fernsehvolk) zu diesem Abschied bereit sind, liegt an einem Wesenszug des Neoliberalismus: Wir beerdigen das Projekt Demokratie im Namen der Freiheit. Es gibt offensichtlich Wege zu dieser Freiheit, die bequemer, sexier und performativer sind als die olle Demokratie. So entstand beim Übergang der Disziplinar- zur Kontrollgesellschaft jene Freiheit, die aus dem öffentlichen Raum in die Subjektzellen verlagert wurde. Keine Wir-, sondern eine Ich-Freiheit, kein Schutz von Minderheiten-Ansichten, sondern die Selbstverstärkung des Mainstreams. Keine Freiheit des Handelns in einer Geschichte, sondern eine Freiheit, sich jenseits davon seinen Geschäften und seinen Vergnügungen zu widmen. Das Geschäft, die Regierungen nicht mehr genau zu kontrollieren, gegen die Zusicherung, auch die Regierungen würden nicht mehr genau kontrollieren, wie man überlebt und sein Geld macht (ein Erbe des »Berlusconiismus«, der seinerseits ein Erbe viel früherer populistisch-mafiöser Herrschaft ist, in Deutschland gewiss mit dem Namen Franz Josef Strauß untrennbar verbunden). Freiheit, die statt durch ein Aushandeln in Debatte, Kritik und Diskurs durch ein Dispositiv, ein Zusammenwirken von Praxen, Beziehungen, Erzählungen und Bildern, das ihre Adressaten zu einer bestimmten Sache »geneigt« macht, erzeugt wird.

Das Dispositiv Freiheit lässt uns eine Freiheit fühlen, die wir nie erklären könnten. Mehr noch: Im Freiheits-Dispositiv des Neoliberalismus ist jede Erklärung der Freiheit ein nicht tolerierbarer Konsensbruch. Die Freiheit ist nicht »politisch«, sondern marktförmig. Wer sie sich nicht leisten kann, kriegt nichts. Und das alles ist doch immer noch besser als gar keine Freiheit, oder? Die anderen haben noch weniger davon.

Wir genießen eine Freiheit, die sofort zu verschwinden droht, wenn man sie zu erklären versucht. Was uns an die berühmte Zeit-Erklärung bzw. Nicht-Erklärung des Heiligen Augustinus erinnert; nicht anders verhält es sich mit der Freiheit als mit dieser Zeit, die Augustinus ganz genau spürte, wenn er für sich war, und die ihm entschwand, sobald er sie, erklärend, mit anderen teilen sollte. Demokratie, so empfindet es sich in diesem Dispositiv, ist nichts anderes als ein Mantel um meine persönli-

che und intime Freiheit. Bei einer gewissen Temperatur zieht man diesen Mantel einfach aus. Denn offensichtlich kann diese Demokratie meiner persönlichen Freiheit nicht nur nutzen, sondern ihr unter Umständen auch wieder hinderlich werden.

Die Tyrannei der Intimität und ihre Inszenierung

Politik und Mensch, so viel scheint sicher, treffen sich nicht mehr in einem öffentlichen Raum, sondern in synthetischer Intimität. Dabei vermutet man einander so nahe, dass man kein klares Bild voneinander braucht. In solcher imaginierten Nähe verschwimmen Handlung und Geste. Es ist nicht zu unterscheiden, ob der demokratische Fürst etwas tut oder ob er mir etwas sagen will. Ob seine Geste in der Welt etwas bewirkt oder doch nur in mir. Im demokratischen Fürsten hat der doppelte Körper des Königs revoltiert. Legitimiert wird er nun nicht mehr durch die Semantik des unsterblichen und entrückten Teils, sondern im Gegenteil durch den menschlichen und fehlbaren Körper. Der demokratische Fürst lebt durch die Inszenierung seiner Nahbarkeit. Aber eben diese erweist sich nun als Krankheit zum Tode.

In seinem Buch *Transparenzgesellschaft* meint Byung-Chul Han: »Die Tyrannei der Intimität psychologisiert und personalisiert alles. Auch die Politik entkommt ihr nicht. So werden die Politiker nicht an ihren Handlungen gemessen. Das allgemeine Interesse gilt vielmehr der Person, was bei ihnen einen Inszenierungszwang erzeugt.«¹ Dieser Inszenierungszwang freilich steht nicht im Gegensatz zu einer Abwesenheit von Inszenierungszwängen, sondern vielmehr im Gegensatz zu anderen Inszenierungszwängen. Möglicherweise war »Demokratie« einst auch ein Versprechen, die Macht nicht nur zeitlich und politisch zu begrenzen, sondern auch den Inszenierungszwang zu überwinden. Die Folge war natürlich, dass Macht, das ist ihr Wesen nun einmal, versucht, sich ebenso über ihre Begrenzungen hinwegzusetzen wie sich dem Inszenierungsverbot (dem demokratischen Verbot jener Ästhetisierung der Politik, die man als eines der Wesensmerkmale des Faschismus erkannt hatte) zu

entziehen. Der demokratische Politiker soll »einer von uns« sein, und in der Folge nimmt Macht die Gestalt dieses »Einer von uns« (oder »Eine von uns«, natürlich) an. Es könnte also durchaus sein, dass die Politiker der Demokratie der Tyrannei der Intimität nicht nur nicht entkommen, sondern sie vielmehr maßgeblich mit erzeugt haben. Es ist dies, wenn wir uns nicht irren, eine von vier Formen der in der Demokratie angelegten Impulse von Tyrannei: die Tyrannei der Mehrheit, vor der bereits die Gründerväter der Demokratietheorie wie Alexis de Tocqueville gewarnt haben. Die Tyrannei der ökonomischen Kräfte, die eine demokratische Gesellschaft innerlich aushöhlt und korrumpiert. Die Tyrannei der Medien, der erzeugt Diskurse und Dispositive. Und nun also die Tyrannei der Intimität und ihre Inszenierung.

Die beiden Grundverbote der demokratischen Machtbegrenzung, das Verbot der Ästhetisierung von Politik und das Inszenierungsverbot von Herrschaft (wenige kontrollierte Ausnahmen soll es geben, aber gewisse »Staatsakte« haben schon stets die Grenzen dieses Inszenierungsverbots überschritten und durften, mindestens, als »peinlich« gelten), sind somit, auf Umwegen natürlich, aufgehoben. Natürlich werden wir uns fragen, wo das alles begann, etwa mit der Angleichung von Politik ans Showbusiness wie in den USA oder mit dem Einschreiben alter nationaler Pathosformeln in die Demokratie wie in Europa? Mit dem Strukturwandel der Öffentlichkeit und der Dominanz der audiovisuellen Medien? Oder war gar dieses nie formulierte Gesetz von Ästhetisierungs- und Inszenierungsverbot der Demokratie von Beginn an eine Illusion, und Anti-Ästhetik und Anti-Inszenierung waren nur besonders raffinierte Formen von Ästhetik und Inszenierung?

Die Re-Nationalisierung des öffentlichen Raums (oder dessen, was davon als Transitraum zwischen Arbeit und Vergnügen geblieben ist) geschah auf zwei nur scheinbar widersprüchliche Arten, nämlich von der Seite des Vergnügens als Volkstümlichkeit und »netter« Nationalismus beim Sport oder als bizarre Veranstaltung wie etwa der Eurovision Song Contest – und andererseits als »moralische« Verpflichtung, die eine Verweigerung als kollektive Kränkung empfinden lässt, wie etwa bei Sportlern, die beim Absingen der Nationalhymne oder beim Grüßen der Fahne nicht mitma-

chen. So ist auch dieser neue Nationalismus im Wesentlichen schizopren oder eben surrealistisch: Er ist zugleich ironisch und vollkommen ernst.

Der »Terror der Intimität« jedenfalls ist stets nicht nur kulturell, sondern auch politisch spürbar. Denn einerseits inszeniert sich dieser politische Mensch, der »an die Regierung will« (und »an die Regierung wollen« kann man als Wesen dieser Politik ansehen) in einer intimistischen Weise, um die Sympathie der Wählerinnen und Wähler zu erlangen, andererseits aber interessiert sich die demokratische und – um wie vieles mehr – die postdemokratische Regierung in besonderem Maß für die Intimsphäre ihrer Objekte, denn in einer Gesellschaft freier »Subjekte« kann sich Macht nur in diesem Mikrobereich entfalten. In der Kontrollgesellschaft der Subjektfreiheiten ist das Private das Politischste von allem. Dieser Staat interessiert sich nicht für deine Meinungen, schon gar nicht für die Vorschläge, die du zu machen hättest, er interessiert sich für deine Gewohnheiten. Er interessiert sich für deine Bewegungen. (Und natürlich interessiert er sich für die Bewegungen auf deinem Konto.) Man könnte also sagen: Der postdemokratische Staat interessiert sich kaum noch für das, was an einem Menschen den freien Bürger und die freie Bürgerin ausmacht, er interessiert sich vor allem für das, was dahinterliegt. Er interessiert sich vor allem für den »nackten Menschen«; und er interessiert sich vielmehr als für das »Bewusstsein« der Menschen für ihr Unterbewusstes.

Das alles ist zunächst einem ursprünglich durchaus aufklärerischen Impuls zu verdanken. Der demokratische Staat will »eigentlich« keine Massen erzeugen, um zu regieren. Er bezieht seine Legitimation über die Herzen und Geister jeder einzelnen Bürgerin und jedes einzelnen Bürgers. Eine Intimisierung der Beziehung zwischen dem »demokratischen Fürsten« und seinem »Untertan« ist demnach vorgegeben: An die Stelle der Inszenierung von Pracht, Gewalt, Genie und Einzigartigkeit tritt die Inszenierung von Verständnis, Sympathie und Nähe. Der Inszenierungszwang, der dabei entsteht, wird freilich gefährlich, wenn sich sein Feld von einem Diskurs in ein Dispositiv verwandelt. Das heißt: Die Qualitäten einer politischen Führungskraft werden nicht mehr durch Debatte, Kritik und Analyse ausgehandelt, sondern durch ein Konglomerat von

Erzählungen, Auftritten, Bildern und Accessoires »erzeugt«. Politische Führung gerät in bedenkliche Nähe zu einer Ware, die mittels Werbung, Public Relations und »Nudging« verkauft werden muss. Genauer gesagt aber wird nicht die Ware gekauft, sondern das Glücksversprechen, die Lebenswelt, das Marken- und Markierungszeichen, das die Subjektfreiheit absteckt.

Nicht viel weniger bedenklich ist, was das mit dem politischen Bewusstsein der Wählerinnen und Wähler anstellt, die »ihre« Politiker sozusagen als Elemente eines identitätsstiftenden Kulturkonsums benutzen. Alles politische Handeln verwandelt sich unter diesen Umständen in ein identitäres Symbolspiel. Der Inszenierungszwang (in eben jener besonderen Form) verbreitet sich von der Person in das politische Handeln selber. Immer schärfer wird die Grenze zwischen der politischen Inszenierung als Symbolhandeln und »wirklicher« Politik als Geheimaktion. (Wieder ist darin eine der zahlreichen Kräfte zur Selbstentdemokratisierung der Demokratie zu erkennen, die sich, statt sich zu erneuern, stets nur konsolidieren will.) So sagt schließlich jedes Bild, das von der Demokratie gemacht wird, dass die eigentlichen Entscheidungen ganz woanders fallen. Die Ästhetik der Postdemokratie funktioniert mithin als Ausschließung. Der Betrachter weiß (mehr oder weniger), dass jener Politiker, den er »anfassen« darf (der ihm, via Bildschirm, beim Abendbrot zugeschaltet ist), nicht identisch ist mit jenem Politiker, der die Entscheidungen über gemeinsame oder getrennte Zukünfte fällt (wenn er oder sie es denn überhaupt noch tut und es nicht Geheimdiensten, Experten und Lobbyisten überlässt).

Die Intimisierung der Beziehung zwischen Politiker und »Wahlvolk« führt demnach sozusagen automatisch auch zu einer Entfremdung und zu wechselseitigem Misstrauen. Die emotionale Abhängigkeit durch das medial erzeugte Dispositiv, das an die Stelle des politischen Diskurses getreten ist und die Politik in eine Form der Reality Show verwandelt hat, verändert fundamental das, was wir als »Repräsentation« in der Demokratie verstanden haben. Politik repräsentiert nicht mehr unser Interesse oder unseren Willen, sondern sie repräsentiert »unsere Seele«. Das kann, wie wir sehen, mitunter sehr hässlich werden.

Was sich hier möglicherweise rächt, ist die Tatsache, dass man nie über eine Ästhetik der Demokratie nachgedacht hat. Natürlich heißt Demokratie zunächst, sich entschieden von der Ästhetisierung von Macht und Politik abzuwenden, die der deutsche Faschismus so perfekt beherrscht hat und die sich bis heute in »totalitären« Staaten erhalten hat, und sei's als blutige Travestie. Die Demokratien hielten sich von den alten Formen der Macht gleichsam gezähmte Relikte; man behielt Fahnen, Aufmärsche, Ansprachen, Paraden und andere Pathosformeln bei, wenn auch sozusagen »bürgerlich« dosiert. Vieles an diesen Ritualen allerdings offenbart durchaus ihre Falschheit, auch ihre nicht überwundene Sehnsucht nach vordemokratischen Regierungsformen. (An den Gesichtern der Politikerinnen und Politiker ist abzulesen, wie sehr sie diese feudalen Riten genießen oder aber wie sie ihnen ein wenig peinlich sind.) Der Glamour von Staatsbesuchen, die weihevollste Geste von Neujaarsansprachen, das Abschreiten von »Ehrenformationen« – all diese Dinge, die einem wahren demokratischen Geist obszön oder zumindest deplatziert erscheinen müssen, werden als »alte«, prä- oder hyperpersonalisierte, jedenfalls anti-intimistische Inszenierungsformen konserviert, weil man in einem Teil des kollektiven Empfindens weiß, dass der demokratische Fürst immer noch ein Fürst und das demokratische Volk immer noch ein Volk sein will. Hier ist auch der demokratische Politiker mehr als er selbst, hier überwindet er für einen Augenblick die Spaltung von Waren-, (Medien-) und Staats-Körper. Hier ist er nicht die Person, mit der wir uns in einem imaginären intimen Raum (das Talkshow-Studio, das uns den öffentlichen Raum ersetzt) gemein machen wie mit einer Figur aus der *Lindenstraße*, hier muss er »eine gute Figur« machen. (Und ein Volk von Reality-Junkies verwandelt sich in imaginäre Protokollführer, die Journalisten verfallen in die Rolle überwältigter Hofberichterstatter.)

Hier also stellt sich Demokratie mit nicht-demokratischen ästhetischen Elementen dar. Wenn es »offiziell« wird, schlüpft die Demokratie in die Haut feudalistischer Symbolsprachen. Der Politiker ist nicht er selbst noch einer von uns, sondern Staat und Nation. Freilich wird uns die demokratische Beruhigung stets nachgeliefert: Dieser »offizielle« Teil ist

nicht jener, in dem Entscheidungen getroffen werden. Daher folgt der zweite Teil der Ästhetik der Demokratie: der Widerschein der »harten Verhandlung«. Wie lieben wir die Bilder von »geschafften«, erschöpften, aber mit sich selbst mehr oder weniger zufriedenen Politikern, die aus einem geschlossenen Raum treten, um wenigstens Teile von »Ergebnissen« der Verhandlungen zu verkünden. (Die weiter intimisierte Variante: Sammelbilder von einer gähnenden, ermatteten, gelangweilten Kanzlerin.) Inszeniert wird indes hier nicht nur der Politiker in seiner »Arbeit«, sondern auch der geschlossene Raum selbst. Kameras und Fragen müssen hier an einer Pforte zurückweichen. Dass wir »keinen Zutritt« haben, ist der eigentliche Inhalt dieses Bildes. Zum zweiten Mal also inszeniert sich Demokratie in einer antidemokratischen Geste. Es ist eine serielle Erzählung von einer weiteren Verwandlung des Körpers des Politikers. Drinnen ist er (vermutlich) ein anderer als der, der vor die Mikrofone tritt, der wiederum ein anderer ist als der, der die »Ehrenformation« abgeschritten hat. Während er die Botschaft überbringt, soll er sich wieder verwandeln von einem Teil der Macht zu einem von uns. Diese Verwandlung ist prekär, weil man ihm anmerkt, dass ein Schatten spricht und er längst nicht alle Geheimnisse des geschlossenen Raums preisgeben wird. (Das ist Teil seiner Macht, ohne die er, erschöpft, wie er ist, der Kamera und den Fragen nicht standhalten könnte.)

Die Ästhetik der Demokratie ist also so etwas wie eine Ordnung der Räume der Macht. Sie unterscheidet sich natürlich von der Raum-Ästhetik des Feudalismus, sie unterscheidet sich aber auch, nicht minder dringlich, von der Enträumlichung der Macht in der Anarchie (wozu wir als Schreckbilder in den Schulbüchern die »Tumult«-Bilder der Französischen und der Russischen Revolution serviert bekommen). Die Ästhetik der Demokratie vermittelt die Öffnung oder das Schließen der Räume der Macht zueinander. Hätten wir zumindest eine theoretische Vorstellung von der Ästhetik der Macht in der Demokratie, dann könnten wir gewiss leichter an der Umverteilung und Neubewertung der Räumlichkeiten in jüngsten Zeiten die Wandlung von der Demokratie in die Postdemokratie nicht nur als äußeren, sondern auch als inneren Vorgang deuten.

Die dritte Inszenierung des demokratischen Fürsten ist sein Auftreten

als Redner. Längst hat sich das Bild einer parlamentarischen Debatte (in Deutschland übrigens mehr noch als anderswo), wo »flammende Rede« auf Empörung oder Begeisterung stößt, vernutzt. Das Bild gähmend leerer Plenarsäle ist das Pendant zu sinkender Wahlbeteiligung. Nur die Fernsehkamera kann den demokratischen Fürsten noch wirklich aufwecken. Jetzt steht – oder sitzt – er in der Arena einer Talkshow und kämpft um Aufmerksamkeit. Die Rede der anderen zu stören ist wichtiger als der Inhalt der eigenen Rede. Man muss eine gute Show abliefern.

Gibt es andere, gibt es gar »schönere« Bilder der Demokratie? Wenige, so viel ist sicher, und selbst die sind, in aller Regel, »geborgt« aus anderen Zusammenhängen; Ausdrucksweisen von »echter« Sympathie (»Die können miteinander«, »Die Chemie stimmt«) oder von Betroffenheit (»sichtlich bewegt«, »Er schämt sich seiner Rührung nicht«) als kinematografische Installationen der Beziehung von Menschlichkeit und Macht zum Beispiel. Die Demokratie, so behaupten ihre Verteidiger nicht vollkommen zu Unrecht, findet immer woanders statt, nicht in ihren Bildern. Die Demokratie ist, mit anderen Worten, unsichtbar.

Es ist klar, dass die Demokratie, wo sie sich als Maschine zur Herstellung des Konsenses konsolidiert wähnt (während »die Populisten« mit der Wiedererfindung der Massen drohen), sich von ihren heroischen und pathetischen Bildern und Erzählungen trennen muss. Das geht indes so weit, dass die Demokratie ihre eigene kämpferische Vergangenheit verleugnen muss. Dass es Demokratie nicht gibt, dass man sie nicht haben kann, sondern dass sie immer wieder neu erkämpft und immer neu definiert werden müsste, das eben wird das große Abbildungstabu der demokratischen Konsensmaschine.

So absurd es klingen muss: In dieser Demokratie darf niemand Demokratisierung verlangen. Die Demokratie ist sich selber zum Abbildungsverbot geworden. Der ästhetische Mangel erweist sich also bei näherem Hinsehen als Mangel an Substanz. Es wird nichts abgebildet, weil es nichts abzubilden gibt. Ästhetisierungs- und Inszenierungsverbote sind Ästhetisierungs- und Inszenierungstechniken rund um das Tabu gefolgt; Postdemokratie (re)präsentiert sich nicht, sondern fiktionalisiert ihr eigenes Wirken.

Weil es aber keine politische Ästhetik der Demokratie gibt (aus guten wie aus sehr schlechten Gründen), hat die zweite Konsensmaschine, die »freie Marktwirtschaft«, ein schier unerschöpfliches Gelände. Der Mangel an politischer Ästhetik wird durch ein Übermaß an ökonomischer Ästhetik ausgeglichen (oder auch nicht). Die Demokratie, verheerend genug, drückt sich als Kapitalismus aus. Die Ästhetik der real mehr oder weniger existierenden Demokratie setzt sich mithin aus drei Elementen zusammen: der Übernahme und Abwandlung vor- und undemokratischer Symbolisierungen von Macht und Volk, der intimistischen medialen Inszenierung im Format einer Reality Soap und schließlich der jeweils aktuellen Sprache der Ökonomie. Damit ist nicht nur gemeint, dass etwa in Wahlkämpfen Werbung nach Art von Zahnpasta und Landleibe gemacht wird, dass Meinungsbildung nach Vorbildern von Marketing-Kampagnen betrieben wird und Politiker sich PR-, Style- und Imageberater leisten müssen. Die Kapitalisierung der Demokratie-Ästhetik geht um etliches tiefer. Dem Wahlvolk ist die Warenförmigkeit der Beziehung zum demokratischen Fürsten durchaus bewusst. Die Wahl ist ein Marktplatz, auf dem Preise und Wert ausgehandelt werden. Wechselseitig betrachtet man Nutzwert, Tauschwert und Sinnwert. Und wie es mit dem »freien« Markt unter den Bedingungen des Neoliberalismus so geht: Der Marktzugang selbst wird aus dem Hintergrund (nicht so sehr von einer Verschwörung als vielmehr durch Struktur und Gewohnheit) geregelt. Die Parteien sind neben Geldsammel- und Marketinginstrumenten praktische Selektionsapparaturen. Hier sind die Controller am Werk, die die Marktauglichkeit abgleichen. Und hier finden die eigentlichen (unbarmherzigen) Machtkämpfe statt. Die politische Öffentlichkeit oder was davon blieb, wird dabei wiederum zum Instrument.

Das Wesen dieser demokratischen oder doch schon postdemokratischen Macht ist die Erzeugung von Dispositiven, deren Protagonisten zugleich »Testimonials« sind. Sie verkörpern recht buchstäblich das Dispositiv auf Marktsegmenten, das heißt: Politikerin oder Politiker akkumuliert Partikel von Bildern, Praxen, Erzählungen, Gewohnheiten, Sprechweisen, Auftritten usw., aus deren Zusammenwirken eine Bereitschaft entsteht. Eine Bereitschaft, zum Beispiel, ein bestimmtes politi-

sches Handeln zu unterstützen und gutzuheißen, ohne zu wissen, warum man es eigentlich unterstützt und gutheißt. Es versteht sich von selbst, Widerspruch ist ungehörig und geschmacklos. Das Dispositiv ist auch in seiner politischen Form wohligh und tröstend. Es zu verlassen ist noch wesentlich problematischer, als den Diskurs zu verlassen. Die Demokratie wird also weniger praktiziert als vielmehr imaginiert: im Traum davon, dass das, was mir geschieht, das ist, was ich will. Aufgeweckt werden will dabei niemand so recht.

Mit der Einrichtung einer offiziellen Position zum »Nudging« (dem »Anschubsen« der öffentlichen Meinung durch gezielt gestreute Bilder und Meinungen) bekennt sich eine Regierung wie die deutsche bereits offen zur Herrschaft durch Dispositive und damit zur Postdemokratie. Das Wahlvolk besteht aus Kunden, deren Willen man durch allfällige Methoden der digitalen Kontrolle und des Entertainments (Sende mir deine Lebensdaten, und du bekommst einen praktischen Koffer-Aufkleber umsonst!) immer weiter auf die Spur kommt und die deshalb nicht nur durch offene Werbung, sondern viel besser durch subkutane Kampagnen zu steuern sind. Der »reale« Markt (der Meinungen, der Kontroversen, der Diskurse etc.) wird aufgelöst zugunsten einer direkten, subjektiven Beziehung zwischen Produktion und Konsument. Ich weiß, was du willst, sagt der Mega-Versand von Waren und Dienstleistung zu jedem einzelnen Kunden. Ich weiß, was du willst, sagt die postdemokratische Regierung und »nudgt« sich ihre Untertanen zurecht, was natürlich ein Leichtes ist, wenn die Medien so sehr in der Konsensmaschine eingebunden sind wie in Deutschland.

Eine »Tyrannei der Intimität« also hat es womöglich nie gegeben, vielmehr intimisiert sich die neue Form der postdemokratischen und neoliberalen Tyrannei, und zwar so sehr, dass das, was die Regierung von mir weiß und das, was sie von meinem Nachbarn weiß, zwischen uns beiden kaum noch kommunizierbar ist. Ebenso erzeugt ein intimisierter und subjektiver Markt Kunden, die sich untereinander nicht mehr absprechen können oder müssen (weshalb sich der Zyklus von Boom und Ramsch in den Geschmackswellen so ungeheuer beschleunigt, dass Konsumwellen – wie die Wellen politischer Niedertracht – sturmhaft über

das Land gehen). Der Preis der Ware wird nicht mehr auf einem Markt ausgehandelt, sondern direkt aus meinem Begehren, meiner Angst und meinen Bewegungen errechnet.

Kein Film, sondern Text: Das ästhetische Dilemma der Demokratie

Dass die Herrschaft der Diskurse abgelöst wurde durch die Herrschaft der Dispositive (nachdem sich zuvor die Disziplinar- in eine Kontrollgesellschaft verwandelt hatte), macht das ästhetische Defizit der Demokratie, wie wir sie verstehen, erst wirklich deutlich. Zuvor konnte man sich das leicht erklären: Es kommt eben nicht auf die Erscheinungen und Inszenierungen an, sondern auf Vernunft, Meinung, Kritik und Debatte. Es kommt, kurz gesagt, bei der Demokratie nicht auf das Bild, sondern auf die Sprache an. Demokratie ist eben kein Film, sondern ein Text.

Dieser vermeintlichen Vorherrschaft der Vernunft in der Demokratie (auch wenn sie die Form eines Realismus des »Machbaren«, der »Kunst des Möglichen« angenommen hatte) stand in der kapitalistischen Ökonomie das exakte Gegenteil gegenüber: Hier musste alles Bild werden, hier kam es auf kaum etwas so an wie auf Erscheinung und Inszenierung. Doch so wie sich die Interessen zwischen Ökonomie und Politik verschmelzen lassen, zu einer politischen Trans-Ökonomie etwa, so verschmelzen auch die Ästhetiken. Bis schließlich in der Postdemokratie von der Ästhetik der Aufklärung nichts mehr übrig geblieben ist. Von einer Aufklärung der Ästhetik, die über das endlose Hase- und Igel-Spiel zwischen »heimlichen Verführern« und »kritischen Verbrauchern« hinausgeht, ganz zu schweigen. Die ursprüngliche »protestantische« Bilderfeindlichkeit der Demokratie (mit ihrem Glamour-Ventil) verwandelte sich in eine bilder-süchtige Maskerade. Die Demokratie stellte sich selber in Bildern dar, die nicht demokratisiert und nicht demokratisierbar waren. (Das demokratische Bild ist nicht eines, das nichts verbirgt, sondern eines, das seinem Betrachter in jeder Hinsicht auf Augenhöhe begegnet. Das demokratische Bild ist eines, das sich der Kritik stellt. Das demokratische Bild ist eines, das Kritik herausfordert.) Und in ihren Erzählungen verbarg sie

ihre Geschichte, in Deutschland zumal, wo sie sich nicht einmal durch ihr Erkämpftsein legitimierte. Eine Demokratie, die sich in einer Collage von feudaler Prunkentfaltung und Daily-Soap-Melodramatik darstellen will, verbirgt sowohl ihre Möglichkeiten als auch ihre Gefährdungen.

Im Gegensatz zu den angelsächsischen Ländern verzichtete die deutsche Nachkriegsdemokratie freilich auch aus einem sehr speziellen Grund auf eine ausgeprägte Ikonografie. Die Regierung konnte dem Volk nicht recht trauen, das sich zum Teil nur widerwillig und oberflächlich zur Demokratie bekannte und zu einem Teil auch gleich gar nicht. Und das Volk konnte der Regierung nicht trauen, weil viel zu viel nicht nur personelle Kontinuität des Nationalsozialismus in ihr verborgen war. Beide Seiten hatten natürlich mit ihrem Misstrauen recht. Auch deswegen war man mit der Entwicklung einer demokratischen Ästhetik lieber vorsichtig und vertraute (erfolgreich, wie wir wissen) lieber auf die Bildkraft der ökonomischen Prosperität. Die deutsche Demokratie drückte sich in Form von Kühlchränken, Musikruhen und Italienreisen aus. Statt des politischen Bildes von Demokratie entstand das mehr oder weniger kulturelle Bild von »Freiheit«. Demokratie, so musste es nun scheinen, war nichts weiter als das Instrument, das diese neue Freiheit erzeugt.

In dieser Übertragung nun liegt der Keim für die kommende Ästhetik des Neoliberalismus. In ihr kommt Demokratie kaum noch als notwendiges Übel der diskursiven Absicherung des Dispositivs »Freiheit« vor. Weiter und weiter verblässen die Inschriften und Erklärungen dieser Demokratie, mehr und mehr drängen die Akteure der »politischen Klasse« als Rollenmodelle und Identifikationsangebote auf die Bühne. Und wieder eignen sie sich das feudalistische Prinzip des doppelten Körpers an. Angela Merkel wird geliebt, weil sie nicht die Demokratie abbildet, sondern die Nation verkörpert. Das Dispositiv des Deutschseins (mit einem »Abzeichen« der Demokratie, wenn es sein muss) sichert die demokratische Fürstin inmitten eines Vorgangs, den man »Entpolitisierung« genannt hat.

Doch zeigt diese scheinbare Erfolgsgeschichte eines politischen Narrativs in postdemokratischer Ästhetik eben auch die durchaus surreale Verfallsgeschichte einer politischen Ökonomie in Europa: Um sich als Diskurs zu retten, müsste die Demokratie die Grenzen des Nationalstaa-

tes überschreiten; nur eine europäische Demokratie könnte die Demokratie in Europa retten. Aber um sich als Dispositiv zu retten, muss sich die Demokratie nationalisieren. Nur nationalisierende Politiker werden noch gewählt. Dies ist keiner von jenen Widersprüchen, die man mit dem herzhaften Sowohl-als-auch überwinden kann, an das wir mittlerweile gewöhnt sind. Die nationalen Demokratien (oder Postdemokratien in verschiedenen Formen des Übergangs) verhindern schon aus Selbstschutz die Entstehung einer transnationalen Demokratie; die dabei zum Einsatz kommenden Mittel eines dispositiven Populismus und einer Light-Version von Neo-Nationalismus behindern eine europäische Demokratie nicht nur, sondern machen sie schlichtweg »undenkbar«.

So stehen sich als Zerfallserscheinungen gegenüber eine Demokratie, die nicht gezeigt werden kann, und eine, die nicht gedacht werden kann. Die gedachte Demokratie (von Gesellschaftsvertrag, Grundrecht und Verfassung) und die gezeigte Demokratie (eine demokratische Gestimmtheit im Zeichen von, nun ja, Freiheit) kommen allenfalls noch in einer Art der apathischen Toleranz zueinander. Das deutsche Volk, zum Beispiel, toleriert in einer (wenn auch schrumpfenden) Mehrheit großzügig die Demokratie, solange es glaubt, dass diese Demokratie sowohl den eigenen als auch den »nationalen« Interessen dienlich sei. Es genügt, eines von beiden infrage zu stellen, um einen Stimmungswechsel auszulösen. Denn natürlich unterscheidet sich eine tolerierte Demokratie von einer gelebten Demokratie fundamental. Der im Dispositiv herrschende demokratische Fürst empfindet die tolerierte Demokratie als wesentlich angenehmer als die gelebte. Er ist also keineswegs nur Opfer von Medialisierung und »Tyrannei der Intimität«, sondern tatkräftig am Umbau der Diskurse in die Dispositive beteiligt. Und es unterwerfen sich auch allzu rasch jene noch, die im Namen des Diskurses begonnen haben, unter das Dispositiv: Man muss doch sehen, wie man rüberkommt, es ist ein Spiel, das man mitspielen muss. Nicht Verfassung und Grundrecht, sondern dieses Spiel (teils *game* und teils *play*) ist die Basis für den Konsens, in dem wir leben.

Dessen Ausdruck zwischen Korruption und Langeweile aber kann keiner Gesellschaft, nicht einmal der unseren, genug sein. Daher suchen wir unentwegt nach Bildern von Macht, Gewalt, Volk, Masse, Charisma

und Würde. (Die mehr oder weniger mittelalterliche Fantasy von *Game of Thrones* scheint das auf besondere Weise zu befriedigen.) Unsere populäre Mythologie glaubt an ein Dispositiv der Freiheit (wenn auch in Form der negativen Freiheit des Neoliberalismus), sie glaubt keinen Augenblick an ein Dispositiv der Demokratie. Hier trifft sich die »Gestimmtheit« der Menschen mit dem ästhetischen Dilemma der Demokratie. Es gibt nur Bilder von einer Demokratie, die man nicht hat. Der chinesische Künstler Ai Weiwei etwa ist für die gehobeneren Stände der Postdemokratie das Testimonial für eine retromanische Sehnsucht nach Demokratie, nein, der Sehnsucht nach einem Zustand, in dem man noch von Sehnsucht nach Demokratie durchdrungen sein konnte. Für uns hat es diese Zeit nie gegeben.

Da sie selber keine Ästhetik finden konnte oder durfte, inszenierte sich die Demokratie sehr gern als Hüterin der ästhetischen Freiheit. Diese Allianz von Demokratie und moderner Kunst führte dazu, dass sich die demokratische Freiheit in Form von Kunst ausdrücken konnte (wie für die Kids in Form von Rock 'n' Roll). Entsprechend hatten sie die gleichen Feinde. Aber von Beginn an drückte sich in dieser Kunst auch der Widerspruch von Demokratie und Kapitalismus aus; beide schienen die Freiheit der Kunst zu garantieren, allerdings auf sehr verschiedene Weise. Konsequenterweise wuchs die Spannung parallel zu der in der Gesellschaft, bis hin zu einem Punkt, an dem sich die Kunst zwischen Politik und Ökonomie entscheiden musste. Demokratie ist unter anderem ein System, in dem (im weitesten Sinne) Politik und Ökonomie durch Ästhetik zusammengehalten werden. Oder eben auch: auseinandergetrieben. Der Verlust der Legitimierung durch Ästhetik ist für die Demokratie genau so fatal wie der Verlust der Legitimierung durch den Diskurs.

Jedes andere System dagegen akkumuliert Ästhetik für die eigene Macht und unterdrückt sie, wenn sie sich als dissident oder lästig erweist. Ist deshalb die Non-Ästhetik des demokratischen Fürsten die Garantie für die ästhetische Freiheit seines Volkes? Auch hier schreitet sogleich die zweite Konsensmaschine ein: Der demokratische Fürst, der auf eine eigene Ästhetik ebenso wie auf ein repressives Verwalten der ästhetischen Produktion verzichtet, kann die ästhetische Freiheit nur dem Markt

überlassen. Doch daraus entsteht natürlich keine ästhetische Demokratie, von einer demokratischen Ästhetik ganz zu schweigen. Es entsteht stattdessen ebenjene marktformige Ästhetik, der sich schließlich die Demokratie selber zu unterwerfen hat. Die Demokratie hat demnach auch ihre Ästhetik privatisiert, und die Herren und Herrinnen dieser Ästhetik, allen voran die audiovisuellen Massenmedien, lassen es den demokratischen Fürsten nur allzu deutlich spüren, dass sein Bild in ihrer Hand ist. Der demokratische Staat, der die Ästhetik nicht (demokratisch) verwalten konnte, wird nun selber Gegenstand der ästhetischen Verwaltung. Ihre Marktkonformität bringt sie naturgemäß dazu, nur jenen Politiker auszustellen, der etwas einbringt. Das politische Bild der Postdemokratie ist ein mediales Spekulationsobjekt. Die Rendite einer Performance hilft beiden, dem Medium und dem Politiker. Nur der Demokratie schadet sie. Aber die wird ja nun eben ohnehin zu Grabe getragen.

Vom Untertanen, der nie Bürger werden konnte, sondern nur Kunde

Der neoliberale Staat hat seine Ästhetik noch um etliches weiter »frei«-gegeben als der demokratische. Es graut ihm, wie man so sagt, vor gar nichts. Allerdings gibt es etwas, was einer neoliberalen Gestaltung von Macht und Verwaltung unangenehm sein muss: Ein neoliberaler Staat möchte aus naheliegenden Gründen unter keinen Umständen als »bürokratisch« gelten. Dass er es auf verquere Art doch ist, wie auch die immer noch wachsenden Konzerne eigene Formen blinder Bürokratie ausbilden, lässt sich durchaus zeigen.² Doch es geht um Inszenierung: Der Untertan, das »Objekt« der Staats- und Verwaltungsmacht (eine Beziehung, die, wie wir aus der Literatur wissen, zum absurden Theater tendierte), sollte in den Hoffnungen auf Demokratie durch einen »mündigen Bürger« und natürlich eine »mündige Bürgerin« ersetzt werden. Das hätte dazu geführt, dass Verwaltung und Mensch sich gleichsam auf Augenhöhe begegnen. Die Verwaltung würde immer menschlicher, im Gegenzug würden sich allerdings auch Bürgerin und Bürger immer rationaler und offener verhalten (ein Keim zur »Transparenzgesellschaft«, nebenbei).

Diese Beziehung zwischen Mensch und Verwaltung hat nie so recht funktioniert, sei es, weil das alte »Untertanen«-Konzept noch viel zu virulent wirkte, sei es, weil sich der Mensch einer »gerechten« Verwaltung just in dem Augenblick entzog, wo er Vorteil und Gelegenheit witterte (die Geschichte unserer »Steueründen« gibt Beispiele dafür genug), sei es schließlich, weil der Staat selber zu viel »Geheimnisse« akkumulierte, um eine offene Beziehung zu seinen Bürgerinnen und Bürgern zu pflegen.

Da also die Emanzipation des Untertanen zum Bürger nicht gelingen konnte, bot sich nur jener Ausweg, den man auch in anderen Lebensbereichen gefunden hatte: Man übernahm Gepflogenheiten und Jargon der Ökonomie. Der Untertan, der nicht Bürger werden konnte, sollte zum »Kunden« werden. Und so musste ein »Arbeitsamt« zum »Jobcenter« werden, die Amtsstube zum Bürgerbüro und so weiter. Die Räumlichkeiten wurden heller und weiter gestaltet, nichts sollte an die alten »muffigen« Büros der Bürokratie erinnern, wie wir sie uns noch in den Wirtschaftswunderjahren vorstellten. Nicht zuletzt lernten die Bürokraten in entsprechenden Kursen das Lächeln, auch wenn es sich beim einen oder der anderen zu einem bizarren Grinsen verzog, und man lernte Gesprächsführungen, die denen in »Verkaufsgesprächen« ähnelten.

Alles nur Schau? Gewiss nicht. Die Verwandlung des Untertanen statt in den Bürger in den Kunden hatte tiefreichende Konsequenzen, die über das rein Performative weit hinausgehen, ohne es aber nicht zu denken sind.

Ein Kunde hat mehr Rechte als ein Untertan, aber weniger als ein Bürger. Im Tauschvorgang von Waren, Dienstleistungen, Privilegien, Gegenleistungen und Geld trägt er, anders als der Untertan, einen großen Teil der Verantwortung, hat aber zugleich, anders als der Bürger, keine Chance, am Vorgang an sich etwas zu ändern. In seiner Privatisierungsdynamik verwandelt der neoliberale Staat schon seine Behörden in hegemoniale Unternehmen, die ja bekanntlich den Kunden »zu nichts zwingen«, zugleich aber erbarmungslos Inklusions- und Exklusionsrituale durchführen. Besonders anschaulich zeigt sich das bei Unternehmen im Übergang, wie der Post oder der Bahn. Nicht nur verbinden sie gleichsam das Schlechteste beider Systeme mühelos miteinander, ihre Mitarbeiter behandeln die Kunden sozusagen abwechselnd wie Untertanen-Objekte und Verkauf-

spartner, denen um jeden Preis etwas aufgeschwatzt werden muss, und sie sichern damit ihre Handlungsweise gegen jede Art von Kritik. Der Kunde, der verlangt, als Bürger behandelt zu werden, wird automatisch zum Untertanen zurückgestuft. Dass dies sowohl eine »klassistische« als auch eine rassistische Komponente aufweist, weiß jeder, der diese Infrastruktur-Unternehmen frequentiert: Ob dem Menschen, der Bürger nicht hat werden können, als Untertan oder als Kunden begegnet wird, hat enorm mit seinem Aussehen und mit seiner (unterstellten oder tatsächlichen) Kaufkraft zu tun. Wie man hier in der »DB-Lounge« ein »Premium Feeling« erzeugt, versucht man dort die Wege zu dem, was einst ein »Schalter« war, mit Verführungen der Finanzdienstleistungen zu verkürzen. Und während sich die verbliebenen »Postämter« in Einkaufsnischen aufsplitten, wo man neben typischen Büro-Materialien und nun eben den Angeboten der Postbanken auch allerlei Nippes, dem 1-Euro-Laden nicht unähnlich, erstehen kann, verwandeln sich die großen Bahnhöfe in unendlich labyrinthische Shoppingmalls in überall gleicher Raum-Dramaturgie (und den überall gleichen Anbietern). Die Verwandlung des Untertanen in den Kunden findet im Räumlichen wie im Subjekthaften statt. Und während sich die alte Bürokratie jede Beschwerde des Untertanen kategorisch verbot, lässt die neue, ganz nach dem Vorbild der Konzerne, die Reklamation ins Leere laufen. Die Antwort dieser Übergangssysteme auf Fehler in ihrem System sind Kommunikationschaos und absurde Call-Center-Fallen.

Einen Untertanen kann man zwingen, einen Kunden aber muss man verführen. Es sei denn, man verfügt über eine gewisse monopolistische oder oligopolistische Marktmacht. Dann geht es eher darum, den Kunden zu »drängen«. So ist es nur folgerichtig, dass der neoliberale Staat seine Bürgerinnen und Bürger als Kunden nicht zwingen, sondern eben »drängen« will. Solches Drängen (eben jenes »Nudging«, wie es im Jargon genannt wird) vollzieht sich in den ästhetischen Codes, die der Markt erzeugt, und in den Medien, die er verwendet.

Es liegt auf der Hand: Ein Staat, der seine Untertanen nicht als Bürger, sondern als Kunden ansprechen will, muss sie auf eine besondere Weise auch entmündigen. Als Kunde ist man gewohnt, bedient und zugleich übers Ohr gehauen zu werden, nicht nach seinem Recht, sondern nach

seiner Kaufkraft. Der Staat spricht ja nicht die Interessen der Kunden und schon gar nicht ihr Bewusstsein an, sondern ihre Wünsche und ihr Unterbewusstes. Er gibt ihnen das Gefühl, »wichtig« zu sein (was sie ja in der Tat »irgendwie« auch sind), nimmt ihnen im Gegenzug aber auch das, was man früher »Würde« genannt hätte. Wie in einem gewöhnlichen Marktvorgang interessiert sich der neoliberale Staat für seinen Kunden nur, solange es um den Kauf- und Tauschvorgang selber geht: Staat und Post-Bürger-in haben dann kaum noch eine Beziehung zueinander, wenn voneinander nichts zu holen ist. Der Pop-Nationalismus, einschließlich seines rechtsextremen Ablegers, widerspricht dem in keiner Weise, denn auch er generiert in erster Linie Waren (nicht nur die Deutschland-Fähnchen des Ein-Euro-Ladens) und mediale Fiktionen. Nationalismus ist ein Gebrauchsgut, das der neoliberale Staat verkauft wie andere Waren und Dienstleistungen, nämlich indem er die Kunden dazu drängt.

Die Verwandlung des Bürgers in den Kunden besagt, dass Rechte und Pflichten entpolitisiert und in reine wirtschaftsrechtliche Beziehungen aufgelöst werden. Weder Werte noch Diskurse verbinden uns, sondern Tauschprozesse und Vertragsklauseln (und auch hier spielt das Kleingedruckte, das bekanntlich niemand liest, seine unheilvolle Rolle). Die von den postdemokratischen Politikern so gern ins Feld geführte »Anspruchshaltung« aus dem unteren Segment der postbürgerlichen Ökonomie ist eine Erscheinung dieser Verwandlung: Ein Kunde, der sich darüber aufregt, dass alles teurer und schlechter wird, begegnet einem Anbieter, der sich darüber empört, dass jemand etwas umsonst haben will. Der »Sozial-schmarotzer« wird zum Äquivalent eines Ladendiebs (und wir, die braven Kunden, wissen doch, dass sich Ladendiebstähle direkt in die Preisgestaltung einrechnen). Und wenn postdemokratische Politiker im Brustton der Empörung verkünden, man sei doch nicht das »Sozialamt« für die Welt (die Flüchtlinge, die »faulen Griechen«, die Opfer der Ungerechtigkeit), dann meinen sie damit auch, dass es eine solche Institution ohnehin nicht mehr geben sollte. Einen Kunden hofiert man nur so lange, wie er Geld hat oder etwas anderes, was er verkaufen kann (und seien es interessante Informationen, Wahlstimmen oder die Bereitschaft, eine Rolle in bestimmten Prozessen des »Drängens« einzunehmen – zum Beispiel des Hinaus-

drängens lästiger »anderer«); für seinen Untertanen ist ein Staat auch dann noch zuständig, wenn er bedürftig und schwach ist, für seinen Kunden ist der Staat höchstens insofern zuständig, als er sein Potenzial richtig einschätzen muss. Und so wie Ruhe des Untertanen erste Pflicht bedeutet, so ist für den Kunden »Zufriedenheit«, gepaart mit einer gewissen Kauffreudigkeit, das Ideal. In der Geschichte des Wohlfühlkapitalismus konnte der Mensch den Umstand, dass er am Arbeitsplatz wie ein Sklave behandelt wurde, noch leidlich damit kompensieren, dass er als Kunde wie ein König behandelt wurde. Hauptsächlich deswegen, weil die Verkäufer wiederum, wie man selbst, Sklaven ihres Unternehmens waren. Wie wir wissen, wird die Balance zwischen dem engagierten Verkäufer und dem zufriedenen Kunden längst nicht mehr in der Praxis des Konsums, sondern in Werbebildern und Inszenierungen erzielt. Während ein Untertan die Segnungen seines Staates (und ihren Mangel) hinnimmt, erkennt der Kunde in dem, was er kauft, der Ware wie der Dienstleistung, immer auch seinen eigenen Wert. Seinen Respekt konstruiert er in dem scheinbar simplen Satz: »Man will ja nichts geschenkt.«

Eine Pointe des neoliberalen Surrealismus ist es, dass kein Mensch mehr darauf hofft, die Verkäufer in einem Supermarkt könnten wirklich so nett, kompetent und adrett sein, wie sie in der Fernsehwerbung dargestellt werden. Die radikale Deflation der Erwartungen auf die Wunscherfüllungen ist indes kein Fehler im System, sondern die eigentliche Botschaft. Was uns erwartet, ist allenfalls wohlthuender Sarkasmus. Ebenso wenig erwartet ein Wahlbürger, dass sich Politiker und Politikerinnen tatsächlich so verhalten, wie sie es im Wahlkampf oder in ihren Talkshow-Auftritten wiedergeben. Ein Bürger, der in einem Diskurs Vernunft und Offenheit verlangen kann, ist eben etwas ganz anderes als ein Kunde, der daran gewöhnt ist, zwischen Werbeaussage und Warenwirklichkeit Unterschiede zu machen. Doch während im klassischen Konsumkapitalismus eine alte demokratische Tugend, die Kritik, in Gestalt der »Verbraucheraufklärung« für einen kritischen Konsumenten überlebte, ist es unter den Bedingungen des kapitalistischen Surrealismus unmöglich geworden, Kritik an jenen Waren und Dienstleistungen zu üben, die sich in den Status des Identitären hineinarbeiten konnten. Wo nicht mehr

die Ware als Fetisch-Objekt des Glücksversprechens, sondern ganze Lebenswelten verkauft werden, kann auch Konsumkritik nur noch zur Glaubensfrage werden. Wer Apple kritisiert, und sei es aufgrund von hochpragmatischen Begleiterscheinungen wie dem Mangel an Reparierbarkeit – die gelungene Kreation einer durch und durch kapitalistisch-surrealistischen Erscheinung von luxuriöser Wegwerfware –, wird nicht als mündiger Verbraucher, sondern als Vertreter einer gegnerischen Weltanschauung betrachtet. Pop-Nationalismus funktioniert auf diese Weise komplementär und analog zum Identitären eines Warenssegments, eines Fußballvereins, einer Modelinie oder einer Regionalidentität. (Wir stellen uns einen Trachtenjanker mit Ferrari- und VFL-Bochum-Abzeichen, Red-Bull-Dose und Apple-Smartphone vor, dessen Träger seinen PKW mit Deutschlandfahnen und Rückspiegel-Überziehern schmückt.)

Ein Staat, der mit seinen Objekten vorzugsweise marktförmig verbunden ist (und in zweiter Linie narrativ; als Politainment, in dem »wir« so sehr »wir« ist wie in einer Soap-Opera), behandelt die Menschen weder »herablassend« noch emanzipativ, sondern vor allem situativ. Man betrachtet sich wechselseitig daraufhin, wann und wo »die Gelegenheit günstig« ist, um etwas zu verkaufen oder etwas zu verlangen. (Verschwörungstheoretisch ist die Mutmaßung, große Sportereignisse würden gerne genutzt, um unliebsame politische Entscheidungen zu verbergen, vermutlich hauptsächlich deswegen, weil das ein allzu einfaches Modell wäre: Die Anzahl der Vektoren bei solchen Bewegungen dürfte doch größer sein als eine solche lineare Maskerade. Was nicht heißen soll, man würde solche Gelegenheiten überhaupt nicht nutzen.) Bürokratie schafft dabei nicht mehr so sehr eine Gerechtigkeit – und läge sie darin, dass jeder Mensch, der in die Mühlen der Bürokratie gerät, gleich schlecht behandelt wird –, sondern chaotisiert die Verhältnisse so weit, dass immer wieder neue Ungleichheiten entstehen. Bürokratie, unter den Bedingungen des kapitalistischen Surrealismus, schafft keine Ordnungen, sondern sucht sich Opfer. Der Mensch, der durch Bürokratie – und sei es die Bestimmung, dass sich ein Hausbesitzer an den Sanierungskosten einer Straße beteiligen muss, was ohne Weiteres zur Enteignung eines Rentnerpaares führen kann – vernichtet wird, ist in aller Regel auch Per-

son eines Schauspiels. Zu diesem Schauspiel gehört im Übrigen auch der immer wieder einmal eintretende Fall, dass sich ein Medium auf die Seite der Opfer der Bürokratie stellt und einen heroischen Sieg der Einzelnen gegen »Behördenwillkür« erringt. (Niemand platzt so leicht vor Stolz auf die bürgernahe Kritik der Bürokratie wie die Vertreter dieser Medien selbst.) Im kapitalistischen Surrealismus übernimmt die staatliche Bürokratie offenbar sehr bewusst die Rolle des Schurken, der sich gelegentlich als Dummkopf entlarven lassen muss. Schließlich befinden wir uns nicht in einem Drama, sondern in einer Farce. Marktkonforme Bürokratie generiert weder Gerechtigkeit noch Unterwerfung, sie generiert Geld.

Natürlich wandert Bürokratie als Machtinstrument dabei von oben nach unten. Derselbe »Gewinner«, der verlangt, dass für die wirtschaftliche Entfaltung und das Wachstum dringend Bürokratie abgebaut werden müsse, fordert für Hartz-IV-Empfänger, Flüchtlinge und andere »Sozial-schmarotzer« mehr Überwachung – und wenn er es nicht tut, lässt er es die Medien der Niedertracht für ihn erledigen. Es entsteht eine sehr einfache Gleichung: Wirtschaftlicher Erfolg bedeutet Abbau der Bürokratie, mangelnder wirtschaftlicher Erfolg wird mit Bürokratie bestraft. Mit einer Bürokratie indes, die sich nicht mehr als Instrument eines Staates, sondern als »natürliches« Element des Marktes inszeniert. So liegt es auf der Hand, dass ein »Jobcenter« die soziale Brutalität, die hier praktiziert wird, nicht mehr nach außen vermitteln darf. Die »freundliche« Fassade wird mithin für die Betroffenen nicht weniger zum Hohn als Werbetafeln für Hungernde. Aber es gehört zum Wesen von Kundenbeziehungen, dass die wahre Natur der Vorgänge nicht offen gezeigt wird. Von beiden Parteien wird das Lächeln verlangt.

Der Mensch, der nicht Bürger oder Bürgerin, sondern nur Kunde sein darf, fühlt sich zunächst weder unfrei noch eigentlich »schlecht behandelt«. Was ihm widerfährt, bemerkt er in aller Regel erst, wenn etwas von den Dingen, die es in einer Kundenbeziehung gibt, schief läuft. Man versucht eine ganz andere Form von gegenseitiger Absicherung: Man muss möglichst viel Informationen übereinander haben, da man sich ja nicht im klassischen Sinne »trauen« kann. Aber nicht nur der Verkäufer oder Dienstleister, sondern auch der andere Käufer ist eher Gegner als Part-

ner. Bekommt er nicht etwa einen Preisvorteil, den ich nicht bekomme? Hat er Informationen, die ihm Vorteile verschaffen? Schnappt er schneller bei der Gelegenheit zu, die sich bietet? Wer hat mit wem geheime Absprachen getroffen?

Der Wahn, möglichst viel, vielleicht »alles« übereinander zu wissen, einander also nicht zu disziplinieren (denn das wäre gegen die Regeln des Marktes), sondern zu kontrollieren, entsteht nicht zuletzt aus diesem Markt-Verhältnis zueinander. Der Staat ist »mein Staat« so, wie PennyLidlAldiRewe »mein Discounter« ist und wie der Mensch einer von »unseren Kunden« ist. Der eine lockt mit Sonderangeboten, Treuepunkten, Payback und Eventshopping, der andere hinterlässt neben seinem Geld und seinem Wohlverhalten als Kunde auch eine Informationsspur, ein Kundenprofil, eine statistische Materialsammlung und schließlich auch ein Milieu, ein »Klima«, eine Situation. Marktförmige Demokratie ist mithin auch ein unendliches Schauspiel. Kein Käufer darf dem anderen mitteilen, wie unzufrieden und enttäuscht er ist; kein Verkäufer darf sich am Glücksverlangen des anderen versündigen.

Aus: Markus Metz/ Georg Seeßen: *Beute & Gespenst. Lebenswelten im Neoliberalismus*. Bertz + Fischer, Berlin 2021.

Fussnoten

1 Byung-Chul Han: *Transparenzgesellschaft*. Matthes & Seitz Berlin, 2012, S. 59.

2 Vgl. Mark Terkessidis: »Unter Akten begraben, in die Irre geführt – Ämterterror. Einst herrschte die Bürokratie, indem sie die Bürger in ein starres Korsett von Normen zwang. Heute übt sie ihre Macht durch Chaos aus.« In: *Freitag*, 9.10.2008 & Georg Seeßen: »Die Verstopfung des OUT. Verwaltung und Kapital. Versuch, Mark Terkessidis' kluge Analyse zur neuen Bürokratie noch um ein paar Gedanken zu erweitern.« In: *Freitag* 27.11.2008.

Karl Kraus

Die Raben

Immer waren unsre Nahrung
die hier, die um Ehre starben.
Aber eure Herzenspaarung
macht, dass Raben nimmer darben.

Wir, die wir uns nie bewarben,
Nahrung haben wir erworben.
Ihr nicht, wir nicht dürfen darben,
euch und uns sind sie verdorben.

Ihr und wir vom Siege schnarren,
wenn die Opfer sich vermehren,
weil im Reiche rings die Narren
eurem, unsrem Ruf nicht wehren.

Waren Generale Raben,
schnarrts von Phrasen dort im Saale.
Draußen sind die unbegraben,
da sind Raben Generale!

Dürft getrost die Schlacht verlieren,
wir und ihr in keinem Falle
müssen uns vor uns genieren,
Kriegsgewinner sind wir alle!

Ja wir sind noch sehr lebendig,
wir sind beide noch die Alten,
und wir freuen uns unbändig,
diese Kriegszeit durchzuhalten.

Während ihr zum Fraß vereinigt,
brauchen wir nicht zu entbehren.
Hunger hat uns nie gepeinigt,
seit wir folgen euren Heeren.

Hunger würd' uns nimmer munden,
und wir stürben an der Schande,
und wir sind euch sehr verbunden,
daß wir nicht im Hinterlande.

Dort ist wahre Not, die Greise
Und die Kinder dort verderben,
weil hier auf die andre Weise
und zum Trost die Männer sterben.

Eure Schlachtbank läßt nie darben
Ihre angestellten Kunden.
Raben haben, seit sie starben,
immer Nahrung noch gefunden.

Aus: *Die letzten Tage der Menschheit.*



»Waren Generale Raben«



Leckerbissen



Rabenkinder haben blauen Augen



Ihr Sohn war süß und doch zäh



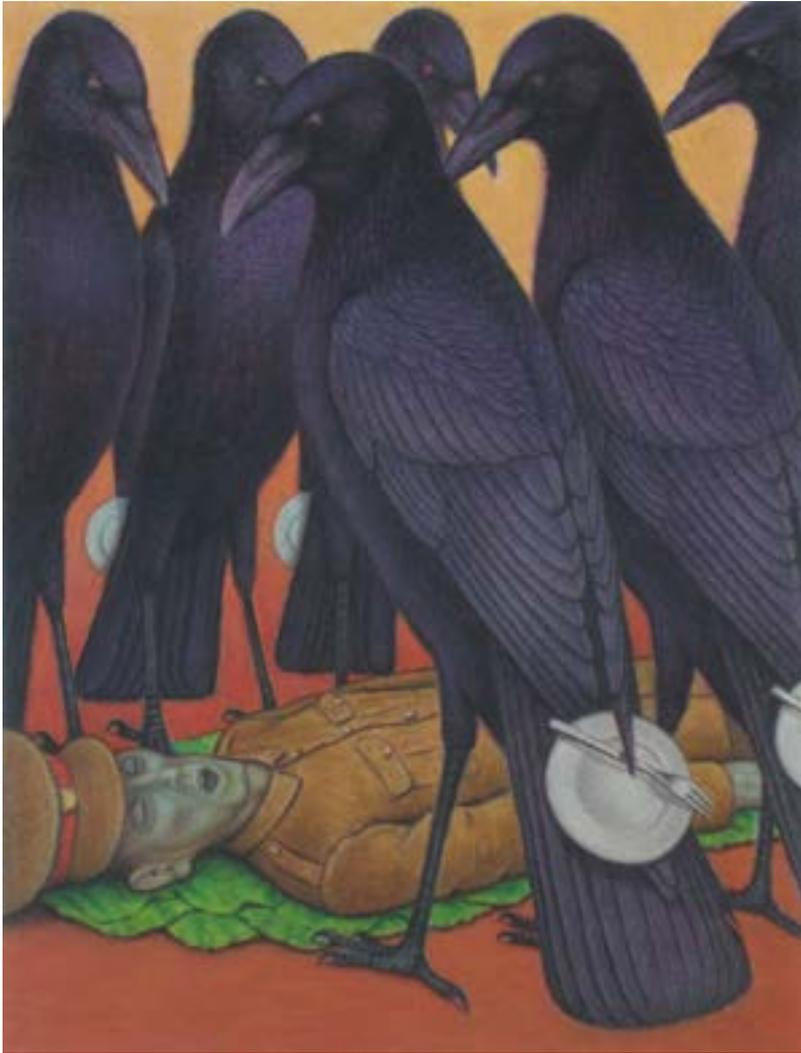
»und wir sind euch sehr verbunden«



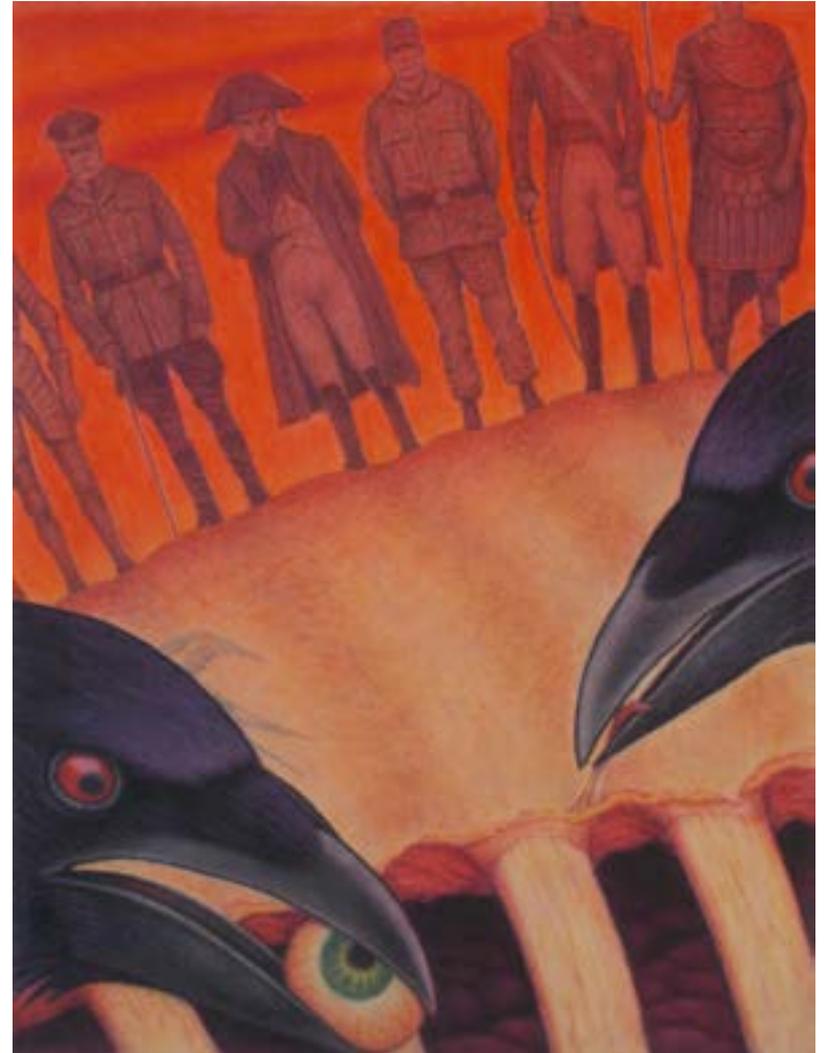
»schnarrts von Phrasen dort im Saale«



»wir sind beide noch die Alten«



Und auf Blattsalat servieren



»da sind Raben Generale«

Karl Kraus

The Crows

Our staple food has always been
brave soldiers slain for honour's sake.
Your love of war will ever mean
that crows shall banquet in your wake.

We never beg and won't compete
for food that's easy to acquire.
We shall not, generals, want for meat,
our feasting starts when they expire.

We're quick as you to claim a win
with rasping calls when death tolls rise,
while fools throughout the land begin
to smear our names with downright lies.

If generals tried to mimic crows,
what raucous caws would rock the hall.
But here amid dead friends and foes,
like generals, crows account for all!

Take comfort that the odd defeat
in no way means we ever will
go hang our heads in shamed retreat,
when win or lose we profit still!



»Raben nimmer darben«

Yes, both of us are in our prime,
we haven't changed at all in fact,
and what a thrill if one more time
we make it through the war intact.

While you enjoy your victory feast,
we crows are not denied our meals.
And hunger's what we fear the least,
since we've been on your armies' heels.

Hunger we shall never swallow,
we'd die of shame - it tastes so bland.
We'll depend on you and follow,
but not into the hinterland.

No, everybody's starving there,
old codgers, little children too,
but here the outlook's very fair,
troops die for us, we're glad they do.

Your slaughterhouse has always fed
loyal clients party to the deal.
Since crows saw soldiers dropping dead
it's never hard to find a meal.

An English translation by Martin Huxter of Karl Kraus' *Die Raben* from the German original. First performed at the Alte Schmiede, Vienna, on April 18th, 2024.

Trostlose Adepten, gottverlassene Gegner

Zur Aktualität von Karl Kraus und Elias Canetti

Bernhard Kraller: Herr Schuh, Sie haben vor kurzem in der Alten Schmiede einen Karl-Kraus-Abend ausgerichtet. Sie beginnen ihn mit einem kurzen eigenen Text:

»Jüngst, Abschied nehmend von seiner Funktion und Freude darüber kundtuend, dass er nun herumhängen kann, also freier ist als in seiner arbeitsreichen Periode, der Herr Direktor Kušej hat es gesagt, dass wir am Rande des Weltbrandes stehen. Dummköpfe eines Privatsenders haben eine Äußerung Putins triumphierend wiedergegeben, er, Putin, gibt zu, dass sich Russland im Krieg befindet, also nicht mehr in einer Spezialoperation gegen die Ukraine, sondern im Krieg gegen den Westen. Dass das eine, wie immer auch noch vorsichtige Kriegserklärung an alle Welt ist, will man beim Privatsender nicht gehört haben. Man wertschätzt Putins Ehrlichkeit und triumphiert darüber, dass er es endlich zugibt: Es ist Krieg! Nach den *Letzten Tagen der Menschheit* wiederholen sich die letzten Tage der Menschheit.«

Franz Schuh: Ihre Fragen sind sehr definitiv gestellt. Meine Denkweise ist es weniger. Ich versuche, mir selbst einen »Raum« zu lassen, der die Ambivalenzen, dieses »Es könnte auch anders sein« ermöglicht. Es ist eine Gratwanderung: Zuschauer auf diesen Wandertagen könnten behaupten, ich schliche mich über die Ambivalenzen aus den entscheidenden »Stellungnahmen« hinaus. Ich hingegen versuche, diese »Stellungnahmen« dort, wo sie mir geboten erscheinen, dennoch »abzugeben«, und seien es Dogmen, die ich – bei allem Hass auf Dogmen – dafür anwenden muss. Aber der Satz von Karl Kraus, dass der Menschheit die Kugel bei dem einen Ohr hinein und bei dem anderen hinausgehen wird, ist einfach ein Erfahrungssatz.

BK: Wenn Moriz Benedikt der »Herr der Hyänen« und das »Urgesicht der Epoche« war, mit welchen Kriterien wäre dann ein »Meinungstyran« wie Wolfgang Fellner, dessen Privatsender Sie zitieren, zu erfassen? Hat

unsere Medienrealität den apokalyptischen Gestus der Satire überholt? Ist Karl Kraus durch sie historisiert?

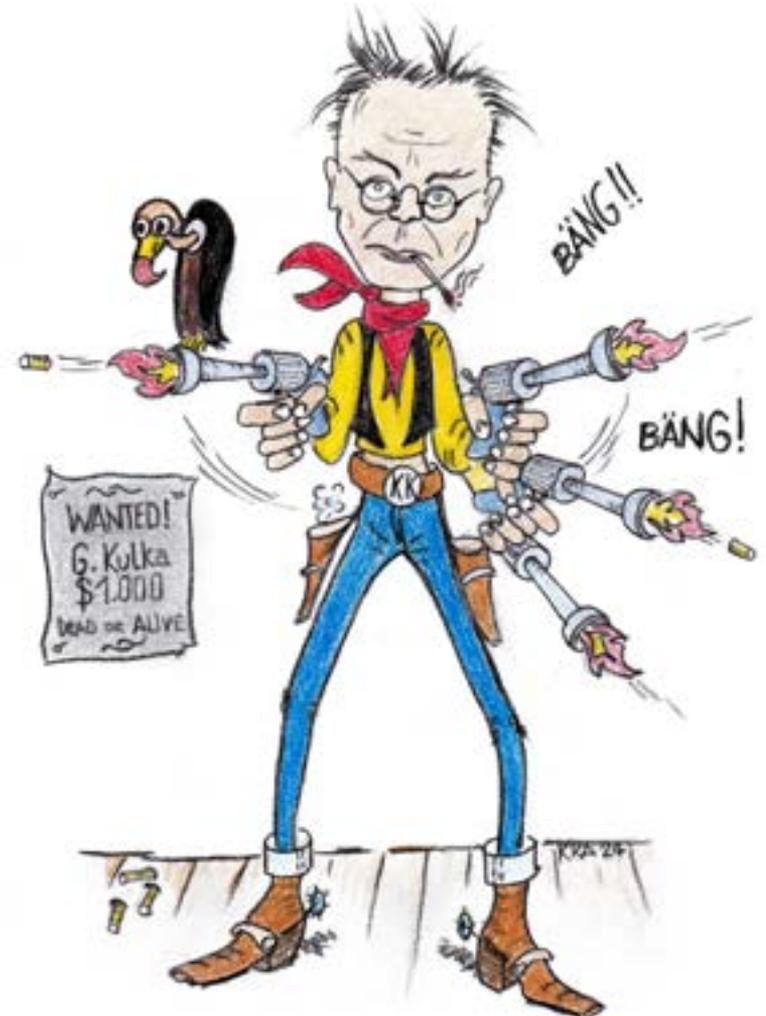
FS: Im Gegenteil. Erstens steht die Apokalypse hoch im publizistischen Kurs, umrahmt von den aufmunternden Maximen der »toxischen Positivität«. Es gibt eine grundlegende Fähigkeit einiger Menschen, die ihnen nicht einmal die KI nehmen wird, und Armin Thurnher hat sie für Karl Kraus geltend gemacht: »Kraus genügte oft schon ein Wort, eine Phrase, ein Zitat, um einen Lügner zu überführen. Seine Stärke waren das Ohr, mit dem er die falschen Töne hörte, mit denen die Weltverführer ans Werk gingen, und die Zunge, mit deren Schärfe er sie aus dem Lügenschlamm herauspräparierte.« Die sich auch physisch auswirkende Widerwärtigkeit gewisser Typen, die entstanden sind durch den Warencharakter von »Information«, ist unsterblich. Kraus lehrt, »Medien« als Geschäft und als (bestechlichen) Machtfaktor zu verstehen. Damit lehrt er umso mehr auch die Wertschätzung dafür, wenn sie davon abweichen.

BK: »Nach den *Letzten Tagen der Menschheit*«, sagen Sie im oben zitierten Text, »wiederholen sich die letzten Tage der Menschheit.« Worin besteht die Wiederholung und worin die Abweichung in der Wiederholung?

FS: Die einen von damals sind tot. Die anderen heute gehören zu unserem Leben. Jedem Österreicher seine *Krone*. »Wir sind so«, und es kann nicht anders sein in einem Land, in dem ein grüner Bundespräsident dafür nötig ist, um uns zu sagen, dass wir nicht so sind.

BK: Beendet haben Sie die Karl-Kraus-Show, effektiv und überzeugend, mit einem dialektischen Dreh: »Zum Schluss nur eine Bemerkung: Es gibt keinen absoluten Menschen, keinen, der immer im Recht wäre, keinen, an dem man fürs eigene Recht haben eine profitable Anleihe aufnehmen könnte. Aber auch das ist ein Problem, denn umgekehrt gibt es Menschen, die absolut im Unrecht sind. Ihnen darf man den Trost, die Beruhigung nicht gönnen, dass keiner immer im Recht sein kann.«

Mit dieser argumentativen Figur immunisieren Sie Ihre Rede über Karl Kraus, die, soweit ich sie kenne, seit jeher genau das nicht enthält, was Sie mit ihr ansprechen: die im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte begangenen Verfehlungen des Karl Kraus.



G. KRALLER: CHARLY KRAUS, DER MANN, DER SCHNELLER ZOG ALS SEIN SCHATTEN

FS: Es sind die letzten Jahre gewesen und das jüngste Aufflammen des Antisemitismus. Man müsste *Die dritte Walpurgisnacht* durchkämmen, ob Kraus nicht selbst einen Schrecken bekommen hatte über Äußerungen, die von ihm her nicht antisemitisch waren, »nicht so gemeint«, die aber sehr gut ins antisemitische Arsenal seiner *Zeit* gepasst hatten. Er war zu einem Teil – wie jeder Mensch – das Opfer der *Zeit*, die er zu einem anderen Teil – wie kaum einer – überragte. Auch sein seltsam masochistisches Frauenbild, die Verteilung von halb impotenter Männlichkeit und siegreich unterworfenen Weiblichkeit, macht mich erröten. Tja, und eine Lebensgeschichte wie die der Schalek berechtigt am Ende keinen Menschen, so eine Frau verachtet in die Literaturgeschichte »eingehen« zu lassen.

BK: Was uns ausmacht, sind die Entscheidungen, die wir treffen und getroffen haben. Karl Kraus hat sich von Beginn an für ein radikales »politisches Programm« entschieden und es bereits im ersten Heft der *Fackel* im Jahr 1899 veröffentlicht: »Kein tönendes *Was wir bringen*, aber ein ehrliches *Was wir umbringen*.« Ihr Kommentar dazu: »So begann Kraus sein eigentliches Lebenswerk mit einer Metapher des Mörderischen, mit dem Umbringen. Aber dieses Umbringen ist ja bloß eine literarische Haltung, die allerdings, wenn sie sich ernst nimmt, unerbittlich sein muss.«

Sie zeigen sehr viel Verständnis für dieses »politische Programm«, das ein Kriterium der Begrenzung – das der Größe des Missstands angepasste Mittel – aus sich selbst nicht erkennen lässt. Das leuchtet ein, wenn es um Kraus' Krieg gegen den Krieg geht. Auch wenn es um Menschen geht, die über strukturelle Gewalt – in ein System eingebaute Gewalt – verfügen, Menschen, die ihre *politische* Zwangs- und *journalistische* Überzeugungsmacht rücksichtslos zum Nachteil des Gemeinwohls einsetzen.

Inwieweit kann davon auch auf dem Feld des *Literarischen* die Rede sein?

FS: Na ja. Das ist die alte Geschichte, wie Sprache und ihre Modellierung in Presse und Literatur ein hervorbringendes Moment der Taten sind, die da kommen werden.

BK: Kraus hat sein politisches Programm – »Kein tönendes *Was wir bringen*, aber ein ehrliches *Was wir umbringen*« – erstaunlich konsequent umgesetzt. Wie im Fall des erst 23-jährigen Georg Kulka, der schon als Gymnasiast bewundernde Briefe an Karl Kraus geschrieben hat. Einige

Jahre später stand Kulka am Beginn einer vielversprechenden literarischen Laufbahn, sympathisierte mit der ungarischen Räterepublik und dissertierte daneben über den Unsterblichkeitsgedanken beim damals weitgehend unbekanntem Jean Paul. An diesem jungen Mann hat Kraus ein fürchterliches und in seiner Unverhältnismäßigkeit singuläres Exempel statuiert. Kulka hatte nämlich einen Textauschnitt aus Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* gekonnt zu einem kleinen, ganze drei Buchseiten umfassenden Beitrag kompiliert und in den *Blättern des Burgtheaters*, dessen verantwortlicher Redakteur Erhard Buschbeck die literarische Mystifikation nicht erkannt hatte, unter seinem Namen veröffentlicht.

FS: Das christliche Gebot, man solle seine Feinde lieben, ist mir in seiner ganzen Widersprüchlichkeit das liebste, aber für mich auch das am schwersten einzuhaltende. Wenn Menschen Maximen haben, die zu Dogmen werden, dann können die Maximen gut gewesen sein: Sich mit einer Publikation gegen das Publizieren als Geschäft zu wehren, also mit dem Umbringen zu drohen und nicht mit dem zu protzen, was man bringt, sich und dem Publikum nicht zu schmeicheln, ist eine beispielhafte Lehre für die omnipräsente Public-Relation, für eine endlos auf Reklame abgespulte Öffentlichkeit.

Dass am Polemischen auch ein Sadismus wirksam und verlockend ist, kann man überdeutlichst an einigen Kraus-Epigonen sehen, die ohne das ästhetische Niveau des Vorbilds den Sadismus von ihm übernommen haben. Der Sadismus bindet ein Publikum durchaus geschäftsmäßig: Die Leute kaufen das Blatt, umstehen das Opfer und freuen sich, wenigstens diesmal noch nicht dran zu sein.

Wenn man von Kraus den Anfang von *Heine und die Folgen* liest, kann man sehen, wie sich da einer zum Riesen aufbaut und diesen Dahergelaufenen der Literaturgeschichte gleich erledigen wird. Karl Kraus war ein großer Mann, jedoch noch nicht der Übermensch. Die Verfolgung und das Umbringen Kulkas erkläre ich mir aus dem sogenannten »Allzumenschlichen«: So viele hätte Kraus so gerne umgebracht, und so wenige hat er erwischt.

BK: In Canettis *Provinz des Menschen* lautet eine Aufzeichnung: »Ein Dichter darf seine Ungerechtigkeiten hüten. Wenn er alles, was ihm zu-

wider war, immer wieder prüft und seine Abneigungen korrigiert, bleibt nichts mehr von ihm übrig.«

Spricht hier nicht auch der Autor, der, wie Karl Kraus, mit apodiktischem Gestus die eigene Unmittelbarkeit verteidigt, um seine Sicht als maßgebliche zu etablieren?

FS: Ja, wessen Sicht soll denn der sogenannte »Autor« als maßgeblich etablieren? Alle, die – wie Kafka – anders sind, müssen die Kunstfreunde gegen nicht wenige kunstvoll Hassende wappnen. Die abendländische Kultur hat in der Politik und in der Kunst die größten Monster hervorgebracht. Thomas Manns Text *Bruder Hitler* enthält eine große Wahrheit, die man auch daran erkennen kann, dass sie in keiner Sonntagsrede vorkommt.

BK: Die politischen Erträge von Karl Kraus waren limitiert, wurde von sozialistischer Seite behauptet. Oskar Pollak kritisierte, dass sich Kraus zu sehr mit den kulturellen, nicht selten repräsentativen Schauseiten der Gesellschaft beschäftigt hat, und, besessen von der Korruption, die ökonomische Ausbeutung – Kapitalismus und Klassenkampf – nicht wirklich verstanden hat. Sein revolutionärer Geist sei auf seinen Kampf gegen den kapitalistischen Überbau mittels Satire beschränkt geblieben.

FS: Na, da zitiere ich aus dem Gedächtnis Oswald Wiener: »Kein Wunder, dass sie einander nicht verstehen«.

BK: In seiner Beschäftigung mit Nestroy meinte Kraus, dass es keinen Sinn mache, die politische Gesinnung eines Satirikers zu bewerten. Der kommunistische Kulturhistoriker und Jurist Albert Fuchs war anderer Meinung, da Kraus seine politische Position mehrfach wechselte: Zunächst Liberaler, vor dem Krieg »extremer Konservativer«, während des Krieges Pazifist, danach stand er der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei nahe, sympathisierte vorübergehend mit den Kommunisten und gegen Ende seines Lebens wurde er zum Anhänger von Dollfuß.

Michael Scharang sagt es kurz und bündig: Weil Kraus »die Sprache für die Sache nahm und sich dank der Sprache in der Sache auskannte, tat er nie das Falsche«. Und da alle seine weltlichen Handlungen stets im Einklang mit der von ihm selbst entworfenen Verfassung seines Geistes stünden, habe er auch »nie die Position gewechselt«.

FS: Scharang hat recht – in dem Sinne: So wie er kann man es auch sehen. Seine These enthält bereits den Beweis. Da Kraus tatsächlich dieses Prinzip der Identität von Sprache und Sache beibehalten hat, wäre es auch unmöglich, Positionen, die wie Sand am Meer davonwehen, zu wechseln. Das Argument arbeitet schlagend mit einer *petitio principii* – ich hätte es nicht besser formulieren können.

BK: Es gibt nur ein paar Texte von Ihnen, sie stammen aus den 1970er Jahren, also aus den Anfängen, die in ihrer Schärfe ein wenig an Karl Kraus erinnern. Doch schon in diesen frühen Texten haben Sie sich von Karl Kraus emanzipiert. Weder der Duktus des Schriftsatzes noch der der tief ins Persönliche zielenden Verhöhnung findet sich in Ihren Texten. Wenn man bei Ihnen überhaupt von einem »politischen Programm« sprechen kann, liest es sich wie eine Parodie auf Karl Kraus: Kritik mit Liebe, aber ohne Sentimentalität.

FS: Jemand hat gesagt, meine Arbeit wäre im Geiste von Karl Kraus – nur ohne dessen Hass. Das ist die größte Vernichtung, die mir jemals angetan wurde, denn ein Kraus ohne Hass ist nichts. Was ihm lieb und wert war, ja sein ganzes Lieben, ist nur verständlich aus der Abkehr vom Hassenswerten, quasi als der andere Zustand, der den Ausgangspunkt unzerstörbar enthält.

Ja, mit der Liebe hab' ich's. So schöpfe ich auch Verdacht gegen jede ethisch legitimierte Polemik. In ihr steckt viel Kriegslogik. Aber zugleich bin ich kein Pazifist und die Kriegslogik leuchtet mir ein: Man müsste immer wissen, ob man einen Hitler bekriegt oder ob man eine Gewaltspirale initiiert, aus der die Feinde bis zu ihrem gegenseitigen Ausbluten niemals mehr herauskommen.

Der Mensch in seinem Widerspruch – und wenn schon Parodie, dann nicht auf Kraus, sondern in der Art einer Nestroy-Figur, die herumräsoniert mit Wahrheiten und vergeblichen Hoffnungen.

BK: Elias Canetti hat in einem Essay darlegt, warum er nicht wie Karl Kraus schreibe. Warum schreiben Sie nicht wie Karl Kraus?

FS: Ach, weil ich es nicht kann, und weil ich das Glück habe, manches, was ich nicht kann, auch nicht zu wollen. Das für mich Wichtigste am Versuch, Kraus zu verstehen, ist Walter Benjamins Satz: »Nichts trostloser als

seine Adepten, nichts gottverlassener als seine Gegner.« Das steht unter der Überschrift *Kriegerdenkmal*. Wie die Kraus-Rezeption unter einer quälenden Spannung steht, kann man auch einer Aufzeichnung von Elias Canetti entnehmen: »An Karl Kraus verdorrt. Alle Zeit, die ich nicht mehr habe, für ihn verwendet.«

BK: Für Teile von Canettis nachgelassenen Texten gelten die Ausführungen Canettis, warum er nicht wie Karl Kraus schreibe, wohl nicht. Karl Kraus, schreibt Gerald Stieg, wütete über die Jahrzehnte in Canetti.

Heidegger nennt er einen »Bastard aus Aristoteles, Hegel und Nietzsche«. Und Nietzsche, der im Nachlass im Gegensatz zu seinen Veröffentlichungen, durchgehend präsent ist, ist für ihn der »wahre, eigentliche Todfeind«. Nietzsches »Vernichtung« wäre das ihm aufgetragene »Amt«. Sein schrankenloser Hass schließt körperlichen Ekel, der ihn zum Ausspucken und Erbrechen reizt, ein. Er möchte ihn selbst »kalt erwürgen« und für die Bücher ein Autodafé veranstalten. Nietzsche, so Canetti, habe die Gräueltaten des 20. Jahrhunderts »herbeigeschrieben«.

Die radikalste Entwertung notiert Canetti – wohl auch eingedenk von Nietzsches Abschnitt 366 in der *Fröhlichen Wissenschaft* – wenige Jahre vor seinem Tod. Nietzsche sei »auf zwiefache Weise der eigentliche Patron des Journalismus, durch maßlose Leichtverständlichkeit und durch nimmermüden Zukunftstrichter« (Pseudoprophentum).

FS: Damit sind wir wieder im Großreich des Allzumenschlichen. Lesen Sie bitte diesen Aphorismus von Canetti: »Er warf mit Selbstverachtung um sich. Niemand dürfe sich weniger verachten als er sich selbst.« In meiner Lesart ist das purer Nietzscheanismus, der sich heute als eine Art Personalchef-Zynismus durchgesetzt hat: Ein Bund Hadern, diese Leute, die man da zu mustern hat.

Meine Freundin pflegt, wenn ich wieder einmal einen halben Blödsinn gesagt habe, mir zu erwidern: »Ein bißl versteh' ich dich schon.« Also ein bißl verstehe ich Canetti schon: Nietzsche, der Pfarrerssohn, hat an Stelle der christlichen Liebe »die Macht« zur wahren Menschlichkeit erklärt. Das Ressentiment, das die Schwäche und die Schwachen verklärt, hat Nietzsche, der körperlich zu kurz Gekommene, so sehr niedergemacht, dass die Nazis ihn für ihr Männlichkeitsideal zitieren konnten.

Ja, Nietzsches Verständlichkeit, die wie die Massenkultur die Zugangsbeschränkungen aufgehoben hat, ist dem Journalismus verwandt. Generationen von Berufsphilosophen mussten sich bemühen, Nietzsche wieder unverständlich zu machen. Aber der Fehler in Canettis Argumentation könnte sein, dass er übersieht, nicht Nietzsche hat diese böse Welt verursacht (kein Sokrates hat jemals die Jugend verdorben), sondern Nietzsche hat einen Sinn dafür gehabt, das Böse an der Welt zu empfinden und zu entschlüsseln. Dabei ist er das Böse, das er durchschaut hat, zum Teil nicht mehr losgeworden, aber wäre er nicht davon infiziert gewesen, hätte er es auch nicht durchschaut.

BK: Sie haben über Thomas Bernhards Sprache einmal gemeint, dass sein Schimpfen in der Weimarer Republik nicht ohne politische Chancen gewesen wäre. Karl Kraus' Sprache, etwa den Expressionisten gegenüber, ist auch nicht ohne. Wenn Kraus gegen die Lyrik des erst 23 Jahre alten Georg Kulka ins Feld zieht, spricht er von »Leistungen eines Stammers«, der »von Hölderlin nichts als den Irrsinn erfasst« hat. Er und seine Expressionistenfreunde seien »Kretins« und »Läuse«, »Tinterl« und »Schlieferl«, »Nichtskönnner« aus der »Sudelküche«, die durch »absolute Unfähigkeit« und die »Prostitution der Worte« »zum Maß der moralischen Verwahrlosung unseres Geisteslebens« geworden sind, das sich auf dem »Schlammgrund« zur »Rebellion der Impotenzen, die sich am Satzbau austobt«, angewachsen hat und – in a nutshell – die »solidarische Kundgebung des Schleimes aller Literaturzentren gegen mich« darstellt.

FS: Wären Sie mein Kollege im Seminar, zum Beispiel bei Schmidt-Dengler, würde ich Ihnen ungebeten einen Ratschlag erteilen: Kollege, versteifen Sie sich bitte nicht auf einen einzelnen Eindruck, der Sie mit Recht überzeugt. Gewöhnen Sie sich bitte eine Sprache an, die es ermöglicht, Ihre zutreffenden Einzelbeobachtungen in den Zusammenhang einer gesamten künstlerischen Leistung zu bringen. Das ändert nichts an den Einzelheiten, die Sie zurecht herauslösen, präsentieren und verurteilen. Man muss aber die Ambivalenzen ertragen, sie sind nicht nur ein Stilmittel, sondern auch eine Tatsache der brüchigen Existenz.

Zu meiner brüchigen Existenz gehört, dass ich als leidenschaftlicher Liebhaber der Literatur ausgerechnet von dem Dichter, der in einem Groß-

teil meines Lebens die Literatur verkörperte, nicht begeistert bin. Ich habe mich diesbezüglich gebessert, aber nur wenig. Und was das Schimpfen betrifft, es ist bei Bernhard ein mehr oder weniger geschickt montiertes, automatisiertes Sprechen, das genau durch die mechanischen Wiederholungen komische Effekte erzielt, die beim Publikum super ankommen.

Soziologisch ist der Dichter Bernhard für mich der Vorläufer einer verdammt Demokratisierung der Polemik: Auf niedrigstem ästhetischen Niveau schimpfen die Leute im Netz Tag und Nacht anonym herum.

BK: Heute fordert die interkulturelle Kommunikation zwar nicht ausdrücklich die Herabsetzung sprachlicher Standards, man weiß aber und verhält sich auch so, dass ihr diese Herabsetzung förderlich ist. Das Sprachverhalten wird niemandem zum Vorwurf gemacht, soziale und ethische Gründe sprechen dagegen und für politisch korrektes Verhalten. Nicht durchzuhalten wäre es, wenn man den »Kanakensprech« kritisierte wie Kraus das Mäuscheln der jüdischen Presse.

In Zeiten der Masseneinwanderung und Globalisierung käme Kraus mit seinem Sprachpurismus und seiner romantischen Sprachauffassung sehr schnell an seine Grenzen.

FS: Na klar, das heißt eben Vergangenheit. Gegenwart heißt, es zeigt sich im Rückblick, was alles nicht mehr geht. Wer das grundsätzlich für einen Fortschritt hält, könnte sich auch irren.

Romantische Sprachauffassung, überzogene Ursprungsphilosophie? Auch hier wieder Ambivalenzen: In der Sprache, wenn man sie versteht, liegt auch eine Ordnung der Dinge, und kein Wunder, dass jemand, vor allem ein Sprachkünstler, diese Ordnung angesichts herrschender Maßlosigkeiten und eingebürgerter Destruktivität überschätzt und romantisiert.

Die Sprache durch die Bildersprache ganz zu ersetzen, ist nicht einmal dem Fernsehen gelungen, während bereits die KI die Aussagekraft der Bilder entkräftet. Die vorherrschenden Formen der Herrschaft wollen die Menschen weg von der Sprache haben (und dann auch weg von selbst gesehene Bildern), und gegen diese kalkulierte, eingeplante Entfernung steht das Werk von Karl Kraus: felsenfest.

BK: Zum Schluss noch eine Frage, die an den Anfang des Gesprächs anknüpft: Die Kriege in der Ukraine und im Nahen Osten betreffen nicht

nur uns, aber uns in Europa, wenn auch auf unterschiedliche Weise, besonders. Was kann man heute und in dieser Lage von Canetti lernen?

FS: Canettis *Masse und Macht* existiert derzeit als paradoxes Werk: Es gibt kaum eines, das dermaßen überholt wäre und gleichzeitig dermaßen »aktuell«. Durch die spezifische Macht der Internetvernetzungen ist der Machtanspruch der Masse und ihrer Lenker nicht mehr von leibhaftigen Menschenansammlungen abhängig. Der Körper, der für Canetti einen guten Grund für seine Schlussfolgerungen abgab, ist in den Augen der Machthaber (in der bewussten und instinktiven Verfolgung ihrer politischen Tendenzen) so unzuverlässig, dass seine Ausschaltung so weit wie nur möglich betrieben werden muss. Canettis Frage, wie aus Masse Macht wird, ist heute ans Netz, an die Entkörperlichung von Menschenmassen zu richten.

Die liberalen Machttheoretiker haben bis noch vor kurzem in der Machtfrage kybernetisch-regulierbare, also rationale Systeme zur Antwort gegeben. Im Rückblick offenbart sich die Dummheit der Herrschenden in ihrem gierigen Kinderglauben, ein Machtkonglomerat wie Russland ließe sich friedlich abtragen, und den Ruinen dort würde man nach den eigenen, westlichen Regeln zu blühendem Leben verhelfen. Canettis *Masse und Macht* gibt zu bedenken, was ich das Archaische der Macht nenne: das stets mögliche Herausfallen aus der Zivilisation, in der man zum Beispiel plötzlich einem Putin, einem Überlebenden auf Leichenbergen, staunend gegenübersteht.

BK: Und das »Machtkonglomerat« der Hamas im und vor allem unter dem Gazastreifen, das ohne die erhebliche Unterstützung bzw. Duldung der palästinensischen Zivilbevölkerung und ihrer Instrumentalisierung als lebendes Schutzschild kaum vorstellbar ist?

Israel, wenn auch mit rechtsautoritärer Regierung die einzige Demokratie im Nahen Osten, gibt sich diesem »Kinderglauben« nicht hin und steht in zunehmender internationaler Kritik, weil es die Konsequenzen gezogen hat.

FS: Die Hamas, auch wenn sie's gerne wäre, ist keine Weltmacht, die ein ganzes Weltfriedensgefüge aus sich selbst heraus zerstören könnte. Dafür braucht sie Verbündete, die sie – trotz des Iran – (noch) nicht hat. Die kriegerische Selbstverteidigung der Israeli war nach dem siebten Oktober ihre einzige Möglichkeit.

Westliche Politfunktionäre, nicht zuletzt österreichische, haben kindisch geglaubt, Putin ließe sich in ihre Geschäftsinteressen einbinden: Wenn wir vor ihm knien oder vor ihm Männchen machen, wird er schon tun, was wir wollen. Der Diktator, der für uns da ist – ein Videospiegel für Acht- bis Zwölfjährige.

Aus: Franz Schuh: *Urteilen als Kunst. Zur Aktualität von Karl Kraus.*
Hrsg. von Bernhard Kraller. Sonderzahl, 2024.

In Wien

Von Hans Blumenberg

Bei seiner Ankunft in Wien schreibt Karl Friedrich Zelter am 12. August 1819 an den Altersfreund Goethe, sein Wunsch nach einer Begegnung mit Beethoven werde sich nicht erfüllen, da man ihm nicht einmal zu sagen wisse, wohin dieser sich aufs Land zurückgezogen habe. Dieses Erlebnis würde er Goethe schuldig bleiben müssen: *Vielleicht ist es besser, wir bleiben, wie wir waren, da es mich verdrößlich machen könnte, ihn verdrößlich finden.* Zelters Feingefühl ist unübertrefflich.

Dennoch fährt er nach Mödling hinaus, um Beethoven zu sehen. Unterwegs auf der Landstraße kommt ihm dieser entgegen. Beide steigen aus ihren Wagen, umarmen einander, und Zelter ist zu Tränen gerührt vom Elend der Taubheit des anderen, die keine Verständigung erlaubt. Um dafür eine günstigere Situation zu schaffen, verabredet der Musikverleger Steiner mit beiden ein Treffen in seinem Geschäft auf den Nachmittag.

Zelter, noch erschöpft vom Ausflug des Vormittags, erwacht zu spät aus dem Mittagsschlaf und hat hernach die Verabredung ganz und gar vergessen. Am Abend ist er im Theater, erblickt Beethoven von fern, und es fährt ihm *wie ein Donnerschlag in die Glieder.* Man begrüßt sich; aber es ist nicht der Ort, einem Schwerhörigen Entschuldigungen vorzutragen.

Anderntags erhält Zelter zu seiner Verwunderung einen Brief, worin Beethoven sich dafür entschuldigt, daß er das verabredete Rendezvous bei Steiner verschlafen habe.

Was das Vergessen angeht, galt unter Menschen immer schon als ausgemacht, daß keiner umhin kann, vom Vergessenwerden durch den anderen betroffen zu sein, was auch immer das Geschuldete sein mag. Jeder weiß, daß keiner es in seiner Gewalt hat, sich zu erinnern oder zu vergessen. Dennoch bestand lange vor jeder Psychopathologie des Alltags der Verdacht, auch das Unwillentliche könne auf Wertung und Einstellung beruhen.

Zwischen Zelter und Beethoven waltete das seltene Glück der Parität des

Vergessens. Dazu gehörte, daß bei der Begegnung im Theater die Peinlichkeit des Nachmittags nicht zur Sprache kommen konnte. Beethovens Brief war – bei dem Odium seiner Unleidlichkeit und Unumgänglichkeit – eine Courtoisie, die Zelter damit belasten mußte, jetzt noch weniger als zuvor seinen Anteil an der Parität mitteilen zu können.

So enthält der Abschiedsbrief, den er an Beethoven vor der Abreise aus Wien schreibt, nichts von jener Verfehlung. Dafür tröstet er ihn mit einer anderen Art von Ausgleich: Er wisse vom dem Übel, das ihn bedrücke, und fühle es nicht nur mit, sondern leide selbst an einem ähnlichen. Er kann nur sein Chiragra gemeint haben, zu dessen Linderung in Baden bei Wien er die Reise von Berlin her unternommen hatte. Die Handgicht ließ einen Finger nach dem anderen steif werden und verwehrte ihm die Ausführung der eigenen Musik am Instrument genau wie dem anderen das Ohrenleiden, die seine zu hören.

Zelter hatte sich der Wunsch erfüllt, die Verdrießlichkeit Beethovens nicht allzu nahe zu erfahren. Dennoch war durch die Zufallsbegegnung auf der Landstraße seine Absicht *wenigstens nicht ganz verfehlt worden*, wie er im Abschiedsbrief mit dem ihm so vertrauten biblischen Anklang schreibt: *denn ich habe Ihr Angesicht gesehn*.

Aus: Hans Blumenberg: *Die Sorge geht über den Fluß*. Suhrkamp Verlag, 1987.

In memoriam Lew Rubinstein: Das andere Russland II

Literatur im Herbst 9.-13. Oktober

Boris Chersonskij, Ljudmila Chersonskaja, Marina Dawydova, Filipp Dzyadko, Sergej Gandlewskij, Viktor Jerofejew, Alexandr Morosow, Anna Narinskaya, Maxim Osipov, Kirill Rogov, Dmitrij Vedenjapin, Georg Witte

Montag, 16.9. 19.00 Saisonöffnung: **Kurt Palm** • Dienstag, 17.9. 19.00 **Maren Kames, Kerstin Kempker** • Donnerstag, 19.9. 19.00 **Jana Volkmann, Yevgenia Belorusets** • 20./24./25./28.9., Alte Schmiede, Literaturhaus, Schauspielhaus: Literatur vor der Wahl: **Daniel Wisser, Armin Thurnher, Natascha Strobl, Judith Kohlenberger, Gertraud Klemm, Marlene Streeruwitz, Thomas Köck** • Montag, 23.9. 19.00 **Andreas Jungwirth, Ljuba Arnautović** • Freitag, 27.9. 17.00 Freitagsgespräch: **Wolfgang Müller-Funk über Manès Sperber** • Montag, 30.9. 19.00 Retrogranden aufgefrischt: **Veronika »BraVe« Braza, Friederike Gösweiner, Jorggi Poll & Markus Köhle zu Ilse Tielsch** • Dienstag, 1.10. 19.00 **Patrick Holzapfel, Tine Melzer** • Donnerstag, 3.10. 19.00 Österreichische Gesellschaft für Literatur: **Gustav Ernst, Margit Schreiner** • Montag, 7.10. 19.00 **Gustav Ernst, Barbi Marković, Claus Philipp** • Dienstag, 8.10. 19.00 **Christoph Szalay, Nika Pfeifer** • Freitag, 11.10. 19.00 GAV: Aufgenommen 2023 • Montag, 14.10. 19.00 Stichwort »Abgründe«: **Lydia Mischkulnig, Brigitte Schwens-Harrant, Christa Zöchling** • Dienstag, 15.10. 19.00 wienreihe: **Cornelius Hell, Daniel Wisser** • Mittwoch, 16.10. 19.00 **Franz Schuh** • Donnerstag, 17.10. 19.00 Dicht-Fest • Montag, 21.10. 19.00 Grundbücher seit 1945: **Christine Busta** • Mittwoch, 23.10. 19.00 **Robert Schindel, Jakob Kraner, Yevgeniy Breyger, Anna Weidenholzer** • Donnerstag, 24.10. 19.00 **Robert Schindel, Anna-Elisabeth Mayer, Günther Stocker, Doron Rabinovici** • Freitag, 25.10. 17.00 Freitagsgespräch: **Jing Wang** • Montag, 28.10. 19.00 Haben und Gehabe. Klasse und Literatur: **Sabine Scholl, Natascha Gangl** • Dienstag, 29.10. 19.00 texte.teilen: **Jimmy Brainless, Ulrike Haidacher, Norbert Maria Kröll, Mieze Medusa** • Mittwoch, 30.10. 19.00 Trojanow trifft: **William T. Vollmann**

Musikprogramm der Alten Schmiede 09/10 2024

Mittwoch, 18.9. Solokonzert: **Hommage an Roman Haubenstock-Ramati I: Carol Morgan** (Klavier) • Freitag, 20.9. Kammermusik: **Hommage an Roman Haubenstock-Ramati II: Kubus Kollektiv: Sonya Suldina** (Violine), **Agata Michalec Stahl** (Violine), **Liese Mészár** (Viola), **Trude Mészár** (Violoncello) • Freitag, 27.9. Kammermusik: **Auf(bruch): Robert Hofmann** (Ondes Martenot), **KLUSA-Duo: Kathrin von Kieseritzky** (Saxophone), **Luisa Sereina Splett** (Klavier) • Mittwoch, 2.10. Kammermusik: **The people here go mad: Lizard Ensemble: Gregory Chalier** (Flöte), **Teresa Doblinger** (Klarinette), **Juan López Cuamatzi** (Violoncello), **Sylvia Kimiko Krutz** (Klavier) • Freitag, 4.10. Kompositionswerkstatt: **Die Erblindende: Barbara Maria Neu** (Klarinette), **Mathias Johannes Schmidhammer** (Klavier) • Freitag, 18.10. Vokalmusik: **Haiku-Lieder: Risako Hiramatsu** (Sopran), **Elias Gillesberger** (Klavier) • Dienstag, 22.10. Kammermusik: **Mivos Quartet: Olivia De Prato** (Violine), **Maya Bennardo** (Violine), **Victor Lowrie Tafoya** (Viola), **Nathan Watts** (Violoncello), **Georg Vogel** (Claviton) • Freitag, 25.10. Solokonzert: **Gedankensplitter: Ivana Nikolić** (Oboe) • Donnerstag, 31.10. Solokonzert: **Ugubhu: Steigen und fallen: Anmari van der Westhuizen** (Violoncello)

**Beginnzeiten jeweils 19.00 Uhr, freier Eintritt zu allen
Veranstaltungen der Alten Schmiede**

**Musikveranstaltungen auch im Stream und zum
Nachsehen auf dem YouTube-Kanal der Musikwerkstatt
[@AlteSchmiedeMusik](#)**

Für Freixemplare der Sichel senden Sie bitte ein ausreichend frankiertes und adressiertes Rücksendekuvert unter Angabe der gewünschten Stückzahl an die Redaktionsadresse: Alte Schmiede / Schönlaterngasse 9 / 1. Wien