

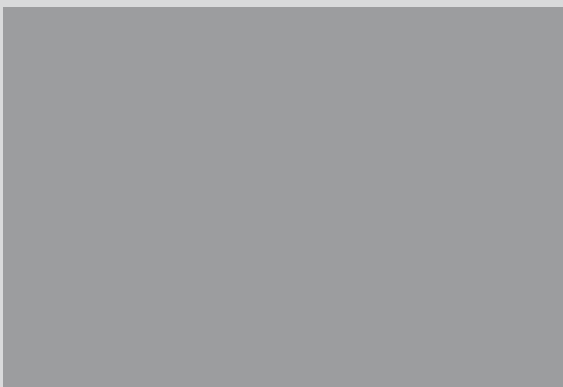
VERSORGERIN

stadtwerkstatt linz

2 Euro / 2 Giblinge # 0096

dezember 2012

Gleich zu Beginn dieser paar Zeilen sei dem famosen Welser YOUKI-Festival gedankt, dessen heuriges Thema »Teenager in Love« auch einen kleinen Schwerpunkt auf den Seiten 7 - 9 in dieser VERSORGERIN ermöglicht hat. Sonja Eismann vom *Missy Magazine* und Magnus Klaue von der *Jungle World* betrachten die »Erste Liebe« auf höchst unterschiedliche Weise. Dazu gesellt sich die *one grrrl she-freak combo* Ana Threat mit einer Eloge auf ihre zwei musikalischen Teenage Loves. Pop-Musik steht auch im Zentrum der Überlegungen von Didi Neidhart auf Seite 6, sozusagen gehört mit Adorno. In dessen Kritik der Kulturindustrie führt wieder Lars Quadfasel auf den Seiten 4 und 5 ein, in seinem Teil II, der sich der »Kulturindustrie im Zeitalter ihrer digitalen Reproduzierbarkeit« widmet. Im Oktober sprach der Wiener Philosoph Gerhard Scheit im Rahmen der Reihe »Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945« im Stifterhaus über »Jenseits von Schuld und Sühne« von Jean Amery, auf Seite 10 würdigt er den am 31. Oktober 1912 in Wien als Hans Chaim Mayer geborenen großen Essayisten mit einem Text zum 100. Geburtstag. An dieser Stelle möchte ich Sie bitten, den Inhalt des zweiten Buches dieser VERSORGERIN selbst zu erblättern - aus aktuellem Anlass. Mit einem Protestmarsch von Traiskirchen nach Wien am 21. November 2012 und einem anschließenden Protestcamp in Wien, Sigmund-Freud-Park, fordern Flüchtlinge menschenwürdige Lebensbedingungen. Wir unterstützen die Forderungen der Flüchtlinge, die wir - kurz vor Redaktionsschluss - auf der gegenüberliegenden Seite veröffentlichen. Hier ein schönes Bild vom Camp:



Zum Abschluss noch ein herzlicher Dank an Astrid Esslinger <http://esslinger.servus.at/> für das Cover.

Free Gummibären-Bande!

k.

servus@servus.at

»crowdfund my ass« - Zweifel an der Schwarmintelligenz 2.0

Neue Online-Werkzeuge eignen sich scheinbar vor allem dazu, dass viel heiße Luft in Umlauf gebracht wird. Oft sind es auch in unserem Umfeld zertifizierte KulturmanagerInnen oder kreative Individuen, die dabei helfen, neue Blasen aufzupumpen. Was für junge kreative UnternehmerInnen mit einem Hintergrund im IT-Business neue Möglichkeiten bietet, durchwächst auch die Realität von Kunst- und KulturproduzentInnen, die oft »verzweifelt« nach neuen Finanzierungsmodellen für die Realisierung von Projekten surfen, weil es sich der Staat schon vor der Krise einfach äußerst bequem gemacht hat.

Die neue Blase, von der hier die Rede ist, nennt sich »Crowdfunding«. Wie in der Überschrift »*The People Formerly Known as the Audience*« des Artikels zu Crowd-

als bei einem normalen Förderantrag. Erfolgreiche Crowdfunding Projekte, die ein Budget von 1.000 bis 7.000 Euro weit übersteigen, haben im Hintergrund oft bereits eine Struktur (andere Stakeholder, ein Team, eine längere Produktionsgeschichte, etc.) und vor allem eine entsprechende Fangemeinde angesammelt, ehe es an den Start geht. Gerne wird in dem Zusammenhang ja auch der Film »Iron Sky« erwähnt. Ein Film, der inhaltlich durch die Feigheit von Major-Film-Labels wahrscheinlich nie klassisch finanziert worden wäre, aber erst durch die Beteiligung von Fans möglich wurde. Die Finanzierung durch Fans hat aber auch hier nur einen Teil des Gesamtbudgets leisten können. Oft führt das Ergebnis einer Art Marktanalyse in einer Vorlaufzeit erst dazu, dass zum Beispiel die Filmindustrie in das Projekt doch noch einsteigt und mitfinanziert, weil

2.060 € (+5 €) von 5.000 € finanziert

75 Fans

34 Supporter

30 Tage noch

Dorit Behrens Starter

Although I really love being here.

Fan werden | Facebook | Twitter | My | Einbinden: |

Wie wird eine schöne Reise zu einer *guten* Reise? Genau das will *guter* herausfinden. Am Beispiel des Landes Indien will ich in meinem Buch zeigen, wie Reisen nicht nur unvergessliche Erlebnisse für uns selbst werden, sondern auch aktiv dazu beitragen können, Umwelt und Bevölkerung am Reiseziel zu unterstützen. Dazu brauche ich Euch: Werdet Teil jedes Schrittes von der Idee bis zum fertigen Buch – und revolutioniert das Reisen mit mir!

Kategorie: Literatur
Region: Berlin
Schlagwörter: Reise, Indien, Buch, Nachhaltigkeit, Umwelt, Gesellschaft, Partizipation

Supporter werden

0,00 € | Ich möchte...

Projekt jetzt unterstützen

Finanzierung endet am 23.12.2012, 23:59 Uhr

Dankeschöns für deinen Support!

Dein ausgewähltes Dankeschön erhältst du nur bei Finanzierungserfolg, andernfalls bekommst du dein Geld zurück. Eine Kombination von Dankeschöns ist möglich.

- 5,00 € (3 von 10 Supporter) gutes karma: Nennung im Buch
- 10,00 € (3 Supporter) guten tag: aktives Mitglied & Gruß
- 25,00 € (16 Supporter) gutes buch: aktives Mitglied & Buch
- 50,00 € (5 Supporter) gute aussicht: aktives Mitglied & Premiumpaket
- 100,00 € (3 Supporter) gute seite: aktives Mitglied & eigene Buchseite
- 250,00 € (1 Supporter) gute party: aktives Mitglied & VIP-Gast

funding in der KUPF Zeitung 143 von David Roetler zum Ausdruck kommt, stammt das Konzept aus den USA. Und das ist auch nicht weiter verwunderlich, denn in den USA ist Kulturförderung, wie wir sie kennen, ein Fremdwort; sie existiert als Sponsoring. »Crowdfunding-Plattformen« nutzen die Vorteile des 2.0 Klickportals Internet.

Zu den bekanntesten Portalen zählen Kickstarter aus USA, Startnext aus Deutschland und in Österreich gibt es die Plattform respekt.net. Diese Plattformen dienen als Präsentationsfläche für Projekte und lassen das direkte Investment von Fans über die Realisierung von Ideen entscheiden, meist nach dem Prinzip Alles oder Nichts. Als Gegenleistung erhalten Fans kleine Geschenke (Marketing Give-aways wie T-Shirts, Plakate, aber auch Nutzungsrechte oder Dabeisein am Dreh, etc.). Jede/r kann hier unbürokratisch ein solches Projekt starten.

Das klingt alles sehr verlockend. Und auch die positive Stimmung auf diversen Konferenzen und in Diskussionsrunden machen es einem nicht ganz leicht, einen Fehler im System zu entschüsseln. Der ganzen Euphorie jedenfalls rund um das Thema mit einer gewissen Skepsis zu begegnen, scheint mehr als notwendig, wenn auch nicht wahnsinnig verbreitet.

Fakt ist, Kreative aller Sparten sehen in der Möglichkeit des Crowdfundings gute, wenn nicht sogar bessere Chancen, sich verwirklichen zu können, als bei einer klassischen Förderstelle oder bei der Wirtschaftskammer vorstellig zu werden. »Ich bin das Projekt« ist daher die Schlussfolgerung, die daraus gezogen werden kann. Was zählt, ist die überzeugende Verschmelzung mit der eigenen Arbeit ohne Rücksicht auf Verluste. In einem sogenannten Pitch, in einem ersten Schritt, geht es einmal darum, mittels eines Videos den Hintergrund seiner Projektidee und die eigene Person in den Vordergrund zu stellen, um entsprechende Sympathien im Netz zu gewinnen. Danach folgen zahlreiche Schritte des Marketings und Strategien, um Fans schon vor Projektstart auf einer Crowdfunding-Plattform zu gewinnen. Eine Frau in einem Interview meint, es ist klar, dass das Community-Fan-Relationship-Management ein Fulltimejob ist.

Was bei der weiteren Recherche über Crowdfunding auch klar wird ist, dass auch hier nur reine Projektkosten kalkuliert werden und so finanziert werden. Das stellt doch noch eine wiederholte Gefahr dar, dass Vorleistungen und Vorlaufzeit, wie leider gewohnt auch bei anderen Förderungen, einfach unbezahlt bleiben. Diese Vorleistungen, um ein Projekt erfolgreich zu finanzieren, sind aber gerade bei Crowdfunding wie angedeutet nicht zu unterschätzen und eigentlich viel größer

eben erst dann klar ist, dass dieser Film von x Menschen als gut empfunden wird. Eine schöne Meritokratie. Also Leistung als Legitimationsprinzip, wo doch alle im Zusammenhang mit Crowdfunding von Demokratie sprechen?

Auf den Effekt, dass andere Förderstellen nach einem gelungenen Crowfund aufspringen, hofft ja auch Johannes Grenzfurthner, ein österreichischer Künstler. Er wurde vorerst mit seinem Filmprojekt »Sierra Zulu« bei der österreichischen Förderstelle anscheinend abgelehnt. Mit der Gründung einer amerikanischen Firma und einer entsprechenden Vorarbeit konnte das Filmprojekt auf Kickstarter gelauncht werden und innerhalb von vier Wochen 50.000 Dollar durch Fans erzielt werden. Gerade Grenzfurthner als Frontman der Gruppe monochrom steht auch vielleicht exemplarisch für einen Künstler, der es tatsächlich schafft, über Crowdfunding für intelligenten »Bullshit« Geld generieren zu können. Die Voraussetzungen dafür liegen in Grenzfurthners Natur könnte man sagen. Ein burnout-resistenter Selbstdarsteller par excellence mit mindestens vier Tweets pro Tag, der alle Regeln des Internets, der Kunst, der Unterhaltung, des Marketings und der Subversion beherrscht. Klar war für ihn auch, dass er das Projekt in den USA launched, weil die österreichischen Plattformen und die Willigkeit zur Spende einfach noch nicht so funktionieren. Abgesehen davon, dass nicht alle Grenzfurthners sein können, gibt es jetzt schon die ersten Erfahrungen damit, dass man sich den guten Rat, es mit Crowdfunding zu versuchen, bereits auf einer Förderstelle abholen kann.

Daher ist es wohl mehr als notwendig daran zu arbeiten, auch zu vermitteln, dass sich sicher nicht alle Ideen und Vorhaben mit Crowdfunding finanzieren lassen. Genauso notwendig ist es, in Zukunft vermehrt zu beleuchten, wie sich neue Produktionsbedingungen auswirken und das eigentliche Leben im positiven, aber auch im negativen Sinn beeinflussen, und wo eventuelle Gefahren liegen. Fakt ist auch, dass neue Arbeitsweisen und Finanzierungsmodelle beispielsweise nie bei unseren städtischen Institutionen und deren Inhalten als neue Möglichkeit verhandelt werden, sondern immer da greifen, wo schon höchste Flexibilität herrscht.

Grundsätzlich finden wir ein bedingungsloses Grundeinkommen statt endlosem und inhaltsleerem Selbstmarketing ein wesentliches Element, wie der Staat das neoliberale Diktat aushebeln bzw. klug dagegen moderieren kann. Der Diskurs um ein Grundeinkommen ist im Moment verschwunden und wahrscheinlich wird man bei einer mediasexy Crowdfunding Session damit ausgebuht.

Crowdsourced by servus.at / written by ushi reiter

B E Z A H L T E A N Z E I G E

Ein Wintermärchen aus der Wachau

Von *Erwin Riess*

Groll und der Dozent befanden sich auf langsamer Fahrt auf Güterwegen zwischen Krems-Lerchenfeld und Gneixendorf, einem Ortsteil von Krems, der in den Weinbergen und einer anschließenden Hochebene liegt. Die lößhaltigen Weinberge sind ihrer fruchtbigen Veltliner- und Riesling-Weine wegen berühmt, die Riede »Sandgrube« zählt zu den bekanntesten der Wachau und hat in der Welt der Weinkenner einen ähnlichen Klang wie jener von Maserati für Liebhaber italienischer Sportwagen. Auf der Hochebene befindet sich seit Jahrzehnten der »Sportflughafen Krems«; Propellerflugzeuge, Motorsegler und reine Segelflugzeuge sind hier stationiert. Als Jugendlicher war Groll, der im nahen Lerchenfeld, der Werksiedlung der Hütte Krems, später Voest Alpine Krems, aufwuchs, oft am Flughafenzaun gestanden und hatte beobachtet, wie Segelflugzeuge entweder im Schlepp einer Cessna oder durch eine Motorwinde in die Luft gebracht wurden. Letzteres war spektakulär, es schien, als würden die filigranen Flugzeuge von einer unsichtbaren Faust in den Himmel katapultiert. Damals schon war Groll aufgefallen, daß sich an der östlichen Seite des Flughafens ein Akazienwäldchen erstreckte, in dem Mauerreste, aber auch halbe Baracken oder Ruinen von Kommandobauten aus dem Grün der Bäume und des Strauchwerks hervorlugten. Es hieß damals, während des Krieges sei hier ein Lager gewesen, erzählte Groll seinem Freund, dem Dozenten, während sie auf Serpentina durch die Weinberge kurvten. Was es mit diesem Lager tatsächlich auf sich hatte, davon habe er in seiner Jugend keine Ahnung gehabt. Nun aber, da er einige historische Bücher studiert habe, lasse ihn die Geschichte dieses Ortes nicht mehr los. Und seit er im Pflegeheim Mautern, in dem seine Mutter lebe, eine Tischnachbarin seiner Mutter getroffen hatte, die im Lager als Köchin gearbeitet hatte, verwende er seine Besuche immer auch dazu, mit der alten Dame ein halbes Stündchen über das Lager zu sprechen. Auf diese Weise habe er gelernt, daß 1943 und 1944 bis zu 70 000 Menschen im »STALAG XVII b« gefangen waren.

»Die meisten Insassen stammten aus Polen, der UdSSR und Ungarn«, fuhr Groll fort, während der Dozent versuchte, trotz der holprigen Wege Notizen in ein Büchlein zu schreiben. »Aber auch Holländer, Belgier, Franzosen und republikanische Spanier waren in dem zweitgrößten Gefangenenlager auf österreichischem Boden, das gleichzeitig ein Nebenlager von Mauthausen war, inhaftiert. Dazu kamen noch amerikanische und britische Bomberbesatzungen. Während die letzteren gute Chancen hatten, zu überleben, war die Todesrate vor allem unter den sowjetischen Gefangenen erschreckend hoch. Beim Aufbau des Stahlwerks an der Kremser Donau (die spätere Voest Alpine Krems) schufteten Tausende ausländische Zwangsarbeiter, ähnlich wie beim Bau der Voest in Linz. Wie ja überhaupt ein Großteil der österreichischen Schwerindustrie, der sogenannten ‚Verstaatlichten‘, auf rüstungswichtige Betriebe der Nazis zurückzuführen ist, die sich beim Fortschreiten des Krieges immer mehr auf die ‚Alpenfestung‘ und vorgelagerte Bereiche an Donau und Inn konzentrierten. Daß eines Tages sogar die Ostmark erobert werden würde, war für die braunen Herren unvorstellbar. Es waren jene Betriebe und die rund hunderttausend beschäftigten Arbeiter und Angestellte, die den materiellen Wohlstand der Zweiten

Republik schufen.«

Der Dozent kritzelte in sein Notizbuch.

Es sei kein Zufall, daß die Blütezeit der verstaatlichten Schwerindustrie bis in die achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts parallel zum Aufstieg Österreichs als weltweit geachteter neutraler Kleinstaat verlaufen sei, ein mitteleuropäisches Kernland, das eine Brückenfunktion zwischen den Blöcken ausübte und daran nicht schlecht verdiente, fuhr Groll fort. »Ich kenne die Geschichte Österreichs«, murmelte der Dozent. »Daß in der Industriegeschichte recht eigentlich des Pudels Kern in einem Land zu sehen ist, war mir in dieser Radikalität allerdings nicht bewußt«, räumte er ein. Es sei schon etwas anderes, wenn man die historischen Orte direkt vor Augen habe. Die Hochebene mit dem Flughafen – das ehemalige Lager – die Weinberge, die Au mit dem weitläufigen Hafengelände und das Stahlwerk, das heute noch weit über Tausend Beschäftigte aufweise und, soweit er gelesen habe, Jahr um Jahr Gewinne einfahre.

»Die nach Linz transferiert werden, auf daß die privaten Aktionäre nicht verhungern müssen«, erwiderte Groll. Sie kamen jetzt am Wasserwerk der Stadt Krems vorbei und nahmen eine Stichstraße aufs Hochplateau. Der Wagen rumpelte über die vom Regen ausgeschwemmte lehmige Straße mit ihren Furchen und Schlaglöchern. Der Dozent sah von seinen Notizen auf. »Sozialminister Hundstorfer klagte neulich neulich darüber, daß Österreich keine großen transnationalen Konzerne nach schwedischem, holländischem oder schweizerischem Vorbild hervorgebracht habe. Somit fehle der Motor für sozialpolitische Fortschritte, denn die Fäden immer noch in der großen Industrie statt, wo die Gewerkschaften stark und die ökonomischen Potenzen hoch seien. Hundstorfer habe nicht unrecht«, fuhr der Dozent fort. »Österreich ist ein Land der Klein- und Mittelbetriebe.

Dementsprechend zersplittert ist ja auch der gesellschaftliche Überbau: Kammern, Innungen, Vereine und informelle Eliterunden. Die Folge ist ein Stillstand im politischen und administrativen System; ein verfilzter Föderalismus treibt skurrile Blüten, und die Verteidigung klientelistischer Machtansprüche bei Bauern, Lehrern, Bank- und Sicherheitsbeamten sowie eine endemische Korruption nicht nur im staatsnahen Bereich führen dazu, daß die Republik, die objektiv nicht so schlecht dasteht, den Eindruck eines innerlich zerfressenen und morschen, hölzernen Apparats erweckt.«

»Hundstorfer hat unrecht. Und zwar, wenn man objektiv ist, ausnahmslos und immerdar«, beschied Groll. »Sie wissen, was dieser Mann uns behinderten Menschen mit dem Behindertensparpaket vor zwei Jahren angetan hat, und Sie wissen, wie ich über die Gewerkschaft, die diese Schweinerei nicht etwa geduldet, sondern aktiv betrieben hat, denke. Zu glauben, daß *dieser* ÖGB, der sich durch Spekulationen aus eigener Schuld selbst entleibt hat, auch nur irgendeine fortschrittliche Maßnahme anstrebt und durchsetzt, ist illusorisch. Derzeit wird in aller Öffentlichkeit ein Sparpaket vorbereitet, das das Gesundheitssystem massiv einschränken wird und wieder sind es Gewerkschafter und SPÖ-Politiker, die sich zur Vorbereitung einer kommenden Privatisierung des Gesundheitssystems ins Zeug legen. Die Chefin der Wiener Gebietskrankenkasse, die aus der Privatangestellten-gewerkschaft kommt und ihr Kollege aus Oberösterreich sind wichtige Trommler für das Gesundheitssparpaket, das in den nächsten Jahren mehr

als elf Milliarden einspielen soll. Im übrigen ist noch nie ein Industriestaat an Korruption zugrundegegangen.«

»Die Vertreter von Ministerium, Sozialversicherung und Länder nennen das Sparpaket euphemistisch ‚Kostendämpfung‘«, warf der Dozent ein. »Und man will damit in ‚die Fläche‘ gehen.«

»Eine Lüge«, widersprach Groll. »Wenn die medizinischen Leistungen komplexer werden, die Profite der Pharmakonzerne weiter steigen und von niemand bestritten werden, schon gar nicht von Gewerkschaftern; wenn dazu noch andere Faktoren der Kostensteigerung kommen, die dann nicht mehr bezahlt werden, sind Leistungseinschränkungen die unausweichliche Konsequenz. Aus der Tendenz zur Zwei-Klassen-Medizin wird solcherart ein Faktum.«

»Was macht Sie so sicher, daß Sie recht haben?«

Groll wich einem besonders großen Schlagloch aus. »Die Sprache dieser bürokratischen Voodoo-Zampanos: Sie sagen ‚Kostendämpfung‘ und meinen Leistungskürzung. Sie reden von ‚in die Fläche gehen‘ und meinen, daß niemand den Anschlägen auf den Sozialstaat entkommen wird. Wer die Sprache derart schindet und mißbraucht, hat, das wissen wir seit Karl Kraus, eine Menge zu verbergen. Seltsamerweise trommeln Funktionäre, die aus den Organisationen der Arbeiterbewegung kommen, besonders laut für den Sozialabbau. Leitende Angestellte von Gewerkschaften und Sozialversicherungsträgern, die eigentlich für das Gegenteil stehen müßten. Aber in Österreich haben die Dinge ja längst sich ins Gegenteil verkehrt. Da bereiten rote Funktionäre einen Putsch im Gesundheitswesen vor und ihre Kollegen von der schwarzen Seite studieren eifrig, welches Filetstück sie sich im Auftrag diverser Kapitalgruppen und Stiftungen als nächstes einverleiben werden.«

Der Wagen schlug mit der Bodenplatte auf, Groll reduzierte das Tempo nochmals. Der Dozent seufzte tief und meinte dann:

»Es ist schon eigenartig, daß Krankenkassen stolz darauf sind, Gewinne zu machen. Man sollte doch meinen, ihre Aufgabe sei die Weiterentwicklung der Gesundheitsversorgung.«

»Die Braut wird eben herausgeputzt, bevor sie verkauft wird. Seit 1990 sind die Privatisierungen der innere Wachstumstrieb der Republik, schauen Sie zu Bahn, Post und ORF. Überall finden die privaten Anleger etwas zum Knabbern, und mit dem Essen wächst bekanntlich der Appetit.« Groll hielt an. Der Dozent klappte sein Büchlein zu.

»Das kann doch nicht die Zukunft sein!«

»Doch«, erwiderte Groll. »Mit der Stronach-Partei ist das politische System für längere Zeit abgesichert. Es gibt jetzt genug Koalitionsmöglichkeiten ohne die rabiat-pöbelhafte FPÖ, die Geschäfte können ungehindert weiterlaufen.«

Der Dozent runzelte die Stirn. »Stronach als deus ex machina eines erstarrten Systems? Das klingt ja wie ein Raimund'sches Feenmärchen.«

»In Österreich nehmen Märchen gern materielle Gewalt an.«

»Gilt das auch für Schauermärchen?«

Groll lächelte fein. »Für die erst recht.«

Dann schwiegen die beiden Freunde und ließen ihre Blicke über die Weinberge und die Donau schweifen.

Forderungen der protestierenden Flüchtlinge

Wir sind Flüchtlinge, in Österreich angekommen, um Asyl zu suchen und hier ein neues Leben aufzubauen. Unsere Länder sind zerstört, durch Krieg, Militärgewalt und Armut aufgrund kolonialistischer Politik. Wir kommen aus Pakistan, Afghanistan, Somalia, Nigeria, Gambia, Syrien, Kurdistan, Iran und anderen Ländern und sind nun hier im Flüchtlingscamp Traiskirchen. Wir dachten, dass wir in diesem Camp Hilfe und Unterstützung von Österreich bekommen, aber was wir hier gesehen und erfahren haben, ist, dass der österreichische Staat bisher nicht gezeigt hat, dass wir willkommen sind. Wir verharren im Flüchtlingscamp unter sehr schlechten Bedingungen.

Wir, die Flüchtlinge aus Traiskirchen, erheben nun unsere Stimmen und fordern unsere Rechte. Wir verlangen von den Verantwortlichen folgende Verbesserungen:

1) Die Dolmetscher_innen, die während der Asylverfahren im Einsatz sind, müssen alle durch neue ersetzt werden. Diese Dolmetscher_innen arbeiten hier seit sehr langer Zeit, machen Witze über Betroffene. Es bestehen gravierende Kommunikationsprobleme. Die Dolmetscher_innen übersetzen teilweise absichtlich falsch – dies hat negative Auswirkungen auf die Gerichtsverfahren sowie die Interviews mit Behörden/Beamten. Die Folge sind oftmals negative Bescheide sowie schnelle Abschiebungen. Es gibt mehrere Fälle, in welchen in diesem Zusammenhang bereits innerhalb von zwei Wochen der zweite negative Bescheid ausgehändigt wurde.
2) Nach dem Erhalt eines zweiten negativen Bescheides verlangt das Gericht von uns Gerichts- und Rechtsanwaltsgebühren in der Höhe von 220 Euro. Im Falle einer Nicht-Erbringung kam es in mehreren Fällen zu Haftstrafen. Das ist inakzeptabel, weil wir keine Kriminellen sind, uns ist es

als Asylsuchende lediglich nicht erlaubt zu arbeiten. Wir fordern, diese Gebühren nicht mehr zahlen zu müssen.

3) Alle Abschiebungen müssen gestoppt werden. Es muss den Menschen möglich sein, hier zu bleiben oder in ein weiteres Land zu gehen.

4) Wir fordern mehr Dolmetscher_innen für Arztbesuche, insbesondere Übersetzer_innen der Urdu Sprache.

5) Wir fordern generell mehr Ärzte und Ärztinnen für Flüchtlinge.

6) Es gibt viele Überstellungen in abgeschiedene, ländliche Gegenden. Das muss gestoppt werden, da vor Ort benötigte Infrastruktur nicht gewährleistet wird. Die Menschen haben keinen Zugang zu Rechtsanwält_innen oder Möglichkeiten zum Einkaufen. Das bedeutet für Flüchtlinge faktisch Isolation, da sie derzeit nicht zu benötigter Hilfe kommen.

7) Im Camp selbst müssen Deutschkurse und Berufsvorbereitungskurse mit Praxis-Schwerpunkt z.B. im handwerklichen Bereich eingeführt und abgehalten werden. Auch für die Deutschschule brauchen wir Übersetzer_innen.

8) Kinder von Familien, die im Camp leben, müssen in reguläre lokale Schulen mit ortsansässigen Kindern gehen können.

9) Das Essen muss gesünder und nahrhafter sein. Die Flüchtlinge müssen die Möglichkeit haben, sowohl selbst zu kochen als auch das Essen in ihre Zimmer mitzunehmen.

10) Saubere und gute Kleidung und Schuhe für alle Jahreszeiten müssen zur Verfügung stehen.

11) Die Arbeitsbedingungen im Camp müssen verbessert werden und der Betrag, der für Reinigen und Kochen bezahlt wird, ist nicht ausreichend.

12) Tickets für den Öffentlichen Verkehr müssen unentgeltlich angeboten werden, zumindest für 3 Tage, so dass jede und jeder die Möglichkeit hat, das Land, die Menschen, deren Leben kennen zu lernen. So ist es auch

möglich, zu Rechtsinformationen zu kommen und sich um den eigenen Fall rechtlich zu kümmern.

13) Wir benötigen einen Friseur für Männer und Frauen.

14) Das Taschengeld in der Höhe von 40 Euro monatlich ist absolut nicht ausreichend und muss erhöht werden.

15) Wir benötigen dringend diverse Sanitärartikel. Artikel wie Nagelscheren, Spiegel,... – es sind nicht einmal Spiegel in den Badezimmern vorhanden (!).

16) Im Flüchtlingscamp sind wir vom Rest der Welt isoliert, weil wir keinen Internetzugang und kein Fernsehen haben. Wir benötigen beides, um Kontakt mit unseren Familien und Freund_innen zu haben. Obwohl wir im 21. Jahrhundert leben, haben wir keinen Zugang zu modernen Medien sowie modernen Formen der Kommunikation. Wir fordern freien Internetzugang in den Camps und TV mit Sat-Empfang um Informationen von der Welt zu erhalten.

Wir fordern diese grundlegenden Rechte von der österreichischen Regierung, der Europäischen Union, für Flüchtlinge weltweit. Wir ersuchen die österreichische Regierung, ihrer Verantwortung gegenüber den Flüchtlingen nachzukommen. Wir werden unsere Aktionen solange fortsetzen, bis unsere Stimmen gehört, und unsere Forderungen erfüllt sind.

Bewegungsfreiheit für alle Flüchtlinge! We will rise!

Traiskirchen, 21. November 2012

Kontakt: Pressestelle Refugee Protest, E-Mail: press.refugee.protest@riseup.net, Tel.: 0680 441 71 74

Kulturindustrie im Zeitalter ihrer digitalen Reproduzierbarkeit

Lars Quadfasel zur Aktualität der Kritik der Kulturindustrie, Teil II

Von Dietmar Dath stammt eine der interessanteren Einwände gegen Adornos und Horkheimers Kritik der Kulturindustrie. Wenn er den Begriff verwende, heißt es in seinem Briefromanessay *Die salzweißen Augen*, dann jedenfalls nicht im pejorativen Sinne; als Freund des Fortschritts zöge er Industrie dem mittelalterlichen Handwerk allemal vor. Als Polemik gegen das linksalternative Spießertum, das in seiner Abscheu vor Hollywood und »US-amerikanischer Plastikultur« alles Mediokre und Bodenständige - Kleinkunst, handgemachte Rockmusik und sozialdemokratische Gesinnungslyrik - goutiert, hat das fraglos seine Berechtigung. Indem Daths Verdikt die Small-und-provinziell-is-beautiful-Ideologie einfach nur umdreht, bleibt es jedoch selbst noch empiristisch befangen. Historischer Fortschritt ist nun einmal nicht am je einzelnen Produkt festzumachen: weder am Vergleich von Morgenstern und chemischer Keule noch an dem von selbstgemachter Marmelade und »Schwartz Besten« - und ebensowenig auch an dem von Wanderbühne und Blockbuster. Zu bestimmen ist er allein gesamtgesellschaftlich, als die durch Verwohlfeilung der Produktion ermöglichte Entlastung von der tagtäglichen Fron.

Das Lob der Massenproduktion gerät dabei umso plausibler, je lebensnotwendiger die produzierten Güter sind: Lieber fließend Wasser als das Plumpsklo im Hinterhof, und dass früher, vor der Industrialisierung der Landwirtschaft, das Fleisch angeblich besser geschmeckt haben soll, wird denen, die auf Kartoffeln und Hirsebrei beschränkt waren, herzlich egal gewesen sein. Umgekehrt macht das Argument umso weniger Sinn, je mehr das, was produziert wird, sich selbst Zweck genug ist. Kunst braucht niemand zum Überleben, und gerade darum ist sie Ausdruck dessen, was mehr wäre: Erfahrung von Individualität. Streamlining schlägt ihr deswegen nicht bloß, wie bei der Marmelade, zum Nachteil an, sondern ist mit ihr schlechthin unvereinbar - gleich, ob es sich um die nach Schema F heruntergedrehte Krimiserie handelt oder um die aus der Romantik bekannten Herzscherz-Gedichte von der Stange.

Und wirklich findet in der Kulturindustrie industrielle Produktion im Wortsinne kaum irgend statt. Bei seiner Besichtigung der Babelberger Filmstudios, schrieb Adorno an Benjamin, sei ihm vor allem aufgefallen, wie

wenig doch die spezifischen technischen Möglichkeiten des Films zum Einsatz kämen; und statt tayloristischer Fließbandarbeit steht gerade hinter den erfolgreichsten Filmen, Fernsehserien und Computerspielen der zum Markenzeichen geronnene Name des Originalgenies, aus dessen Kopf die Konzeption des Ganzen entsprang. Wenn überhaupt von technischen Verfahren zur Aufwandsersparung sinnvoll die Rede sein kann, dann nicht im Bereich der Produktion neuer, sondern der der Reproduktion bereits vorhandener Werke - genau dort also, wo sie die ganz und gar kunst- wie technikferne Illusion befestigen sollen, sie imitierten bloß das echte Leben. Während die Werke handhabbar gemacht, auf Bildschirmgröße, Zimmerlautstärke und Coffee-Table-Format verkleinert werden, wird zugleich der erzbürgerliche Kult des Bildungserlebnisses reproduziert: Pavarotti in New York, und ich bin live dabei!

Dath, so ließe sich der Einwand zusammenfassen, missversteht als deskriptiv, was doch nur polemisch zu verstehen ist. Indem er aus dem Begriff der Kulturindustrie die Industrie isoliert, entgeht ihm die eigentliche Pointe, dessen Abgründiges: die Verschmelzung zweier sich eigentlich polar gegenüberstehender Sachbereiche, vulgärmarxistisch gesprochen: von Basis und Überbau. Während Industrie die instrumentelle Bearbeitung von Naturzwängen meint, so steht Kultur - bei allen Ambivalenzen, vom trüben Ursprung im Ackerbau bis zur heutigen Verwendung als Tarnbegriff für Volk und Ethnie - für den Überschuss über das bloß Kreatürliche. Kulturindustrie lässt beides in eins fallen. Was die Steigerung der Produktivkräfte den Menschen an Möglichkeiten eröffnet, verschließt sie, indem sie diese einzig als Mittel der Alltagsbewältigung zur Geltung bringt: Fernsehen lässt niemanden, wie Adorno es erhoffte, wirklich in die Ferne schauen, sondern verdoppelt nur das Altbekannte. So gelingt Kulturindustrie das Kunststück, die Freiheit des Individuums, die das Kapitalverhältnis stets voraussetzen muss und doch nicht zu ihrem Recht kommen lassen darf, reibungslos fürs Ganze nutzbar zu machen.

Die industriellen Produktivkräfte kommen in Kulturindustrie daher stets nur als Schein, als bloßes Als-ob vor. Zwar setzt sie beständig Technik in Szene - aber als etwas den Menschen Fremdes, Bestaunenswertes. Was sie, wie es so schön heißt, zum Kult erhebt, sind ja nicht bloß die mit unverwechselbarem Gesicht, einzigartiger Stimme oder angedrehtem Charisma ausgestaffierten Stars, sondern längst genauso die jeweils angesagten Geräte und Verfahrensweisen: Special effects, I-Phones oder die Fender Stratocaster, auf deren Klang der Fan schwört, auch wenn er sie von dem einer Gibson nicht unterscheiden kann. Die Fetischisierung der Mittel beschränkt sich dabei nicht auf den einzelnen, mit der Aura des Unvergleichlichen ausgestatteten Massenartikel, sondern zielt, wichtiger noch, auf den Zusammenhang des Ganzen. Der technische Fortschritt erscheint in der Kulturindustrie als sein genaues Gegenteil: als schicksalshafter, dem bewussten Eingriff entzogener Vollzug.

Diese Mystifikation der Technik - als wären es die Dinge selbst, die über ihre Bedeutung entschieden, und nicht ihr gesellschaftlicher Einsatz - kehrt auch im Nachdenken über sie wieder. Symptomatisch stehen dafür zwei jüngst in der renommierten »Zur Einführung«-Reihe bei Junius erschienene Bände, die sich der *Fernsehtheorie* und den *Theorien des Computerspiels* widmen. Man liest darin mancherlei Apartes, etwa über die »Fernbedienung als philosophische Apparatur« oder über das Zusammenspiel von »ludologischen Ansätzen, narrativen Untersuchungen und Presence- oder Immersionskonzepten«. Nichts aber über Marktaufkommen, Arbeitsbedingungen und Besitzverhältnisse; ganz, als würden die Kulturwaren in einem eigenen, von gesellschaftlicher Vermittlung ungetrübten Paralleluniversum existieren. Es ist dies die bewährte Strategie von Geisteswissenschaftlern: Von den naturwissenschaftlichen Kollegen als Schwätzer beargwöhnt, ständig von Mittelkürzung und der Angst vor der eigenen Überflüssigkeit

B E Z A H L T E A N Z E I G E

bedroht, müssen sie sich und anderen ständig beweisen, immer auf dem neuesten Stand zu sein, und führen daher ständig hochanregende Diskurse über die neuesten Hip-Trends – das aber auf genau die gleiche erbauliche Weise, in der es anno dunnemals über Goethe, Schiller und den deutschen Geist ging: in der Form des Besinnungsaufsatzes. Statt dass Denken sich an der Heteronomie der Sache erprobt, muss es noch Fernsehen und Computer, um ihnen die höheren Weihen des akademisch würdigen Gegenstands zu verleihen, sich gleich machen – als Produkte reinen Geistes.

Neben der klassischen, in VersorgerIn Nr. 95 diskutierten Nörgelei, Adorno und Horkheimer missgönnten den »kleinen Leuten« ihr harmloses Vergnügen, existiert im zeitgenössischen Geistesbetrieb folgerichtig auch noch eine zweite Variante, die Einsichten Kritischer Theorie zu negieren. Diese kann die Bedeutung von Kino, Fernsehen und Internet gar nicht hoch genug ansetzen. Medien nämlich seien es, die die Welt im innersten zusammenhalten, wenn nicht gar ihre materiale Gestalt in Zeichen, Simulakren und Datenströme auflösen – was dann, je nach Standpunkt, als Beginn des Global Village oder als endgültiger Niedergang des Abendlandes verstanden werden darf.

Gerade das Aufkommen der Neuen Medien, die so genannte »digitale Revolution«, verleitet zu derartigen Interpretationen. Deren Versprechen besteht in ihrer Unmittelbarkeit: Alles soll bloß einen Mausklick entfernt sein, rundum vernetzt und gestochen scharf, dabei aber – unbeschwert von der Trägheit der Materie – unendlich manipulierbar. Ausgerechnet in den digitalisierten Kulturwaren, von der DVD zum I-Pod und von der Playstation zum World Wide Web, feiert der deutsche Idealismus die Hybris vom Vorrang der Idee über die Materie, seine Wiederauferstehung. Nicht zuletzt die Hippies und Alternativen sahen, sofern sie nicht gänzlich der »Idiotie des Landlebens« (Marx) anheimgefallen waren, durchs Internet ihre Stunde gekommen: Die Vernetzung löse die alten Hierarchien auf, erlaube Dezentralisierung und effektive Selbstverwaltung; jeder könne dort als Autor, Künstler oder Dokumentarfilmer reüssieren, und mit Fileshare und Open-Source-Programmen sei dem Privateigentum ein virtueller Todfeind erwachsen.

Tatsächlich ist bemerkenswert, wie wenig Autoren, die sich der Kritischen Theorie verpflichtet wähnen, deren Kritik der Kulturindustrie fürs digitale Zeitalter fortzuschreiben versuchen. Wird deren Programm überhaupt noch aufgenommen, wie in den vom Verbrecher-Verlag veröffentlichten Aufsatzbänden *Alles falsch* und *Zum aktuellen Stand des Immergeichen*, hält man es lieber traditionell mit Film, Funk und Fernsehen. Zu den wenigen, die die Herausforderung angenommen haben, gehörte Robert Kurz. Sein in *Exit!* Nr. 9 erschienener Aufsatz über »Kulturindustrie im 21. Jahrhundert«, eine der letzten vor seinem Tod publizierten Arbeiten, ist eine über weite Strecken brillante Beweisführung, wie wenig Adornos und Horkheimers Kritik durchs Aufkommen der Neuen Medien widerlegt ist, wie sehr vielmehr der in der *Dialektik der Aufklärung* diagnostizierte totalitäre Zug der Kulturindustrie im Internet als »integralem Gesamtkunstwerk«, das noch jede Lebensäußerung in sich aufsaugt, kulminiert.

Ausführlich widerlegt Kurz das Gerücht von der virtuellen »Umsonst-Kultur. Schon ein Blick auf das im Netz umgesetzte Kapital kann einen dabei skeptisch machen.² Ohnehin aber meint Kritische Theorie, wenn sie vom Warencharakter der kulturindustriellen Produkte spricht, nicht einfach, wie es das verbreitete Missverständnis will, die Tatsache, dass mit ihnen Profit gemacht wird. Für den Markt mussten die Künstler, und nicht bloß zu ihrem Nachteil, seit Anbeginn des bürgerlichen Zeitalters produzieren. Spezifisch für Kulturindustrie aber ist der Durchschlag der Warenform auf das Produkt: die Einfühlung des Konsumenten in den Tauschwert. Ob dieser fürs Konzert von David Garrett hundert Euro ausgibt oder sich den Mitschnitt illegal herunterlädt, ist daher zweitrangig (und vielleicht erscheint der Genuss des gesparten Geldes sogar größer als das des ausgegebenen; Geiz ist bekanntlich geil). Kurz zitiert in diesem Zusammenhang die entscheidende Passage der *Dialektik der Aufklärung*: »Schon heute werden von der Kulturindustrie die Kunstwerke, wie politische Losungen, entsprechend aufgemacht, zu reduzierten Preisen einem widerstrebenden Publikum eingeflößt, ihr Genuß wird dem Volke zugänglich wie Parks. Aber die Auflösung ihres genuinen Warencharakters bedeutet nicht, daß sie im Leben einer freien Gesellschaft aufgehoben wären, sondern daß nun auch der letzte Schutz gegen ihre Erniedrigung zu Kulturgütern gefallen ist.«

Charakteristisch für die Form, in welcher der Tauschwert sich in die Kulturware einschreibt, ist daher weniger deren Preisschild als das, was eingangs beschrieben wurde: der Zusammenfall von Arbeit und Freizeit. »Amusement«, heißt es bei Horkheimer und Adorno, »ist die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus. Es wird von dem gesucht, der dem mechanisierten Arbeitsprozess ausweichen will, um ihm von neuem gewachsen zu sein. Zugleich aber hat die Mechanisierung solche Macht

über den Freizeitler und sein Glück, sie bestimmt so gründlich die Fabrikation der Amüsierwaren, daß er nichts anderes mehr erfahren kann als die Nachbilder des Arbeitsvorgangs selbst. Der vorgebliche Inhalt ist bloß verblaßter Vordergrund; was sich einprägt, ist die automatisierte Abfolge genormter Verrichtungen. Dem Arbeitsvorgang in Fabrik und Büro ist auszuweichen nur in der Angleichung an ihn in der Muße.« Darin, mehr als alles andere, besteht der Schlüssel zum Computer als dem neuen kulturindustriellen Leitmedium. In dem verdienstvollen Aufsatzband *Digital Labor* findet sich dazu einiges an Material. Die versammelten Autoren erinnern nicht bloß an die gern verdrängte Tatsache, dass die IT-Branche ein Hort der Überausbeutung ist³; sie verweisen vor allem auch auf das ungeheure Ausmaß an unbezahlter Arbeit, die freiwillig im Netz geleistet wird. Wofür Firmen früher einmal Softwareentwickler, Produkttester oder Reiseberichterstatter engagieren mussten, wird heute von Heerscharen von Internetaktivisten als Gratis-Dienstleistung zur Verfügung gestellt, genau wie die unzähligen Daten auch, auf denen Unternehmen wie Facebook ihren Marktwert aufbauen. In der rastlosen Vernetzung von allem mit allem verwirklicht sich, wonach Kulturindustrie seit jeher strebte: die Arbeit am großen Ganzen, am Gemeinwohl als Hobby.

Mit dem Computer soll den Lohnabhängigen nach Feierabend ausgerechnet das Gerät zum Unterpfand ihrer Autonomie avancieren, das ihnen tagsüber als Materiatut dessen, was das Kapital von ihnen fordert, gegenübertritt. Genau das spiegelt sich in der kulturindustriellen Nutzung wider. Der Eifer, mit dem Spiele gezockt und Netzwerke frequentiert werden, überhaupt die Energie, die in die Beschäftigung mit neuer Technik – vom Navi bis zum Smartphone – gesteckt wird, speist sich nicht zuletzt aus insgeheimer Angst: aus der allzu glaubwürdigen Drohung, mit der Technik nicht mehr mitzukommen und darum auf dem Arbeitsmarkt zum alten Eisen zu gehören. Jede Eingabe, die zum Ziel führt, jede erfolgreich abgeräumte Tetris-Reihe und jede neu gemeisterte Funktion des neuen Smartphone bestätigt dem User, was er, aus guten Gründen, sich doch nie ganz glauben wird: Herr über das Gerät zu sein.

Gerade beim Computerspiel gehört daher, ob Adventure oder Ego-Shooter, die Herstellung einer permanenten Testsituation, die unablässige Produktion von Stress, zum Formgesetz – ohne dass es komplementär zu einer Entspannung käme. Die Aktivität des Spielens zerfällt in zahllose zu bewältigende Aufgaben, deren Lösung die richtige Eingabe oder den richtigen Tastendruck erfordert; fließend daher der Übergang zu jenen von Firmen geforderten Einstellungstests, die etwa nach dem Prinzip von »Dr. Kawashimas Gehirnjogging« aufgebaut sind. Das Spiel erlaubt daher gerade nicht, wie der erwähnte Einführungsband es nahelegt, sich narrativ eine Geschichte zu erschaffen; sondern, ganz im Gegenteil, sich auszukoppeln aus Raum und Zeit. Kaum ein Spieler, der nicht schon einmal die verstörende Erfahrung gemacht hätte, wie über das »nur noch dieser eine Durchgang« ganze Stunden spurlos verschwinden können – ohne dass sie, wie im Falle des atemlos verschlungenen Romans oder der durchzechten Nacht, als erfüllte noch zu vergegenwärtigen wären. Wenn Kulturindustrie sich behifflich dabei zeigt, die Zeit totzuschlagen, so ist das durchaus wörtlich zu verstehen.

Gegen das kurrente Gerede von der Interaktivität hat Robert Pfaller den schönen Begriff der »Interpassivität« geprägt. Gedacht ist dabei an die Delegation von dem, was gemeinhin zum Persönlichsten und Subjektiven gerechnet wird. So, wie man sich freut, dass das Konservendosengelächter in der Sitcom einem das Lachen abnimmt, ist man gleichfalls dankbar dafür, die unzähligen Sendungen, die keinesfalls verpasst werden dürfen, gar nicht selber gucken zu müssen, weil man sie ja aufgenommen hat. (Die linke Variante der Interpassivität ist die Rundmail: Liest man etwas Empörendes, das eigentlich Protest erfordern würde, schickt man einfach den Link herum, am besten an Leute, von denen man weiß, dass sie ihn wiederum selber weiterleiten werden.) Leider unterminiert Pfaller selbst den analytischen Gehalt, indem er in einem neueren Werk zur *Ästhetik der Interpassivität* die Sache flugs zur künstlerischen Strategie hochjubelt – zu einem Betätigungsfeld für werdende Mitglieder des Kulturbetriebs also, denen es bislang noch am richtigen Alleinstellungsmerkmal fehlte. Gerade das Beispiel des Computerspiels zeigt schließlich, wie wenig die manische Aktivität ein Gegenstück zur entsubjektivierten Stasis bildet; wie wenig überhaupt das virtuelle Schöpferpathos, das Selbstbild vom überlegenen Geist, der die Maschine sich unterwirft und mit nichts als ein paar eingetippten Befehlen Wirklichkeiten schafft, von der Unterwerfung unter die Übermacht der Apparatur zu unterscheiden ist. Einer Menschheit ohne Angst fiele vielleicht die Technik als Erweiterung ihres organischen Leibes zu; unter gegebenen Verhältnissen aber ist es die Technik selbst, die sich des Körpers bemächtigt und ausspeit, was sie nicht brauchen kann.

Wie in digitaler Kulturindustrie Aktivität und Passivität zusammenfallen, so auch der Gegensatz von Integration und Zerfall. Auch das bedeutet an sich nichts Neues; die mächtigsten Massenwirkungen, wusste schon die

Propagandamaschinerie der Nazis, entfalten sich nicht beim Aufmarsch, sondern unter den atomisierten Einzelnen vorm Volksempfänger. Heute bedarf es dazu freilich keiner zentralen Instanz mehr. Während die Menschen via Facebook, Twitter und unüberhörbarer Handy-Telefonate in der Öffentlichkeit noch ihre banalsten Lebensäußerungen der Allgemeinheit mitteilen, als bräuchten sie unablässig die Bestätigung, dass es sie immer noch gibt, sorgen sie zugleich mit allen Mitteln dafür, zu ihresgleichen auf Distanz zu gehen. Die anderen ertragen wir nur in der Masse, und am besten medial gefiltert; das einzelne Subjekt aber rückt uns mit seinen Ticks, seinen Wünschen, seinen Eigenheiten, kurz: seinem Begehren zu sehr auf die Pelle.

Sardonisch verwirklicht sich gesamtgesellschaftlich, was die Propagandisten des Netzes als dessen Vorzug anpreisen: Jeder ist sich sein eigener Kulturindustriebetrieb. Als solcher aber steht er zu allen anderen in Konkurrenz. Nicht zufällig ist, wie von Metz und Seeßlen analysiert, das derzeit beliebteste Format des *Kapitalismus als Spektakel* die Casting-Show. Ihr Gehalt ist nicht, wie man auf den ersten Blick meinen könnte, die Aktualisierung des alten Rührstücks »Vom Tellerwäscher zum Millionär«. Sie soll also weder, wie von Kracauer beschrieben, die sprichwörtlichen »kleinen Ladenmädchen« davon träumen lassen, wie sie mit ein bisschen Glück und Gesangstraining groß herauskommen könnten; noch aber, wie Adorno gegen ihn einwandte, den Zuschauern das entlastende Eingeständnis ermöglichen, dass sie es selber nie so weit bringen werden. Sie dienen, mit anderen Worten, nicht der Trauer über das eigene Scheitern, sondern der Häme über das der anderen – weswegen das sozialdarwinistische Setting auch gar nicht schikanös genug sein kann.

So übertrifft Kulturindustrie noch die schwärzesten Diagnosen ihres schärfsten Kritikers. In späteren Texten hatte Adorno vorsichtig seiner Hoffnung Ausdruck verliehen, die Kulturindustrie verlöre langsam ihre Macht über die ihr Unterworfenen, weil diese begännen, ihre Schäßbigkeit zu durchschauen. Heute schreit sie ihre Infamie offen heraus, ohne dass die Desillusionierung ihr Schaden zufügte. Im Gegenteil: Gerade der Typus des Abgebrühten, der nichts kauft, weil eh alles Schwindel sei, ist Produkt, nicht Widerpart der Kulturindustrie. Sich dem Pöbel, der sich bei Talkshows und »Deutschland sucht den Superstar« freiwillig zum Affen macht, überlegen fühlen zu dürfen, ist das ultimative narzisstische Angebot des Mediums an den Zuschauer: Statt mit den armseligen Gestalten, die es vorführt, identifiziert er sich mit der Apparatur, die auf sie hinabblickt. Hoffnung gewährt daher nicht der Drübersteher, der sich etwas Besseres wähnt, sondern, ganz im Gegenteil, diejenigen Konsumenten, die das, was sie konsumieren, ganz ernst nehmen. Indem sie der kulturindustriellen Manipulierbarkeit von Leib und Seele innwerden, vermögen sie vielleicht die Erfahrung machen, für die einmal die Kunst einstand: dass es möglich ist, bei sich selbst nicht ganz zu Hause zu sein.

Literatur

Robert Pfaller, *Ästhetik der Interpassivität*. Hamburg: Philo Fine Arts 2008, 366 S., 18,00 Euro
Exit! Kritik und Krise der Warengesellschaft, Nr. 9. Berlin: Horlemann 2012, 199 S., 13,00 Euro
Markus Metz u. Georg Seeßlen, *Kapitalismus als Spektakel*. Berlin: Suhrkamp 2012, 91 S., 5,99 Euro
Trebtor Scholz (Hg.), *Digital Labor. The Internet as Playground and Factory*. London (u.a.): Routledge 2012, 258 S., 26,95 Euro
Lorenz Engell, *Fernsehtheorie zur Einführung*. Hamburg: Junius 2012, 255 S., 15,90 Euro
GamesCoop, *Theorien des Computerspiels zur Einführung*. Hamburg: Junius 2012, 212 S., 14,90 Euro

-
- [1] Wohlmeinende Reformer begreifen das gerne als Angriff aufs Bildungsmonopol, welche Kunst in der Vergangenheit, zu ihrem unbezweifelbaren Schaden, zum Privileg der happy few machte. Auch der Autor ist froh, nicht warten zu müssen, wann ein anständiges Ensemble einmal Station in seiner Zwei-Millionen-Provinzstadt macht, sondern sich CDs übers Internet bestellen zu können. Er meint aber doch, die bessere Art, das Bildungsprivileg zu schleifen, sei die, die Massen von der sinnfreien Schufferei zu befreien, als sie für den Feierabend mit schäßigen Aufnahmen der »schönsten Arien aus Aidax« abzuspeisen. Wie heißt es bei Pohrt doch so richtig: Lieber gar kein Buch als zehn Konsaliks und die tägliche »Bild«-Zeitung.
- [2] Pläne des amerikanischen Kongresses, die Betreiber von »social networks« für etwaige auf ihren Seiten begangene Copyright-Verletzungen schärfer zur Verantwortung zu ziehen, scheiterten Anfang dieses Jahres an einer konzertierten Protestaktion; als deren zentrales Argument erwies sich der schlichte Hinweis, wessen Anteil am Bruttosozialprodukt höher ist: das der Film- und Plattenindustrie oder das der Neuen Märkte. Die Mehrheit der Abgeordneten zeigte sich in Rekordzeit überzeugt.
- [3] Programmierer, deren gewerkschaftliche Organisation auf zahlreiche praktische wie ideologische Widerstände stößt, müssen sich, vor allem in den viel gefeierten Schwellenländern wie Indien, in ihrer weit überwiegenden Mehrzahl in den denkbar prekärsten Arbeitsverhältnissen durchschlagen.

Pop mit Adorno

Didi Neidhart hält ein Adorno-Update für lohnend.

Als im November 2011 in der Berliner Volksbühne eine HistorikerInnenkonferenz zum Thema »Pophistory« stattfand, an der auch Diedrich Diederichsen teilnahm, wurde dieser auch gefragt, was er HistorikerInnen denn als Tipp zur eingehenderen Beschäftigung mit Pop-Phänomenen mit auf den Weg geben würde, worauf hin die Antwort kam: »Adorno lesen. Weil er Pop ernst nimmt.«

Wenn sich Pop grob gesagt zwischen den Polen »eine Diskussion bei der jeder mitmachen kann« (Greil Marcus) und »Pop ist eine schwere Tür« (Thomas Meinecke) abspielt, dann geht es, wenn auch selten direkt ausgesprochen, immer auch um das, was Adorno einmal »adäquates Hören«¹ genannt hat. Nur, da Pop noch nie an »die große Erzählung« geglaubt hat und sich stattdessen immer schon durch eine Vielstimmigkeit kleiner Narrative (idiosynkratischer wie kollektiver) definierte, gibt es dieses eine okaye, richtige, eben »adäquate« Hören nicht (Pop kennt daher auch kein »autonomes Kunstwerk« und keine »absolute Musik«). Mit Hermeneutik ist Pop nicht zu erklären. Doch das wusste bekanntlich auch schon Hans Eisler: »Wer nur etwas von Musik versteht, versteht auch davon nichts.« Was hat Adorno mit diesem »adäquaten Hören« eigentlich gemeint? Naheliegenderweise kein ekstatisches Genießen, kein »Lost in Music«, kein »Shake Ya Booty«. Bekanntlich schauderte es ihm schon vor Lehárs »Lustiger Witwe« (wie dem Prä-Popgenre Operette an sich): »Wir kommen unter Autos, weil wir's unachtsam summen, beim Einschlafen verwirrt es sich mit den Bildern unserer Begierde«, schreibt er 1932 in seinen »Arabesken zur Operette«.² Tanzen und Denken schließen sich hier radikal aus, weshalb Adornos Jazz-Abneigung nicht nur auf das berühmte Missverständnis seiner Gleichsetzung von New Orleanser Marching Bands mit Preussischer Marschmusik-Kapellen zurück geführt werden kann (Louis Armstrong sah, wie auch Jimi Hendrix oder Jeff Mills später, keine großen Unterschiede zwischen diesen beiden Tätigkeiten). Dennoch kommt Adorno beim »adäquaten Hören« ironischerweise zu einer der ganz großen Pop-Weisheiten, wenn er schreibt, dass das Hören von Beethoven durchaus die »weit größere Anstrengung« bedeuten kann, »als das der avanciertesten Musik«.³



Das Problem »der avanciertesten Musik« liegt ja nicht zuletzt darin, dass jene, die sie hören, selber glauben »avanciertest« zu sein. Der Pöbel kann ja gerne bei Ramones, AC/DC, Motörhead, Madonna, Lady Gaga bleiben. Nun ist aber das scheinbar Banalste mitunter die härtere Nuss (die »härtere Tür«). Egal ob Girl-Groups, Disco oder House. Sich als subversiv ausgebende Musik subversiv zu hören ist keine große Anstrengung. Das hat sich bei Adorno-Fans zwar nie so richtig durchgesprochen, bestimmt jedoch einen wesentlichen Punkt in Adornos Musik-Philosophie. Denn noch mehr als Operette und Jazz geht ihm ja auf die Nerven »was die Sprache des Unverstands Experiment nannte«.⁴

Wo jeder Scheiß gutgeheißen wird, sofern er eine Avanciertheit suggeriert, von der gedacht wird, das sei jetzt der heiße Scheiß jenseits der Konventionen und Konfektionen. Dass sich hier Adornos radikaler Elitarismus mit einem banalen Elite-Sein-Wollen trifft, macht das Ganze nun aber auch umso komplizierter. Adorno ist, neben z.B. John Cage, ja immer noch einer dieser Totschlagnamen, von denen geglaubt wird, dass allein schon ihre Erwähnung die höhere Weihe des eigenen Geschmacks markiert.

Mit Adornos Forderung nach einer »philosophische Analyse«⁵ von Musik und dem Hören hat das jedenfalls in den seltensten Fällen zu tun. Aber genau hier trifft sich sein »adäquates Hören« mit dem, was wir, von den Cultural Studies und poststrukturalistischen Theoriwerkzeugkisten her kommend, durchaus auch unter dem Begriff »Pop-Diskurs« verstehen. Ging es Adorno hier doch um eine Musik-Philosophie jenseits der Soziologie und der Ästhetik. Also weder reine Werkimmanenz (die das Politische radikal entsorgt), noch soziologisches Betroffenheitspathos (bei dem KünstlerInnen, speziell wenn es sich um Angehörige von Minoritäten handelt, nicht als Artists, sondern nur als Opfer wahrgenommen werden). Wie bei den klassischen Cultural Studies geht es auch bei Adorno grundsätzlich um Macht, Herrschaft, Hegemonie, Ökonomie, Kontrolle. Auch deshalb fordert er eine Musiksoziologie ein, bei der es nicht darum geht »zu fragen, wie die Kunst in der Gesellschaft steht, wie sie in ihr wirkt, sondern die erkennen will, wie Gesellschaft in den Kunstwerken sich objektiviert«.⁶

B
E
Z
A
H
L
T
E
A
N
Z
E
I
G
E

Das bedeutete aber auch, die Codes zu kennen, dabei jedoch nicht den von Kodwo Eshun in »More Brilliant Than The Sun. Adventures in Sonic Fiction«⁷ gebrandmarkten Fehler zu begehen, das Sonische wieder ins Soziale rückführen zu wollen. Erstens ist dieses »Soziale« meist eh nur imaginiert (die Strasse, das Ghetto, die Baumwollfelder) und zweitens beruht es meist (ebenso wie Adornos avancierter Unverstand)

auf faulen Ohren, die sich nicht überstrapazieren wollen.

Max Paddison schreibt dann auch in einem Aufsatz zu Adornos Musikästhetik: »Adorno zufolge enthält die Musik gesellschaftliche Verhältnisse in ihrem Material und ihrer Struktur, wenn auch sozusagen unbewußt«.⁸ Dieses Unbewusste ist nun kein obskures Unverständliches, sondern das, wodurch sich gerade beim Hören ein Mehr-Genießen einstellt (ganz analog zu Adornos Musiksoziologie, bei der es ja darum geht, ebenso das in der Musik Schlummernde quasi aufzuwecken wie diese Musik mit anderem Material anzureichern).

Blöderweise setzt Adorno in diesem Zusammenhang nun ausgerechnet auf Authentizität. Ein Begriff, unter dessen Zeichen der rechte wie der linke Kulturpessimismus immer schon gerne eine Querfront gegen Pop gebildet hat.

Nur versteht Adorno auch hier wieder etwas ganz anderes, als uns darüber immer wieder aufgetischt wird, sind für ihn doch »authentische Werke Kritiken der vergangenen«.⁹

Ein »Werk gilt als authentisch in dem Maße, in dem seine Struktur Resultat (einer) inneren Dialektik ist.«¹⁰ Hierbei geht es nicht nur um Materialästhetiken (Samples, Cut-Ups, Intertextualitäten, Palimpseste, Rhizome, Dekonstruktionen, Re-Signifizierungen). Viel eher sehen wir hier, wie fruchtbar es ist, Adorno (aber nicht nur ihn) gegen den Strich zu lesen. Denn so sehr er Gift und Galle gegen den »Eklektizismus des Zerbrochenen«¹¹ speit, so ähnlich klingt das nach dem, was unter Diskurs-Pop (also Pop über Pop) verstanden wird.

Leider ist das so ja nicht angekommen. Stattdessen lieferte Adornos Begriffskiste »eine Rhetorik, mit deren Hilfe man eine prä-industrielle, prä-kommerzielle Idylle imaginieren konnte.«¹² Diese authentische Musik will nicht Ware werden, ist quasi hand/home made und autonom und glaubt an das Phantasma keine industriell gefertigte Ware sein zu können. Die ganzen Authentizitätsdebatten und ihre Fetische (Blues, Rock, Soul) gründen sich auf diesem Missverständnis (auch weil sie es verabsäumen, Baudelaire und Benjamin genau zu lesen) und enden nicht selten in Selbststilisierungen als einsame Taxi Driver (Henry Rollins etwa), die die (unschuldige, echte, authentische, wahre) Musik (vom Lande) vor dem Großstadtmoloch der Kulturindustrie retten wollen.

Während sich hier quasi ein Adorno-Rock immer noch dagegen wehrt, als Amusement zur »Verlängerung der Arbeit unter dem Spätkapitalismus« zu werden¹³, geht es bei Pop schon längst um etwas anderes. Auch darum, Adorno nicht mehr unter spät- sondern finanzkapitalistischen Verhältnissen zu lesen. Nicht umsonst kann der 1996 von Tom Holert und Mark Terkessidis herausgegebene Reader »Mainstream der Minderheiten« als erstes Zeichen einer (popistischen) Relektüre von Adorno unter neoliberalen Bedingungen gelesen werden. Folgerichtig schreiben die Autoren: »Wenn man so will, sind wir heute von dem, was Adorno und Horkheimer (...) als »aussichtslose Abhängigkeit« der Individuen bezeichneten, unterwegs zu etwas, was man ihre »aussichtslose Unabhängigkeit« nennen könnte.«¹⁴

Kurz: Es gibt kein richtiges Leben im prekären. Auch deshalb lohnt sich ein Adorno-Update allemal.

[1] Th.W. Adorno: Philosophie der neuen Musik, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1978, S. 19
[2] ders.: Arabesken zur Operette 1932, in: Gesammelte Schriften, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, Bd. 19, S. 517
[3] ders. Philosophie der neuen Musik, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1978, S. 19
[4] ebd.: S. 16
[5] ebd.: S. 32f
[6] ders.: Thesen zur Kunstsoziologie, aus: Ohne Leitbild Parva Aesthetica (1967), in: ders. Gesammelte Schriften Bd.10, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, S. 374
[7] Kodwo Eshun: More Brilliant Than The Sun. Adventures In Sonic Fiction, Quarter Books, London 1998 (dt.: Heller als die Sonne. Abenteuer in der Sonic Fiction, Berlin, ID Verlag 1999)
[8] Max Paddison: Die vermittelte Unmittelbarkeit der Musik. Zum Vermittlungsbegriff in der Adornoschen Musikästhetik, in: Alexander Becker, Matthias Vogel: Musikalischer Sinn. Beiträge zu einer Philosophie der Musik, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007, S. 212
[9] Th. W. Adorno: Ästhetische Theorie, in: Gesammelte Schriften Bd.7, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970, S. 533
[10] Max Paddison: a.a.O., S. 202
[11] Th.W. Adorno: Philosophie der neuen Musik, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1978, S. 16
[12] Michael Coyle, Jon Dolan: Modelling Authenticity, in: K.J.H.Dettmar/W. Richey (Hg.): Reading Rock and Roll: Authenticity, Appropriation, Aesthetics, New York, Columbia UP 1999, S. 26
[13] Max Horkheimer, Th.W. Adorno: Dialektik der Aufklärung, Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main, 1988, S.145
[14] Tom Holert, Mark Terkessidis: Einleitung, in: Tom Holert, Mark Terkessidis (Hg.): Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft, Berlin, Edition ID-Archiv 1996, S. 14

Verblichene Bilder

Magnus Klaue über das unmerkliche Verschwinden der ersten Liebe aus Leben und Film.

Elle est la dernière que l'on oublia
La première fille qu'on a pris dans ses bras.
Georges Brassens

Wie fast alle Erfolge beruht der von Michael Haneke in diesem Herbst in die Kinos gekommenen Film *Amour* auf einem Missverständnis. Haneke gelinge es, war unisono in den Elogen zu lesen, zwei alte Menschen zu zeigen, die fast ein ganzes Leben miteinander geteilt haben und einander so sehr zugehören, dass der Mann, Georges, ein alter Musikprofessor, gespielt von Jean-Louis Trintignant, seine Frau Anne (Emmanuelle Riva), die früher Pianistin war, auch beim Weg in den Tod gefühlvoll begleitet, statt sie der herzskalten Apparatedizin zu überlassen: ein rührendes Exempel menschlicher Unmittelbarkeit in einer inhumanen Welt. In Wahrheit beruht die tiefe Erschütterung, die Hanekes Film tatsächlich hinterlässt, auf dem Kontrast zwischen der dargestellten großbürgerlichen Lebenswelt und jener Realität, die er verschweigt. Ähnlich wie Hanekes voriges Werk, *Das weiße Band*, eine Geschichte vom Vorabend des Ersten Weltkriegs erzählt, die implizit in jeder Einzelheit vom aufkommenden Nationalsozialismus handelt, bezieht sich *Amour* in jeder Nuance auf die kärgliche, nachbürgerliche Gegenwart, in der die Menschen Beziehungen führen, statt sich zu lieben, und in der statt gestorben nur noch krepitiert wird. Über diese Gegenwart richtet Haneke, indem er sie auslöst.

Ihre Repräsentantin im Film, der fast ausschließlich in den anachronistisch eingerichteten Innenräumen der riesigen Bürgerswohnung des Ehepaars spielt, ist deren Tochter Eva (Isabelle Huppert), die dem zurückgezogenen Leben der greisen Eltern fremd und hilflos gegenübersteht, obwohl sie, darin noch ganz bürgerlich, beruflich in ihre Fußstapfen getreten ist. Das von professionellem Dauerstress und routiniertem Betrug geprägte Verhältnis zu ihrem Mann verdiente es in der Tat, Beziehung genannt zu werden, und am Ende, nachdem Georges seine sterbenskranke Frau in einer erschreckenden Szene mit einem Kissen erstickt und sich selbst mit Gas umgebracht hat, sitzt die Tochter in der leeren Elternwohnung wie eine vergessene Patientin im Wartezimmer. Von den Eltern, die der Film den Zuschauern bei all seiner Distanziertheit nahebringt wie intime Freunde, ist sie nicht nur durch die soziale und generationelle Kluft getrennt, sondern durch die Gewissheit, nie so lieben und nie so sterben zu werden wie sie. Und das nicht einmal aus persönlicher Unfähigkeit, sondern weil die Liebe und der Tod bis ins Innerste geschichtliche Phänomene sind. Die Hoffnung, in der Liebe wie im Sterben, den beiden wohl stärksten Erfahrungen von Selbstpreisgabe, die Menschen zu machen vermögen, die individuelle Freiheit zu bewahren, erscheint in der Gegenwart, an die Hanekes Film sich richtet, ebenso antiquiert wie die Möbel in der Wohnung von Georges und Anne.

Amour wird wohl unter der Rubrik »Filme über das Alter« abgeheftet werden. Dass er gerade das nicht ist, sondern von der Relativität von Alter und Jugend erzählt, darauf weist er selber hin. In einer Szene des Films, als Anne körperlich bereits irreversibel angeschlagen ist, schaut sie sich verblichene Fotos aus ihrer Jugend an, auf denen sie mit lauter Unbekannten, aber auch mit dem jungen Jean-Louis Trintignant zusammen zu sehen ist. Obwohl die Geschichte dieser Fotos im Film nie erzählt wird und man auch sonst kein Wort darüber erfährt, wie Anne und Georges sich kennengelernt und welches Leben sie geführt haben, erscheinen die Leute auf den in den Tagesresten der Jahrzehnte fast vergessenen Fotografien vertrauter als die wirklichen Menschen, mit denen die Beiden es zu tun haben: der ungelente junge Pianist, der

einmal Annes Schüler war, aber keinen Zugang zu ihrem gegenwärtigen Leben und Leiden hat, die brutale Pflegerin, deren sachliche Rohheit Georges so abstößt, dass er ihr kündigt, und Eva, die Georges bei ihren Höflichkeitsbesuchen mit übereinandergeschlagenen Beinen gegenüber sitzt wie bei einem steifen Bewerbungsgespräch. Die Menschen, die Anne und Georges überleben werden und deshalb die Zukunft verkörpern, sind beiden fremder als ihr eigenes Jugend-Ich, von dem der Film nur deshalb nichts erzählt, weil es in ihnen bis aufs Äußerste sublimiert lebendig geblieben ist. Was zunächst Ausdruck der Gewohnheiten und Tics zu sein scheint, die sich in einer lebenslangen Ehe entwickeln - dass Anne und Georges nur wenig miteinander reden, sich oft sogar unfreundlich anfahren, ohne jedoch darüber in Streit zu geraten, und an ihrer Zweisamkeit gar nicht so sehr zu hängen scheinen, weil sie ihnen selbstverständlich ist -, all das hat in Wahrheit gar nicht viel mit der Dauer der gemeinsam verbrachten Zeit, sondern mit jenem aus liebender Achtung der gegenseitigen Fremdheit entstehenden Geflecht zu tun, das früher Seelenverwandtschaft genannt wurde und das als Hoffnung in jeder ersten Liebe lebt.



»Pauline am Strand«, Eric Rohmer, 1982

Es ist kein Zufall, dass Hanekes Film, sein bislang mit Abstand französischster, bis in die Verästelungen seiner Formsprache hinein an die Filme Eric Rohmers erinnert, an die so intime wie unengagierte Tradition des französischen Kinos also, die seit jeher bevorzugt von Jugendlieben erzählt. Denn so wenig wie die Liebe im Alter jene abgeklärte Weisheit hat, die ihre Lobpreiser ihr andichten, so wenig hat die erste Liebe mit den Klischees zu tun, mit denen ein ganzes Arsenal schlechter Highschoolkomödien, Ferienfilme und Pubertätsdramen sie umstellt. Tatsächlich nimmt sie, halluzinatorisch fast, das ganze Leben vorweg, in dessen residualer Vergangenheit bei Haneke noch einmal die Erinnerung an ein Versprechen aufleuchtet, das die Gegenwart nicht mehr macht. Denn die erste Liebe ist gar keine Frage des Alters oder der Chronologie. Sie kann sich statt in der Jugend auch in der Mitte des Lebens oder im Alter ereignen und muss sich nicht an der Person entzünden, mit der man zum ersten Mal, wie das so heißt, zusammengewesen ist. Das Erste an ihr ist keine Frage des Zeitpunkts, sondern der Qualität: Es bezeichnet die Erfahrung, dass von jenem Augenblick an alles anders ist, dass man diesen Menschen, auch wenn er irgendwann einmal vielleicht verschwunden ist, immer in sich tragen wird. Darin liegt ihr unbedingter Ernst und ihre Endgültigkeit, selbst wenn sie flüchtig bleibt. Sie zerteilt das individuelle Leben unwiderruflich in ein Davor und ein Danach, eine Trennung, die von keiner späteren Erfahrung je wieder rückgängig gemacht werden kann. Durch eben diese Unbedingtheit duldet sie aber auch andere Lieben neben sich: Sie ist ausschließlich, weil sie sich mit nichts vergleichen und durch nichts relativieren lässt, aber nicht eifersüchtig, weil sie weiß, dass sich neben ihr und trotz ihrer das Gleiche, Unvergleichliche noch einmal ereignen kann.

Aus der Duldsamkeit und freiwilligen Selbstbeschränkung, die solche Liebe erst unwiederbringlich macht, erklärt sich die Leichtigkeit, mit der in den Filmen von Rohmer ein Gegenstand behandelt wird, der im populären und didaktischen Kino fast ausschließlich als Ausgangspunkt von Konflikten und sogenannten Lernprozessen fungiert. Rohmer, in dessen Filmen die jungen Menschen sich fast ständig ineinander verlieben, einander verlassen, zueinander zurückkehren oder sich in immer neuen

Konstellationen zusammenfinden, evoziert auf einzigartige Weise eine Atmosphäre beglückender Konfliktlosigkeit, in der die Widersprüche, die Ängste, die Trauer und die Scheu der jungen Liebe zwar stets vorhanden sind und nie geleugnet werden, jedoch zugleich merkwürdig weit weg, bedeutungs- und gefahrenlos erscheinen. In dieser Atmosphäre ist der Eindruck der Langeweile begründet, den Rohmers Filme auf viele Zuschauer ausüben. Tatsächlich geschieht in ihnen nahezu nichts: Junge Leute lernen sich kennen, reden miteinander, gehen voneinander weg und begegnen anderen, meist vor dem Hintergrund einer Welt, in der immer Ferien zu sein scheinen, alle genug Zeit und Geld zum Reisen haben und genug Phantasie und Geist, um lange, ensthafte Gespräche in Schlafzimmern und Caféhäusern zu führen. Wie niemand sonst hat Rohmer begriffen, dass die junge, noch nicht in ihren Gewohnheiten erstarrte Liebe, ja vielleicht liebevolles Verhalten zwischen Menschen überhaupt, sich nur auf dem Grund einer solch seligen Langeweile entfalten kann. Wo man ständige emotionale Wechselbäder gewahren muss, an jeder Ecke Krisen und in jedem Gespräch Intrigen lauern, vermag sich die glückliche Konvergenz von Selbstgewissheit und Selbstvergessenheit nicht einzustellen, die aus Rohmers Figuren so durchweg freundliche und interessante Menschen macht, dass sie aus einer anderen Zeit zu stammen scheinen.

Heute nämlich gilt, darin sind sich humorlose Komödien, beziehungspädagogische Lehrfilme und die Schundblätter für Jugendliche einig, die erste Liebe vor allem als emotionales und sexualpolitisches Experimentierfeld, auf dem die noch unfertigen Charaktermasken wie in der nachmittäglichen Bastel-AG allerlei ausprobieren, ihre Stärken, Schwächen und Grenzen austesten und auf diese Weise lernen können, schon mit 16 so kalt, dumm und egal zu werden, wie sie es an den älteren Jahrgängen bewundern. Der tägliche Liebes-Check, mit dem die einschlägige Presse jungen Menschen die intime Selbstevaluation ermöglicht und der sich reger Nachfrage erfreut, von »Woran erkenne ich, dass er wirklich mein Typ ist?« über »Passen wir zueinander?« bis zu »Wie mache ich ihn heiß?«, demonstriert in Wahrheit, dass mittlerweile selbst am Anfang, wenn alles noch offen scheint und Erfahrungen allererst gemacht werden wollen, bei den allermeisten Menschen bereits die Resignation steht: Wer außer die Illusionslosen hätte Bedarf nach Rezepten, Gebrauchsanweisungen und Deutungsmustern für eine Situation, deren Dignität doch darin besteht, dass sie sich selbst erklärt? Wenn bei solchen Frühdeuten, die den Unterschied zwischen Autonomie und Selbststeuerung schon gar nicht mehr kennen, dann tatsächlich einmal die Liebe einschlägt wie der Blitz, kann man sicher sein, dass die euphorische Verblendung, von vornherein fehlgelenkt, statt die Erkenntnis die Verblödung befördert. Nur weil die Möglichkeit zur in ihnen sedimentierter Erfahrung längst nicht mehr gegeben ist, verschwinden die Jugendlieben des früheren französischen Kinos heute in Langeweile und Vergessenheit. Haneke dagegen weist, indem er ein anachronistisches Schicksal schildert, darauf hin, wie alt die einst frischen Hoffnungen geworden sind, und ruft zum vielleicht letzten Mal ins Gedächtnis, dass ein Leben, das schon mit 18 verschlossen und versiegelt ist und die Erfahrung des Alters niemals kennen lernen wird, kaum mehr verdient, so genannt zu werden.

Magnus Klaue ist Redakteur im Dossier- und Lektoratsressort der Berliner Wochenzeitung Jungle World und schreibt u.a. regelmäßig für »konkret« und »Bahamas«.

Wider den Körpergebirgsergriffenheitssex

Sonja Eismann findet mit Christiane Rösinger, dass Liebe oft überbewertet wird.

Ich möchte meinen Text über Liebe, Jugendliche, Popkultur und Normierungen mit einem Lied von Christiane Rösinger beginnen. Dieser Song der Band Lassie Singers aus dem Jahr 1996 ist einer der endlos vielen Popsongs, der sich mit dem Thema Liebe beschäftigt. Aber er ist einer der wenigen, vielleicht sogar der einzige - ich persönlich kenne keinen anderen - der weder die Euphorie der Liebe noch das Leiden an ihr besingt. Auch handelt er nicht von der Abwendung vom Liebesobjekt oder von der Absage an die Liebe als Ganzes aus maßloser (Liebes-)Enttäuschung - es geht um etwas ganz anderes, viel Radikaleres. Der Text von »Liebe wird oft überbewertet« stellt die Relevanz der romantischen Liebe an sich in Frage - und erschüttert damit das Fundament nicht nur der bürgerlichen Liebessehne, auf dem unsere Gesellschaft seit dem 19. Jahrhundert basiert, sondern auch die wirtschaftliche Grundlage einer gesamten Industrie, nämlich der unterhaltenden bzw. der Popkultur, in der sich (fast) alles um zwischenmenschliche Sehnsüchte dreht.

»Liebe wird oft überbewertet
 Liebe ist nicht so wichtig wie man denkt
 Liebe ist nur ein Teilaspekt des Lebens
 und die anderen Teile sind auch nicht schlecht
 Überflüssige Liebeslieder falsch und schlecht und laut
 Tun so als wär' das Leben auf der Sehnsuchtsbasis aufgebaut
 und das stimmt nicht das ist ganz falsch denn:
 Liebe wird oft überbewertet
 Liebe ist nicht so wichtig wie man denkt
 Liebe ist nur ein Teilaspekt des Lebens
 und die anderen Teile sind auch nicht schlecht
 Überflüssige Liebesfilme
 Handlung unwahrscheinlich familiengerecht
 Jugendliche werden so darauf konditioniert
 dass das Leben nur als Paarbindung funktioniert,
 Überflüssige Werbefilme
 Körpergebirgsergriffenheitssex
 Partnervermittlung wird immer obszöner und fragt:
 Wäre Fernsehen zu zweit nicht viel schöner?
 Nein, Pfui Teufel
 Liebe wird oft überbewertet
 Liebe ist nicht so wichtig wie man denkt
 Liebe ist nur ein Teilaspekt des Lebens
 und die anderen Teile sind auch nicht schlecht
 Liebe... Ist nicht wichtig
 Liebe... Ist Baldrian fürs Volk
 Liebe... ist eine Korkwand
 aus Flokati
 ist tautologisch
 nämlich Liebe
 Was soll das?«

Obwohl der Text mit der für Rösinger so typischen Leichtigkeit und Ironie daher kommt, ist seine Aussage explosiv. Erst nach mehrmaligem aufmerksamen Lesen (bzw. Anhören) der schnoddrigen Sätze im lustigen

Behauptungsstil sinkt ihre volle Bedeutung ein: Wie bitte, Liebe soll gar nicht so wichtig sein? Gar nur ein Teilaspekt des Lebens? Wie kann das sein? Ist Liebe nicht Krönung und Lebenszweck jedes Individuums? Wird den Menschen nicht schon von klein auf die partnerschaftliche Traumbeziehung als Erfüllung all ihrer Wünsche, als höchstes und vor allem selbstloses Lebensglück vermittelt? Eben genau das ist nach Rösinger der Punkt: »Überflüssige Liebesfilme / Handlung unwahrscheinlich familiengerecht / Jugendliche werden so darauf konditioniert / dass das Leben nur als Paarbindung funktioniert«. Staatlich vermittelte Ideologie (Heirat als privilegierte Lebensform) und Produkte der Kulturindustrie (Liebesfilme, Liebesongs, Love Stories etc.) ergeben zusammen ein paradoxales Bild: Liebe ist das Kostbarste der Welt, da sie unbezahlbar ist, und gleichzeitig lässt sich mit diesen Sehnsüchten eine Menge Geld verdienen und viel gesellschaftliche Stabilität herstellen - wer glücklich verpartnet ist, zieht sich womöglich, vor allem, wenn Kinder da sind, ins häusliche Cocooning zurück und hat dann weniger Zeit für beispielsweise politischen Protest.

Ich erinnere mich an meine Jugendzeit in einer süddeutschen Kleinstadt, in der ich heimlich Jugendmagazine wie Bravo, Bravo Girl oder Mädchen verschlang (heimlich, da mir, ohne mit meinen Eltern je explizit darüber gesprochen zu haben, implizit immer klar war, dass in meinem BildungsbürgerInnenhaushalt diese Heftchen als »Schund« abgetan werden würden, was ihre Attraktivität für mich umso mehr steigerte). Ich lernte einiges aus diesen Magazinen - z.B., dass es so etwas wie ein Jungfernhütchen gibt, das beim ersten penetrativen Sex gewaltsam durchstoßen werden muss, was mich aufgrund der von mir so wahrgenommenen Geschlechterungerechtigkeit bereits als 11-Jährige in Rage brachte. Doch während US-amerikanische Stimmen, wie z.B. das popfeministische Magazin »Bust«, bspw. die Bravo als Errungenschaft einer offenen und aufklärerischen Sexualmoral für Jugendliche feiern, was natürlich hauptsächlich vor dem Hintergrund der puritanischen amerikanischen (Doppel-)Moral zu sehen ist, in der jede Form von Nacktheit sofort zensiert wird, blieb bei mir etwas ganz anderes hängen. Dass Sex nicht nur zu dem Zwecke stattfinden sollte, Babys zu produzieren, wie uns unsere Biologielehrerin Ende der 1980ern allen Ernstes noch weis zu machen versuchte, hatte ich schon lange kapiert - Sex war etwas Tolles, Aufregendes, wenn auch Gefährliches, das wusste ich aus unzähligen Filmen, Fernsehserien und Popsongs. Doch die Botschaft, die ich aus Mädchen & Co in erster Linie mitnahm, war die, dass eine romantische »Beziehung« - und damit war natürlich so gut wie immer eine heterosexuelle Beziehung gemeint - essentiell war. Fragen wie »Wie weit soll ich mit ihm gehen?« und »Er möchte mehr - aber bin ich schon bereit?« vermittelten mir vor allem eines: dass ich, die ich immer nur auf Parties rumknutschte und den ersten festen Freund erst mit 18 hatte (als ich schon

lange keine Teeniezeitschriften mehr las), irgendwie defizitär war. Mir fehlte etwas, und zwar etwas sehr, sehr Wichtiges: die Liebe. Stunden verbrachte ich damit, in mein Tagebuch zu kritzeln und darüber zu sinnieren, wie ich Typ X oder Y dazu bringen könnte, mein Freund werden zu wollen, und mich zu fragen, wie ich denn nun »den einen finden könnte, der mich richtig liebt und mich so akzeptiert, wie ich bin«. Dabei war ich die meiste Zeit glücklich und ausgefüllt in meinem vorstädtischen Teenagerinnenleben: ich hatte keine größeren Probleme in der Schule oder zu Hause. Dafür hatte ich aber eine coole beste Freundin an meiner Seite, mit der ich auf Konzerte trampelte, die erste Zigarette oder den ersten Schluck Schnaps probierte und auch sonst allerlei Schabernack trieb. Das junge Pärchen in meiner Klasse, das mit 15 schon gemeinsam in Urlaub fuhr und mit einem Tandem (!) durch unseren Ort radelte, fand ich zwar irgendwie lächerlich, aber dennoch beneidete ich sie, dass sie schon so früh »erwachsen« spielen konnten. Erst als ich dann wirklich an meinem neuen Wohnort in einem steirischen Dorf den ersten richtigen Freund hatte, mit dem ich all die Dinge machte, die junge Erwachsene so miteinander tun - die ganze Zeit miteinander verbringen, Sex haben, streiten etc. -, merkte ich rückblickend, wie viel Glück ich eigentlich gehabt hatte. Während in meiner Teeniezeit die jungen Pärchen sich in alltägliche Beziehungsdynamiken verstrickten, die ich nun auch kannte, inklusive Zeit- und Kräfte raubende Eifersuchtsdramen, fuhr ich mit meinen beiden besten Freundinnen nach Italien zum Zelten, wo wir den anderen UrlauberInnen kichernd Streiche spielten und uns gemeinsam die Nächte um die Ohren schlugen. Ich hole an dieser Stelle deswegen so weit und so persönlich aus, weil damals vermutlich der Grundstein für all das gelegt wurde, was mich später in meinem beruflichen wie auch privaten Interesse umtreiben würde: die Idee von einer freundschaftlichen (weiblichen) Solidarität abseits von Pärchenideologien. Für die plädiert ja letzten Endes auch Christiane Rösinger, wenn sie in ihrem auf dem bereits zitierten Songtext basierenden Buch »Liebe wird oft überbewertet« schreibt: »Wer sich aus alldem raushält und allein lebt, braucht aber nicht auf ein reges Gefühlsleben verzichten. Denn das lässt sich auch außerhalb einer Beziehung finden: durch vielfältige Kontakte, durch intensive Freundschaften, aufreibende Seelenverwandtschaften, herzliche Kameradschaften, solidarische Nähe, Freundinnenverbände, in der Gruppe, Clique, in der WG, im Freundesschwarm«. Und wäre ich nur ein paar Jahre später Teenager gewesen und hätte ich damals schon Zugang zu internationaler Subkultur gehabt, hätte ich im Song »Rebel Girl« von Bikini Kill (1993) eine Wertschätzung weiblicher Freundschaft und einer anderen Konzeption von Liebe gefunden, die vielleicht mein Denken auch ganz explizit verändert hätte. Gegen Ende des rotzigen, fast brachialen Stücks singt Kathleen Hanna: »Rebel girl, you are the queen of my world / Rebel girl, Rebel girl / I know I wanna take you home / I wanna try on your clothes / Love you like a sister always / Soul sister, Rebel girl / Come and be my best friend«. Natürlich haben Jugendliche heute per Mausclick Zugang zu einem riesigen Archiv von Popkultur. Dennoch werden sie doch durch die dominanten Kanäle von dominanten Messages überspült - denn wer sucht, müsste zuerst auch wissen, wonach sie oder er eigentlich suchen möchte. Auch wenn heute Lady Gaga als alien'eske Schwulenikone das Recht darauf besingt, »born this way« zu sein und das auch gut zu finden, auch wenn Beth Ditto, ihres Zeichens eine Ikone des Fat Acceptance Movement, in »Standing in the way of control« das Recht auf die Homoehe einfordert, so sind es doch eher die regelkonformen Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit und der »natürlichen« Liebe zwischen beiden Seiten, die à la »Twilight« auf die Jugendlichen regelrecht einströmen. Denn auch wenn Superstars wie Beyoncé oder Katy Perry mitunter ein paar kritische Tönchen zum Geschlechterverhältnis anstimmen (wobei Perrys »I kissed a girl« mit seiner Bedienung des Klischees des Lesbianismus zur Erfüllung männlicher Schaulust richtiggehend ärgerlich war), sind die Vorstellungen davon, wie Männer und Frauen zu ticken und zu fühlen haben, gerade im Pop mitunter nicht besonders weit von denen der 1950er Jahre weg. Doch auch im Hinblick auf die queeren, nonkonformistischen Stimmen, die auch im Mainstream immer lauter werden, muss die Forderung von Christiane Rösinger nach Selbstentwürfen jenseits der Romantik, die hier ebenfalls nicht bedient werden, immer noch betont werden. Warum nicht mal euphorische Balladen für die beste Freundin, die Clique oder die polyamouröse WG? Dann wäre Pop wirklich wieder revolutionär - und die Kids hätten die Möglichkeit wahrzunehmen, dass man ohne Beziehung nicht nichts ist.

Dem Sammelband »Music Is My Boyfriend«, der Texte des verstorbenen Popkultur-Theoretikers Martin Büssers versammelt, hat Sonja Eismann ein wunderschönes und todtrauriges Vorwort beigelegt. Mit »Hot Topic« ist sie Herausgeberin eines umfangreichen Sammelbands zum Verhältnis von Feminismus und Popkultur. Außerdem schreibt sie für renommierte Zeitschriften (SPEX, u. a.) und ist Chefredakteurin des Berliner Missy Magazines. Sie unterrichtet u. a. an der Akademie der Bildenden Künste in Wien.



Teenage Shangdown Forever!

Ana Threat über sonderbare Resonanzen und die ewige Liebe zu zwei schwierigen Genres.

Confession time: Rein musikalisch betrachtet habe ich meinem Teenager-Selbst einiges vorzuwerfen. Anders als manch andere, glücklichere Person in meinem gegenwärtigen, unzweifelhaft coolen Jungerwachsenenumfeld (DJs! Musikjournal! Bands!) habe ich kaum durchgängige Leidenschaften für Bands oder Genres vorzuweisen, die sich auch in einer fortgeschritteneren Biografie repräsentabel ausnehmen würden. So habe ich zB nicht die gesammelten Werke eines Wild Billy Childish mit der Muttermilch aufgesogen. Die Raincoats waren mir als Dreizehnjährige viel zu blöd („artsy“ als Schimpfwort kannte ich damals noch nicht). Und von Tav Falco schwärmten zwar die alten Leute aus dem Stadtwerkstatt-Büro, aber wenn die so begeistert von ihm waren, dann war das wohl sicher nichts für mich jungen heißen Hüpfen. Dementsprechend mau auch der Großteil meiner frühen Plattensammlung: das musikalische Äquivalent zu einer Schüssel Instantnudeln. Billig, scharf und tangy, aber bloss nicht länger stehen lassen!

Rehabilitiert werde ich allerdings durch eine ewige Leidenschaft für zwei Genres der US-amerikanischen 1960er, die sich von frühesten Jugend bis gut in die Gegenwart zieht: für jugendliche Garagen(protopunk)bands einerseits und Teenager-Girlgroups andererseits. In meinen Teenietagen waren erstgenannte vor allem durch die Rerelease-Compilation-Serie *Teenage Shutdown* vertreten, zweitens beinahe ikonisch personifiziert durch die bekannte New Yorker Kombo *The Shangri-Las*.

Allerdings. Falls man sich nun große Sorgen um die negativen Effekte unpassender

Medieninhalte auf junge Menschen macht, dann ist die große Liebe zu genau diesen Bands pädagogisch eher problematisch. Denn in der Thematisierung von Liebesbeziehungen - immer hete, btw - greifen Interpret_innen beider Genres zu mehr als zweifelhaften Mitteln. Zu einfach die Einteilung der Welt in zwei und nur genau zwei Geschlechter, die sich nicht und nicht verstehen wollen, weil sie doch so wahnwitzig unterschiedlich sind - und die dennoch in einer Art tödlicher Zwangswiederholung pausenlos kollidieren. Dementsprechend groß die Verbitterung auf der einen (*Why Did God Make Girls?* heulen die minderjährigen Rotzer von J.D. Rogues auf Volume 2 der Serie), und überwältigend needy der Pathos auf der anderen Seite (*Maybe, If I Cry Every Day, He'll Come Back To Me*, beschwören die Shangri-Las). Alles überholt, alles schlechte Vorbilder, alles entsetzlich gemodelt auf bürgerliche Totschlag-Ideale, wie die exklusive Zweierbeziehung und das miefige Glück im gemeinsamen Haushalt (wobei man sich zumindest als Garagenhaber immer vorbehält, einen mit den anderen Heinzis auf wild zu machen, während die Oide gefälligst irgendwo drinnen brav zu sein hat). Im Falle der Bubenbands besonders hinterhältig: Hier marschiert die Reaktion im Mäntelchen des Aufbegehrens! Immerhin sind dies die Sixties, eine Ära des Revoltierens auch der Gartenzwerge im mittleren Westen, und auf transgressiven Gestus wird unter Jungrockern viel gehalten. Für den Großteil der Teenage Shutdown Acts, die zumindest laut Linernotes zu 100% aus jungen Männern bestehen, bedeutet jugendliches Rebellentum oft, einmal kräftig auf die Mutti zu scheissen - diese verkörpert meist in Person der lying, cheating She, die einem das Herz gebrochen hat. Ähnlich düster die Welt der Shangri-Las. Leiden, jubeln, schmolten, betteln, alles für *The Boy*. Endstation: gelandet in seinen Armen, nichts anderes ist von Wert. Da kann es schon einmal vorkommen, dass man sich im Kinderzimmer heimdrehen will, weil die Eltern ob der unerwünschten Assoziation mit dem jugendlichen Delinquenten du jour Hausarrest verhängt haben (siehe *Dressed In Black*). Wie soll man unter solchen Einflüssen zu einem guten riot grrrr werden?

Allerdings, reprise. Anders als erwartet hat mich meine beinahe religiöse Hingabe an die betreffenden Tonträger (ich kann mich erinnern, während einer zehnstündigen Zugfahrt nach Polen ununterbrochen die selbe Kassette im Walkman gehört zu haben, Seite A Shangri-Las, Seite B Teenage Shutdown Volume 10) nicht in einen vollhirngewaschenen Sexist_innenzombie verwandelt. Mit einem klassischen Cultral-Studies-Werkzeugkasten ist dies schwer zu erklären. Denn ich habe die in der geliebten Musik transportierten Inhalte weder als rückschrittlich entlarvt und aktiv, bewusst und rechtschaffen abgelehnt, noch habe ich sie ‚ironisch‘ gegen den berühmten Strich gelesen. Mir war und ist es noch immer tatsächlich ernst in meiner Verehrung - dies allerdings nicht, weil ich die in den Texten vertretene Ideologie teilen würde. Leichter zu verstehen ist dies, wenn man sich auf ein anderes Modell im Nachdenken über die Beziehung zwischen Medieninhalten und Rezipient_innen einlässt: und nicht nach Effekten oder Reflexen fragt, sondern nach Resonanzen.

Im Sinne von Susanna Paasonen, die das Konzept in ihrem rezenten Buch über Online-Pornografien beschreibt, ist

Resonanz eine Dynamik, die zwischen Medien und Audiences oszilliert. Obwohl inhaltliche Aspekte - zum Beispiel der Text eines Musikstücks - bei der Bildung von Resonanzen eine wesentliche Rolle spielen, sind sie nicht die einzig wichtigen Anteile. Resonanzen, so Paasonen, geraten maßgeblich durch Affekte in Schwingung. Und Affekte generieren sich nicht immer aus dem, was durch Sprache beschrieben und zu Bedeutung gebracht werden kann. Affekte vollziehen sich auch auf einer viszeralen, körperlichen Ebene, welche sich dem Rahmen durch Sprache oft entzieht. Gilles Deleuze fasst Affekte als Intensitäten: als etwas, das uns bewegt, jenseits von Bedeutung oder Sinn.

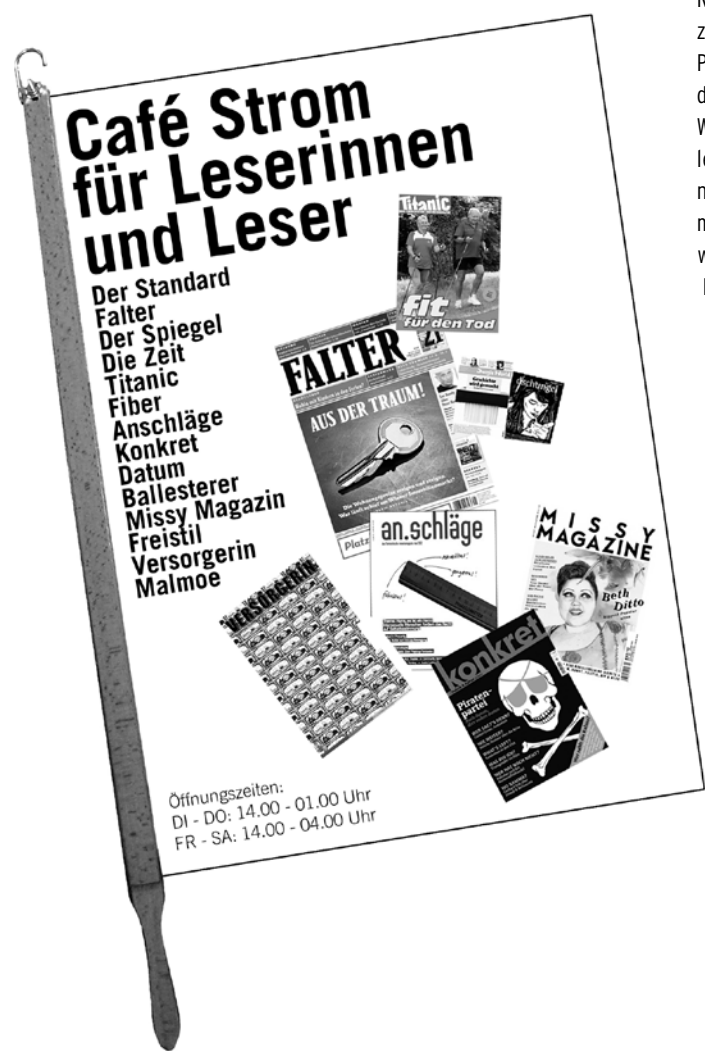
Fragt man also nach Resonanzen, müssen Aspekte berücksichtigt werden, die in einer rein inhaltlich orientierten Analyse eines musikalischen Genres üblicherweise außen vor bleiben. Im Fall von Teenage Shutdown und den Shangs wäre dies die Intensität, mit der die Dramen von Geschlecht, Differenz, Begehren und Scheitern inszeniert werden. Deleuze war natürlich keine parate Referenz für mich als Fünfzehnjährige. Aber spüren konnte ich schon, für was ich mir Jahre später ein theoretisches Gscheitloch-Vokabular anlesen sollte: Es ist ihre nackte Urgen, die mich bis heute affektiv an die beiden Genres kettet. Diese Intensität äussert sich für mich zum Beispiel in der sonischen Materialität der Aufnahmen - für mich vermitteln die Spector-mäßigen Wall-Of-Sound-Produktionen der Shangri-Las eine ähnliche Dringlichkeit wie die verhalten, verkrachten Lo-Fi Mitschnitte der Teenage Shutdown Bands. Verwandtschaft! Sirenenmäßig anziehend auch der Vokalstil, mit dem sowohl in der Bubengarage als auch im Mädchenstudio absolut irre Inhalte vollkommen übertrieben

moduliert werden, und das in vollkommen unironischer Absicht. Ganz zu schweigen von den in beiden Genres programmatischen Background-Chören mit ihren gespensterhaften Harmonien - ein ewiger Refrain von manischer Begeisterung und abgrundtiefer Verzweiflung; hier löst sich niemals auch nur ein einziges Problem. Nichts funktioniert. Liebe ist ein Wahnsinn, aber so geil. Nochmal Deleuze und Guattari: Hier wird keine erfolgreiche Subjektivierung betrieben, hier regiert das becoming-animal! Wir sind alle Monster. Intensity! Mein Teenagerselbst macht in diesem Moment einen großen Haufen auf Geschlecht. Bubenschmerz, Mädchenschmerz? Scheißegal, stimmt alles nicht! Und in den Bürgerbunker Langzeitbeziehung schafft's ja ohnehin niemand jemals. Immer geht alles schief! Mir egal, sagt die junge Ana Threat. Ich geh in den Proberaum und nehme jetzt auch sowas auf.

Referenzen

- Gilles Deleuze (1994): *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press.
Gilles Deleuze, Felix Guattari (1987): *A Thousand Plateaus*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Susanna Paasonen (2011): *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography*. Boston: Massachusetts Institut of Technology Press.

Ana Threat ist Hälfte des Wiener Garagenpunk Duos *The Happy Kids* und Mitbetreiberin des Labels *Trash Rock Productions*.



Jean Améry als Kritiker des französischen Existentialismus

Zum 100. Geburtstag des großen Essayisten. Von *Gerhard Scheit*.

Als Jean Améry, der damals noch Hans Mayer hieß, von den Britischen Soldaten aus dem Lager Bergen-Belsen befreit wurde, ging er wieder nach Belgien, dorthin, wo er wenige Jahre zuvor als Widerstandskämpfer gegen die Deutsche Besatzung aktiv gewesen und verhaftet worden war. Man hatte ihn damals in Breendonk gefoltert und dann nach Auschwitz-Monowitz deportiert.

Nach einiger Zeit entschloss er sich, für immer in Brüssel zu bleiben, nicht mehr nach Österreich oder Deutschland zurückzukehren, es sei denn, um Urlaub zu machen oder für Vorträge und Lesungen. Dachte er später über die Gründe dafür nach, schrieb er etwa, er wisse das »selbst nicht so genau: »Vielleicht«, weil er »noch im Februar 1945 im Lager Dora-Buchenwald deutsche Arbeiter mit leidenschaftlicher Überzeugung von der in Konstruktion befindlichen Wunderwaffe und den immer noch sicheren Endsieg hat reden hören«. Auch trennten ihn jetzt »nur zweieinhalb Schnellzugstunden von Paris, auf dessen Herzschlag« er horche. Er bedaure sich nicht und wünsche nicht, dass man ihn bedaure. Er sei längst nicht mehr der, »der Weihnachten 1938 am Wiener Westbahnhof sich aufmachte. Partir, c'est mourir un peu, heißt ein sehr banales französisches Sprichwort. Ein Österreicher starb im Dezember 1938. Er mag ruhen in seinem Unfrieden.«

Der einstige Entschluss, nicht nach Österreich zurückzukehren, fiel zusammen mit der Hinwendung zur französischen Existentialphilosophie. Sartres Werke wurden Améry »zur ganz persönlichen Philosophie des Lebenshungers«: »Ich war aufgestiegen von den Toten, ein Nichts, hatte nichts, stellte nichts vor als einen ausgemergelten Körper, an dem die von Wohlfahrtswerken zur Verfügung gestellten Kleider schlapp und unordentlich hingen. Da ich aber nichts war, konnte ich dank der Sartre'schen Freiheit alles sein. Und da ich alles sein konnte, wollte ich das auch.« Wie autobiographisch diese Bemerkung auch gemeint ist, schon in der Formulierung von der ganz persönlichen Philosophie des Lebenshungers trifft sie etwas Entscheidendes: Sartres Bruch mit der deutschen Ideologie des ‚Todeshungers‘, seinen Einspruch gegen die Philosophie Heideggers – also gegen das »Sein zum Tode«, worin der Denker des Nationalsozialismus und Vordenker des Poststrukturalismus Subjekt und Objekt, Einzelnes und Allgemeines und damit die ganze philosophische Tradition, die von diesen Begriffen bewegt wird, begraben hat. Es war diese ideale Philosophie einer Volksgemeinschaft, die auf den Vernichtungskrieg ausgerichtet war, deren Grundlage Sartre mit einem einzigen Satz dementieren wollte: »Der Tod ist das Falsche. Im »Fürsichsein« – Sartres Subjekt-Begriff –

gibt es keinen Platz für den Tod: es könne sich auf ihn hin nicht entwerfen; er verleihe dem Leben keinen Sinn. Das ist die Philosophie dessen, der sich nicht mit der deutschen Besatzungsmacht identifiziert, der sich dem Widerstand, der Résistance anschließen möchte – inwieweit Sartre selbst das dann tatsächlich getan hat, steht auf einem anderen Blatt.

Auf den ersten Blick scheint Sartres Philosophie damit für Améry fast eine Art Ersatzreligion geworden zu sein, dies aber in einem sehr exponierten Sinn: Immer wieder hat er ja seine Distanz zur Religion im Allgemeinen und zum Judentum im Besonderen betont; dass er auch »mit den Juden als Juden so gut wie nichts« teile, keine Sprache, keine kulturelle Tradition, keine Kindheitserinnerungen; er trage auf seinem linken Unterarm die Auschwitz-Nummer: »sie liest sich kürzer als der



Pentateuch oder der Talmud und gibt doch gründlicher Auskunft. Sie ist auch verbindlicher als Grundformel jüdischer Existenz«.

Als Paul Celan aber diese Stelle in *Jenseits von Schuld und Sühne* las, notierte er: »Wer weiß, aus welchem Umkreis des Alt. Testaments dieser Gedanke genährt wird.« Die Sprache der französischen Existentialphilosophie, der sich Améry verpflichtet wusste, erscheint ihm wie ein Deckbild: Dahinter – nämlich darin, wie Améry diese Sprache verwendet, um Opfer und Täter zu konfrontieren – vermutet Celan die jüdischen Traditionen, die Améry nicht kennt und nicht kennenlernen will. Und tatsächlich scheint Améry mitunter in Ton und Ausdruck so etwas wie die Rolle eines negativen Propheten geradezu biblischer Größe in Anspruch zu nehmen: Er mache ein »trauriges Vorrecht« geltend, wenn er zu verstehen gebe, dass zwar »die Katastrophe als existentieller Bezugspunkt für alle Juden« gelte, doch »geistig nach- und vorvollziehen können das katastrophale Ereignis nur wir, die Geopferten«.

Wenn Améry solchermaßen über »Zwang und Unmöglichkeit, Jude zu sein« schreibt, schreibt er jedoch immer zugleich über die »Logik der Vernichtung«, wie er sie erfahren hat. Er ruft die Situation in Erinnerung, als er 1935 in einem Wiener Café über einer Zeitung saß und die eben drüben in Deutschland erlassenen Nürnberger Gesetze studierte: »Die Gesellschaft, sinnfällig im nationalsozialistischen Staat, den durchaus die Welt als legitimen Vertreter des deutschen Volks anerkannte« hatte ihn zum Juden erklärt, das hieß: hatte über ihn ein Urteil verhängt: »ich sei fürderhin dem Tod ausgesetzt«. Améry glaubt nicht, dass er damit »unstatthafterweise Auschwitz und die Endlösung schon ins Jahr 1935 rückprojiziere«, wenn er nun diese Überlegungen zwanzig Jahre nach seiner Befreiung aus dem Lager anstellt. Er ist sich dessen gewiss, dass er damals bereits, in diesem Augenblick der Gesetzeslektüre, »die Todesdrohung« vernommen habe, hatte er nicht schon hundertmal davor die an den Erwachensruf Deutschlands geknüpfte Schicksalsbeschwörung vernommen, dass der Jude zugrundegehen möge: »Juda verrecke!«. »Jude sein, das hieß für mich von diesem Anfang an, ein Toter auf Urlaub sein, ein zu Ermordender, der nur durch Zufall noch nicht dort war, wohin er rechtens gehörte.«

Das heißt aber: Améry erfasst die Gesellschaft wesentlich in der Todesdrohung. Darin liegt die Quintessenz des Gesellschaftlichen für ihn, der sich plötzlich als Jude bezeichnet sieht. Unter dem Druck einer solchen Erkenntnis, muss er sich selbst gegen Sartres Philosophie des »Fürsichseins« wenden. Ihr gemäß hätte er sich auch angesichts der »Nürnberger Gesetze« denken können: »Was immer man von mir auch

sage, es ist nicht wahr. Wahr bin ich nur, als der ich mich selber im Innenraum sehe und verstehe; ich bin, der ich für mich und in mir bin, nichts anderes.« So aber zu reagieren, erscheint Améry nun insofern gerade als »unauthentisch«, als er damit das über ihn verhängte Urteil nicht als solches wahrzunehmen bereit wäre, ihm sich also gerade nicht stellen könnte. Und doch denkt Améry auch noch hier mit Sartre, wenn er gegen ihn argumentiert.

Er akzeptiert die von Sartre formulierte Freiheit der Wahl auch insofern, als er darunter auch die jedem Juden gegebene Möglichkeit versteht, die Vernichtungsdrohung, unter der er zu leben gezwungen ist, zu erkennen. In dieser Erkenntnis liegt jedoch immer zugleich die Gefahr, der Drohung im Innersten nicht standhalten zu können, sie zu verinnerlichen, das

antisemitische Bild des Juden zu übernehmen, zu resignieren. Der Gefahr zu wehren, bedarf es womöglich etwas wie ein eigenes Pathos: »Ich nahm das Welturteil an, mit dem Entschluss, es in der Revolte zu überwinden.« Das Bekenntnis zur Revolte und zur »Gegengewalt« machte ihn auch empfänglich für die Gewaltretorik eines Frantz Fanon, worin er Sartre folgte. Allerdings relativiert Améry im nächsten Satz schon das Pathos, als kritisierte er die Sprache Sartres, dort wo sie dem falschen Engagement Vorschub leistet (so wie er später auch die positive Bezugnahme auf Fanon revidierte): »Revolte, freilich, das ist auch so ein Donnerwort.« Das kann Améry aber nur schreiben, weil er zuvor die Situation im Lager und unter der Folter

beschrieben hat. Es sind darum solche Abschattierungen in der Verwendung der ‚Donnerworte‘, worin sich sein ganzes essayistisches Vermögen wie auch der innere Zusammenhang seiner Essays zeigt. Kein noch so groß angelegter philosophischer Entwurf vermag dem gerecht zu werden, was der von den Nazis Gefolterte und Deportierte erfahren hat: Nur eine kleine Aberration vom Begriff etwa der Revolte ist nötig, damit die Ohnmacht durch das, was dem Leib angetan werden kann, dem Gedächtnis nicht verloren geht.

»Mein Körper, ausgemergelt und schmutzverkrustet, war meine Misere. Mein Körper, wenn er sich zum Hieb anspannte, war meine physisch-metaphysische Würde.« Mit diesen Worten berichtet Améry im letzten Essay, der ebenso auf die Bedrohung Israels bereits zu sprechen kommt, über eine spezielle Situation im Lager Auschwitz-Monowitz – als er, nachdem er von einem polnischen Häftlingsvorarbeiter geschlagen worden war, zurückschlug. Er kann es in diesen Worten nur tun, weil er in den Essays über Auschwitz und die Tortur andere Situationen innerhalb der »Logik der Vernichtung« herausgestellt hat, die eine solche Wiedererlangung der Würde in der Revolte mitnichten mehr zulassen.

Was dann als heroische Tönung im Essay von Améry zurückbleibt, lässt ebenso an die Notwendigkeiten denken, die den *Israel Defense Forces* auferlegt sind, wie an den Satz von Kafka: »Gerade die Vorsicht verlangt, wie leider so oft, das Risiko des Lebens«.

Eine umfangreichere Version des Textes erscheint dieser Tage in der Zeitschrift *Zwischenwelt* (Nr. 4/2012) zusammen mit Aufsätzen von Birte Hewera (Amérys Kritik am Strukturalismus), Christoph Hesse (Améry und Claude Lanzmann), Miriam Mettler (Améry und Sartre »Überlegungen zur Judenfrage«), Karin Stögner und Friedhelm Kröll (Amérys Roman-Essay *Lefeu und Adornos Ästhetik*), sowie der Erstveröffentlichung eines Vortrags von Améry: »Mens sana in corpore sano: ein Mißverständnis und seine Folgen«, siehe <http://www.theodorkramer.at>

Auch das erste Heft der neugegründete Zeitschrift *sans phrase* (Freiburg/Wien) hat einen Schwerpunkt zu Améry mit einem bisher unveröffentlichten Originaltext von ihm: »Der abgeschaffte Mensch«, sowie Beiträgen von Birte Hewera (u.a. über Arendt und Améry) und Hanjo Kesting (zur Auseinandersetzung zwischen Martin Walser und Améry), siehe www.sansphrase.org

If I were a Boat ... then I'd be a Lady

Tanja Brandmayr über die erste Tanzperformance-Residency auf dem Schiff Eleonore im Winterhafen.

Im September fand die erste Tanz/Performance-Residency von Josseline Black auf dem Messschiff Eleonore im Linzer Winterhafen statt. Im Rahmen der größer konzipierten Serie »Floating Bodies and Spaces« hat sich die Tänzerin und Performerin Josseline Black in ihrer Residency auf der Eleonore den »common and literary metaphors regarding to water and balance« gewidmet: Im Zentrum standen die Phrasen »Being at Sea« und »Getting your Sea Legs«.

Beide Phrasen behandeln ein existenzielles Schwanken und Fließen von Individuum UND Boden. Beziehungsweise kann die Bedeutung des »Being at Sea« mit einer gewissen Unruhe des Daseins umschrieben werden, mit der Ungewissheit auf hoher See, mit den unbewussten Regeln einer neuen Umgebung, mit der Unmöglichkeit, festen Boden unter den Füßen zu bekommen: Es gilt sich in dieser Umgebung neu zu orientieren, sich neue Fähigkeiten anzueignen, sich während des Unterwegsseins nach unbekanntem Gefilden neu zu orientieren, sprich seine »Sea Legs« zu entwickeln.

Als Arbeitsansatz hat die US-Amerikanerin im konkreten Fall die beiden Phrasen in deren abstrakte Bestandteile Wasser, Körper, Bewegung, Unruhe und Gleichgewicht zerlegt - und deren Bedeutung in den Kontext ihrer eigenen Körperlichkeit und in den Kontext eines archetypisch verstandenen Schiffskörpers gestellt. In einer wechselseitigen Transformation von kulturellem Körper und organischem Körper hat sie auf dem Schiff mit den Mitteln der Bewegung einen psychologisch-symbolischen Innenraum untersucht, quasi sich selbst zu Arche und Archetypus auf der Eleonore gemacht, quasi sich selbst zum Schiffskörper transformiert, und in diesem Sinn auch mit vorgefundenen Gegenständen hantiert. Mit diesen Gegenständen wurden etwa intuitive Distanzmessungen vorgenommen (Rollmeter und Fernglas), sinnbildliche Rettungsaktionen simuliert (Rettungsring) oder schlichtweg Flaute und Stillstand körperlich reflektiert (auf einer Holzkiste am Schiff liegend).

Im Gegensatz zu diesen Statements des selbst-Boot-Seins, im Gegensatz zu diesen Aktionen der symbolischen Aufladung und der Einverleibung der Dinge in einen persönlichen Kosmos, hat sich Black in einem vergleichsweise akkuraten Teil der Recherche der historischen Figur Eleonore Prohaska gewidmet, nach der das Schiff benannt ist: Eleonore Prohaska ist als Frau bereits um 1800 aufs Schiff gegangen, und hat sich über sämtliche Konventionen hinweggesetzt, um etwa als Soldatin gegen Napoleon zu kämpfen. Informationen dazu hat sich Josseline Black bei der Berliner Beate Klompmaker geholt, die sich in biographischen wie künstlerischen Projekten mit Eleonore Prohaska beschäftigt hat. Der im Titel der Residency mitformulierte feministische Aspekt »If I were a Boat, then I'd be a Lady« widmet sich so gesehen den eigentlich ganz amüsanten Umwertungen der Geschlechterverhältnisse - was zuallererst dem Umstand geschuldet ist, dass Boote traditionellerweise von männlichen Seefahrern mit weiblichen Namen getauft werden (bzw. Frauen traditionellerweise an Bord ja überhaupt Unglück bringen). Wenn also das Schiff Eleonore nach Eleonore Prohaska benannt ist, bedeutet das zum einen

eine Erfüllung der Konvention, ist andererseits aber eine doch sehr deutliche Absage an ein historisches Klischee des männlichen Seefahrers auf weiten ungewissen Wassern, in einem weiblichem Schiffskörper - und damit auch eine Absage an eine erstaunlich deutliche Variante des freudianischen Back-to-Uterus-Verlangens und gleichzeitig nach der Reise woanders-neu-geboren-Werdens. Auf die Spitze getrieben wird dieses Denkmodell, weil im konkreten Falle von Josseline Blacks Auseinandersetzung in diesen gedanklichen Zwischenräumen des Vorgefundenen das »Being the Boat« auch »Being Eleonore« und damit »Being Eleonore Prohaska« meint - also auch eine Auseinandersetzung mit bereits abmontierten und dennoch neu aufgefrischten Geschlechterverhältnissen entsteht: Der »Prohaska-Walk« (Prohaska bedeutet »Gehen« auf tschechisch) ist dementsprechend eine weiblich verdoppelte »Gehen-gehen-Performance«, und damit eine paradoxe Machtfrage, welchem Geschlecht das Schiff nun eigentlich gehört, in einer sehr unmittelbaren Umlegung all dieser Umstände und Fakten.

Um nun einen Schwenk zu einer Reflexion des tanzproduzierenden Prozesses am Schiff zu machen: Das Schiff Eleonore erwies sich im Kontext der ersten Residency als erstaunlich - und das in vielfacher Hinsicht: als Forschungsraum, als nichtkommerzieller schwimmender Hohlraum, als institutionell nicht-vordefinierter Raum, als merkwürdiges Neutrum in der Umgebung, als zwischen den natürlichen Elementen vertäuter Kulturraum, der in all den oben genannten Aspekten des möglichen Researches, der nicht vordefinierten Nutzung offen steht, allerdings - und das interessanterweise - organisch und räumlich durch die Elemente begrenzt ist: Wie der menschliche Körper steht der Schiffskörper also in organischer Weise zwischen Natur und Kultur offen,

Der »Tanz am Schiff«, der in seiner lediglich naiv verstandenen Weise sowohl von Künstlerin als auch von der hier schreibenden Kuratorin strikt abgelehnt wird (und das einige Male am Schiff als Worst Case der Beliebigkeit belacht wurde), wurde paradoxerweise am Ende der Residency in einer gewissen Weise zu einem unerwarteten Teil des Ergebnisses: Im Rahmen einer ins Leben gerufenen Webcam-Performance wurde das »Tanzen am Schiff« zu einer Tätigkeit, die am Ende der Residency plötzlich Sinn ergab, weil, in Entsprechung zum Arbeitskonzept plötzlich »Sea Legs« da waren und diese Sea Legs in all ihrer Leichtigkeit benutzt werden konnten ... und wie Josseline Black in ihrer Residency einmal angemerkt hat: »It's all about safety«. Das bedeutet, dass in dieser neuen Gewissheit alles auch »about rhythm« sein kann. Und am Ende hat sich dieser Rhythmus offenbart, in Konfrontation der Künstlerin zum Schiff, am Ende einer abwechselnden An- und Abwesenheit am Schiff, am Ende eines täglich neuen über-die-Brücke-auf-Schiff-Gehens. In spiegelbildlicher Auseinandersetzung zu Ort, Raum und Wasser ist ein Connecting der Zwischenräume entstanden, folgerichtig im Zwielicht der Dämmerung angesiedelt. Und um eine Phrase aus dem Statement der Stadtwerkstatt zur Eleonore zu bemühen: Die Idee der »Happy Isolation« am Schiff hat sich in dieser körperlichen Sphäre der Anwesenheit und der Distanz manifestiert - trotz der gewählten Alienation, und erfreulicherweise in Bestätigung dieses Performancekonzeptes, den Körper eben nicht nur als viktimisierten Ort der Einschreibung zu verstehen.

Und vielleicht noch ein Schlusswort in der Bezugnahme von Tanz zum Schiff als Container für Kunst, Messung und anderer Art von Information: Der Tanz als ephemere Kunst erzeugt per se keine



und ist in ähnlicher Weise inbetween, erweiterbar, überlagert, begrenzt. Was an sich schon interessant genug ist, erwies sich innerhalb des Performancekonzeptes der Künstlerin als unterstützend für eine Generierung eines Performance-Verständnisses, das jenseits von kapitalistischer Entität, von Einschreibung oder Überschreibung des Körpers durch Kultur angesiedelt ist: Bedeutet Performance oft genug eine Viktimisierung des Körpers durch Übermacht, hat sich innerhalb dieses Prozesses am Schiff ein Verständnis bestätigt, das den Körper als organischen und tätigen Teil der Aktion versteht: Der Körper ist sozusagen frei schwimmender und in sich selbst fließender Container für Bilder und Objekte, ist selbst aktiver Teil des Geschehens. Die Frage ist nicht die nach der Gefangennahme des Körpers durch vorherrschende Kultur, sondern danach, welche Bewegung der Körper als Träger von inneren Bildern und Objekten aus sich generiert. Um es etwas pathetisch zu sagen, bedeutet das sowohl performative Befreiung als auch vielleicht ein neues in-Beziehung-Setzen.

Datenmengen ... er ist zuallererst ein Statement in Raum und Zeit. Er ist, in seiner wörtlichen Bedeutung der »Choreographie« ein verschwindendes Schreiben der Körper in den Raum - sehr ursprünglich hergeleitet vom griechischen Chorus und seiner körperlichen Präsenz auf der Bühne. In diesem Sinn, und in Überspringung von ein paar tausend Jahre Kunstgeschichte und insbesondere in wahrscheinlich sehr geraffter Außenwahrnehmung von Medienkunst, ist die Körper- und Webcam-performance ein dementsprechendes Statement einer lediglich gestreamten, also auch verschwindenden Information. Und in diesem Sinne war das Bestreben von Künstlerin und Kuratorin auch für die Präsentation einhellig: Die Ergebnisse der Präsentation in Text, Videos und Stills fokussiert und gering zu halten. Nix Neues eigentlich für eine Ökonomie der Kunst, um relevante Statements abzugeben.

Tanja Brandmayr ist freie Kunst- und Kulturschaffende.



Mythos Medienkunst

In der Serie »Mythos Medienkunst« ist diesmal Karel Dudesek (Minus Delta t, Ponton, Van Gogh TV etc.) der Interviewpartner von Franz Xaver.

Karel Dudesek war eine schillernde Figur in der Kunstszene der 80er Jahre. Mit dem Transport eines 4,5-Tonnen-Steines durch Europa und Asien und seinem engen Kontakt mit anderen Künstlerformationen wie Stadtwerkstatt und Frigo war er einer der ersten Künstler, bei dem die Welt schon in den 80er Jahren zum globalen Dorf wurde. Dudesek hat damals der Stadtwerkstatt eine Menge neuer Ideen gebracht. Seine Gedanken waren damals schon grenzüberschreitend, nicht im geografischen Sinn, sondern visionär und Dimensionen überschreitend. Die MitarbeiterInnen und TechnikerInnen standen zeitweise vor unlösbaren Aufgaben. Auch die ersten Bildtelefone für LIVE-Übertragungen waren in den 80er Jahren im Umfeld von Karel zu finden. Dafür muss ich ihm heute noch eine Danksagung aussprechen, man konnte sich diese Geräte problemlos ausborgen. Ein Anruf genügte und ein verpacktes Bildtelefon wurde in Hamburg zur Post gebracht. Karel tat etwas für seine Familie. Aber seine frontale, kompromisslose, totale Kommunikation brachte ihm immer wieder heftige Diskussionen mit seinen KollegInnen ein. Er erzeugte aber auch dadurch ein neues Format im Kunstkontext.

ausdrückt, wie wir uns damals eigentlich gesehen und verstanden haben.

Es war der Zeitpunkt, an dem die goldenen Zeiten halt nicht mehr ganz so golden waren. Vieles war erreicht, die Gesellschaft war satt, faul, ängstlich, frustriert und depressiv. Unsere damals eingesetzten Performance-Techniken wurden entweder als neofaschistisch (»Kulturpolizei« - Documenta 8) oder als Neu-Linke (»Werwölfe«, Svantz! Festival Frankfurt 1979) idealisiert. Im Musikbereich hatten wir plötzlich die ganzen gelangweilten Punks, Skinheads, New Wave- und Heavy Metal-Freaks als Fans, weil es authentischer und manchmal auch wilder zugeht als bei anderen Konzerten.

Im Kunstbereich wurde eine unserer interessantesten Arbeiten - in Rotterdam, Utrecht und Breda - durch Polizeieinsätze mit Stahlhelmen, Knüppeln und Schäferhunden beendet; außer mir wurden alle verhaftet. Erst nach langwierigen Verhandlungen wurde die ganze Gruppe wieder freigelassen, aber an unserem Tourbus wurden die Reifen aufgeschlitzt. Diese Reaktion der Gesellschaft auf unsere Arbeit - in Breda - war eigentlich der Auslöser für unsere Entscheidung, Europa den Rücken zu kehren.

Dies führte zu einem der umfassendsten Projekte, das »Bangkok-Projekt«, wo eben der 4,5 Tonnen schwere Stein von Wales in den Himalaya transportiert wurde.

mentalisiert. Wir selber wussten oft nicht, wie alles ausgehen wird, trotz Partituren und einstudierten Musikstücken verlief vieles anders. Auch in der Musik wurde es immer anders als einstudiert, da zum Beispiel Chrislo Haas oft die Einstellungen an seinen Synthesizern im Live-Konzert nicht mehr nachstellen konnte, oder aufgrund von Tumulten verschiedene Instrumente in Sicherheit gebracht werden mussten oder Ton, Rhythmus und Pausen der Musikstücke manchmal auch live durch die emotionalen Vorgänge determiniert wurden. Dies war unsere Antwort auf den damaligen mentalen, sozialen und psychischen Zustand der Zeit, den wir vorgefunden haben.

Franz Xaver: In den frühen 1980er Jahren gab es ja auch den Kontakt zur Stadtwerkstatt Linz, da ergaben sich ja auch Synergien. Später gab es durch die ars electronica die Möglichkeit Live-Fernsehen zu machen. Stadtwerkstatt-TV versuchte mit Fernsehsystemen auch die Zuschauer mit einzubinden. Interaktion und Interdisziplinarität, Sensorik und der elektronisch bespielbare Raum waren die Eckpfeiler von STWST-TV und der Medienkunst. In dieser Zeit habt Ihr auch öfters den Namen gewechselt, Ponton, dann Van Gogh TV usw. ... auch an viele Streitereien wegen des Urhebergedankens usw. kann ich mich erinnern. Ich habe den Eindruck, STWST-TV agierte ein wenig mehr mit technischer Komplexität. An der Grenze des Machbaren. Ihr hattet den Schwerpunkt auf den performativen Aktionen, wie du sie oben beschrieben hast. Aber bis zum heutigen Tag wird STWST-TV immer wieder mit Van Gogh TV verglichen. Wie siehst du das?

Foto: Lukas Birk



Ethno cooperation in Yogyakarta 2011, Street-artist »love hate love« mit Karel Dudesek und Lukas Birk

Mitte der 90er übernahm er die Medienkunstklasse von Peter Weibel an der Universität für Angewandte Kunst. Und auch dort rührte er vorsichtshalber sofort mal kräftig um. Heraus kamen eine Menge StudentInnen und eine neue Expositur. Karel ging dann ans Ravensbourne College, wo er mit Armin Medosch zusammenarbeitete. Nach seiner Zeit im Königreich arbeitet er als freier Kurator in China und zur Zeit in Südostasien.

Franz Xaver: Servus Karel! In unserer Interview-Reihe geht es ja um die 1980er-Jahre. Wir haben uns Mitte der 1980er Jahre bei der ars electronica in Linz kennengelernt. Das waren ja beeindruckende Auftritte, die ihr damals hingelegt habt. Aber ihr wart ja schon früher aktiv - das erste Mal hörte ich von Euch in der Ö3-Musicbox, als ihr einen tonnenschweren Stein über zwei Kontinente transportiert habt. Die Aktion hat mich sofort überzeugt.

Kannst du ein wenig von der damaligen Stimmung berichten. In meiner Erinnerung waren die Jahre rund um 1980 ja stinklangweilig. Wie ist es überhaupt zu dem genialen Namen »Minus Delta t« gekommen?

Karel Dudesek: Minus Delta t wurde von Karel Dudesek, Chrislo Haas (+ 2004) und Mike Hentz 1978 in Zürich gegründet. Der Name Minus Delta t ist das Ergebnis langen Stöberns in Mathematik- und Physikbüchern. Die wenigsten Leute wissen, was die Formel bedeutet - und das ist auch gut so. Viele waren eher vom Namen und auch vom grafischen Erscheinungsbild fasziniert.

Das Schöne an dieser Formel ist, dass sie fast alles innehat, was

Warum haben wir uns entschlossen, Europa zu verlassen? Weil die Interaktion mit Polizei, Veranstaltern oder Publikum immer nach dem gleichen Muster ablief.

Entweder wurden wir verhaftet oder die Gage wurde nicht ausbezahlt oder das Publikum flippte so aus und versuchte die Bühne zu stürmen - nur mehr auf Zerstörung aus. Das wiederholte sich immer wieder. Dagegen waren unsere Konzerte und Performances immer anders und einzigartige Aufführungen.

Wir waren inspiriert vom Living Theater, Reindeer Werks und auch den Situationisten, also von der Auflösung der Bühne und des Zuschauer-raums, der Einbeziehung der Psyche und des Körpers. Die Auflösung des »Freiraumes« da wo Kunst stattfinden konnte, vorbehalten für Theater, Konzerthallen, Museen und Galerien. Wir entwickelten etwas, das ich heute »zapfen« nennen würde, das eigentlich vom Fernsehen her bekannt ist - durch die Programme zapfen. Wir zapften mit dem Publikum, durch die Erwartungshaltungen und Rollenverteilungen, live aber im Vollkontaktmodus, nicht wie die spanische Gruppe La Fura dels Baus in ihren Inszenierungen: 5 cm vor dem Aufprall stoppen und so den Zuschauer mit filmtechnischen Mitteln erschrecken. In unseren Konzerten und Performances kam es zu Körperkontakt. Diese Position, die wir bezogen haben, ist nicht einfach und auch nicht jedermanns Sache. Unser Ziel war es eben nicht, die Leute zu unterhalten, sondern wir wollten klar machen, warum sie und wir in diesem Moment an diesem Ort sind, und dass es auf jeden Fall nicht so wird, wie es erwartet wurde oder wie es angekündigt worden ist.

Unsere Instrumente waren nicht nur Synthesizer, Gitarren, Cellos, Geigen, Motorsägen, Bohrer oder Selbstgebautes, sondern auch die Emotion, die Psyche, der Geruch, der Körper und der Raum waren instru-

leicht hätte eine Vertiefung nicht geschadet. Als Gruppenarbeit habe ich davor und bis zum heutigen Tage nichts Ähnliches (Bahnbrechendes) gesehen.

Vom STWST-TV hab ich leider nur marginal etwas mitbekommen, weil ich parallel dazu mit unserem eigenen Arbeitsdelirium beschäftigt war. Ich konnte zwischendurch einzelne Aktivitäten, einzelne Sendungen sehen, zu wenig um etwas genaues darüber zu sagen. Was ich sagen kann ist, dass dies das einzige Kunstfernsehprojekt einer österreichischen Gruppe war, die den damaligen Stand der Medien-Gesellschaft per se thematisiert hat. Schade ist, dass viele Projekte der STWST in Linz isoliert blieben und nur selten über Linz hinaus eine Plattform bekommen haben.

Falls es Video-Kopien gibt von STWST-TV Sendungen, würde ich die, aus Interesse und Studienzwecken, mit gutem Kaffee versorgt, gerne anschauen.

Vielleicht können wir einen Videoabend machen, aber ohne Alkohol und Zigaretten mit den Akteuren, wie z.B. Thomas Lehner, Franz Xaver, anderen und mir, in der STWST Kneipe, hinter einer Glasscheibe und die Kneipenbesucher können uns zuschauen wie Goldfischen im Aquarium und parallel digitalisieren wir alles und recyceln es auf den diversesten Videoplattformen.

Zum Vorgang: die ars electronica hatte damals Geld - und hat das Geld auch in die Hand genommen und in künstlerische Projekte investiert. Ohne ars electronica und ORF wäre es nur schwer gewesen, all die Fernsehprojekte zu machen, die Van Gogh TV realisiert hat. Das Verhältnis zwischen STWST und Ponton war angespannt, die STWST war lokal vorhanden und kämpfte sich das ganze Jahr durch Lokalpolitik und Lokalkultur. Ponton oder Van Gogh TV ist immer nur nach Linz gekom-

men, wenn Projekte von der ars electronica übernommen wurden. Wie du weißt, war damals Fernsehen machen immer ein technischer Overkill. Das erste mediale Projekt in dieser Reihe war die »Containercity«, das zweite »Debile immobile Monotonie«, »Hotel Pompino«, und das letzte »Service Area a.i.«. Die ars electronica hatte »Piazza Virtuale« nicht gewollt und auch »Balkan TV« wurde aus politischen Gründen abgelehnt. Was ich der ars electronica ankreiden muss, ist dass bis heute nicht verstanden wurde, ein neues Genre aus diesen Erfahrungen zu kreieren, nämlich »Fernsehkunst«. Das Fernsehen würde anders ausschauen in Europa als diese Verblödungsmaschine von heute. Aber da fehlt es an medialem Verständnis und gesellschaftlichem Sendebewusstsein. Die ars electronica mutierte und wurde sowohl in der Lokalpolitik als auch in der österreichischen Bundespolitik marginalisiert. Zwangsweise durch die einfließende konzeptuelle Schwäche und die versiegenden finanziellen Mittel, die der Neubau verschlang, wurde das Festival auf einen »Franchising Network Event« reduziert und dem Familientourismus der Vorzug gegeben.



Mike Hentz und Karel Dudesek 2011 in Peking

Fernseh-Events verglichen. (Ich würde solche Events nicht mehr machen.)

Aber nicht nur durch diese notwendige strukturelle Arbeit, auch im Umgang mit den Medien änderte sich etwas Mitte der 1990er Jahre. Genau zu dem Zeitpunkt, als das Internet mit voller Breitseite in unsere Gesellschaft einschlug. Den KünstlerInnen aus den 1980er Jahren wurde viel Wind aus den Segeln genommen. Gleichzeitig gab es diese Open Source- und Hackerbewegung. Und dazu kam noch das Museum der Zukunft mit der neuen Leitung, die inzwischen rückwirkend pragmatisiert im Amt ist ... Also, Mitte der 1990er, als alle demokratischen Ansprüche der Medien, die Interaktion und die Interaktivität durch das Internet eingelöst wurden, gingen uns zu dieser Zeit kurz die Argumente aus?

Karel Dudesek: Wie du weißt, wurde die Arbeit immer komplexer statt einfacher, es mangelte an gut ausgebildeten Personen, da waren zumeist nur schlecht ausgebildete Kunststudenten, die gerade einmal mit Ach und Krach mit Photoshop arbeiten konnten. Die meisten, die wirklich etwas konnten, waren Autodidakten und wenn ich »komplexer« sage, dann meine ich »richtig komplex« - ohne tiefgehende Software-, Hardware-, Struktur- und Organisationskenntnisse war da nichts mehr zu machen.

Ich hatte den Vorteil, mit einigen sehr inspirierenden Köpfen arbeiten zu können, mit Benjamin Heidersberger, Christian Wolf, Martin Schmitz, Julean Simon und Michael Breidenbrücker, alles Kollegen mit einem sehr feinen technischen Verständnis, Weitsicht und Talent. Mode in dieser Zeit war aber auch, dass schlechte KünstlerInnen plötzlich Video- oder MedienkünstlerInnen wurden, um so vorwiegend mit rein technischem Know-how im Powerplay zu brillieren.

»Piazza Virtuale« (1992) war schon ein äußerst komplexes Projekt. Ich kann mich erinnern, als damals in Kassel jemand aus USA einen Laptop mitbrachte und uns Mosaik gezeigt hat, das noch nicht offiziell erhältlich war, den Vorläufer von Netscape. Das hat ein Fieber ausgelöst.

Hier einige Daten zum geschichtlichen Kontext:

- 1989 wird Ponton gegründet, Tim Barnes Lee erfindet das Internet, Berliner Mauerfall, »Van Gogh TV« tourt in Osteuropa, GNU GPL-Release durch Richard Stallman
- 1990 »Hotel Pompino«
- 1991 Linux-Release durch Linus Torwalds
- 1992 »Piazza Virtuale«, Mosaik Browser 1992/93
- 1994 Service Area a.i., (Vorwegnahme von sozialen Netzwerken, FCBK, MySpace usw.)
- 1996 »Worlds Within« (technische Entwicklung von Telephone-to-Computer Voice-Kommunikation, verteilte Serversysteme, Server-Client-Software, 3D Visualisierung)
- 1998 Gründung von Google
- 1999 Endemol produziert zum ersten Mal »Big Brother«
- 2000 Dotcom-Blase platzt
- 2003 Skype

Wir sind 1987, und nach mehrjährigem Asienaufenthalt, eigentlich nur zufällig wieder nach Europa gekommen. Das letzte Konzert, das wir gegeben haben als Minus Delta t, war »Die Todesoper« - die Erstaufführung war übrigens in Linz im Brucknerhaus. In voller Besetzung und Ausbaustufe in Berlin im Tempodrom, ein 3-Tages-Festival, an den beiden anderen Tagen spielten die Einstürzenden Neubauten und eben La Fura dels Baus. Zum ersten Mal experimentierten wir mit einem großen Orchester und mehreren Performern in einer Indoor-Performance. Ich möchte hier nicht näher eingehen auf diese Arbeit, aber als Resultat der Erfahrungen in Asien und auch dieser Aufführung entschlossen wir uns, nur mehr mit Medien zu arbeiten. Wir gründeten Ponton und Van Gogh TV - Ponton war die Produktionsgruppe und Van Gogh TV die künstlerische Seite. Ziel war immer, das Rundfunkmonopol zu brechen und auch die gewohnte Radio- und Fernseherfahrung zu verändern. Dass es zu einem Sendeplatz in 3sat/ORF/SRG gekommen ist, ist dem Umstand zu verdanken, dass wir aus Moskau einen Brief an den damaligen Bundeskanzler geschrieben haben. In diesem haben wir uns über das Medienmonopol beklagt und angedroht, im Exil zu bleiben falls nichts passiert. Dieser Brief wanderte unverstanden vom Bundeskanzleramt in die ORF Intendanten-Etage und nur dank Hannes Leopoldseder kam es zu diesem Sendeplatz. Es ist zwischen STWST und Ponton oder VGTV nie zu einer ernstzunehmenden Zusammenarbeit gekommen. Was im Nachhinein betrachtet unklug war, aber Kooperation war in ganz Europa ein Fremdwort, außer in Holland, aber da auch nur unter Holländern. In dieser Zeit rieben sich Individuen und Gruppen auf, die, wenn diese kooperiert hätten, wesentlich mehr Geld und Möglichkeiten für ihre Arbeit zur Verfügung gehabt hätten. Unter Kooperation meine ich nicht Fusionierung sondern Zusammenarbeit; ähnliches passierte mit der »Neuen Deutschen Welle« - die Musikbewegung war enorm, überall schossen Musikstudios, Produktionsorte und Musikgruppen wie Pilze aus dem Boden, aber es gab z.B. nur einen Vertrieb, der später wieder in die Hände von Bertelsmann fiel. Die meisten unabhängigen Labels konkurrierten miteinander und kollabierten. Am Ende war wieder die konservative Musikindustrie der Gewinner. Es gab keine Vermittler, zu wenig langfristige Strategien und die meisten hatten als einziges Ziel, an den etablierten Strukturen vorbei Geschäfte zu treiben. Das ist zu wenig und zu kurzfristig gedacht.

Franz Xaver: Es haben damals viele KünstlerInnen an diesen Fernseh-Live-Events mitgewirkt. Die STWST hatte ja Heimvorteil und konnte sehr viele »Freiwillige« organisieren. Diese trauern leider heute noch diesen Großevents nach und reden immer wieder in langen Nächten nach dem fünfzehnten Bier von der guten alten Zeit in der STWST und überhaupt. Bis vor einigen Jahren war das ein richtiger Klotz am Bein, man konnte fast nichts Neues mehr machen. Vor allem alle notwendige strukturelle Kleinarbeit wurde mit den

2004 Facebook
2005 YouTube

Diese Ausweitung in die Technik oder mediale Arbeit nahm natürlich aus der aktiven Szene die Luft raus, nicht nur wurde es technisch komplexer, sondern auch konzeptuell - theoretisch, finanziell und auch künstlerisch. Ich erinnere mich an einige Projekte von uns, wo schlichtweg keine Energie und Zeit mehr dazu vorhanden war, um in diese Richtung Verbesserungen durchzuführen. Dazu kam, wie du richtig schreibst, der politische Auftrag, oder der gesellschaftliche (DiY) - die medialen Projekte konnten nur mehr in Teamarbeit bewältigt werden, hier fehlten das Geld und auch die Disziplin. Mit der Freundschaft war es schnell vorbei, wenn es ums Eingemachte ging.

Eigentlich waren es weniger »politische Kunst«, sondern eher strategische Medienprojekte, die zu mehr Transparenz in der Gesellschaft führten. Von Vote-auction.net, von Uebermorgen.com bis WikiLeaks, nur der Irrtum hier ist, dass alle Beteiligten glaubten, dass es ohne Opfer geht, irgendwo und irgendwann musste für all diese Transparenz jemand einen sehr hohen Preis zahlen.

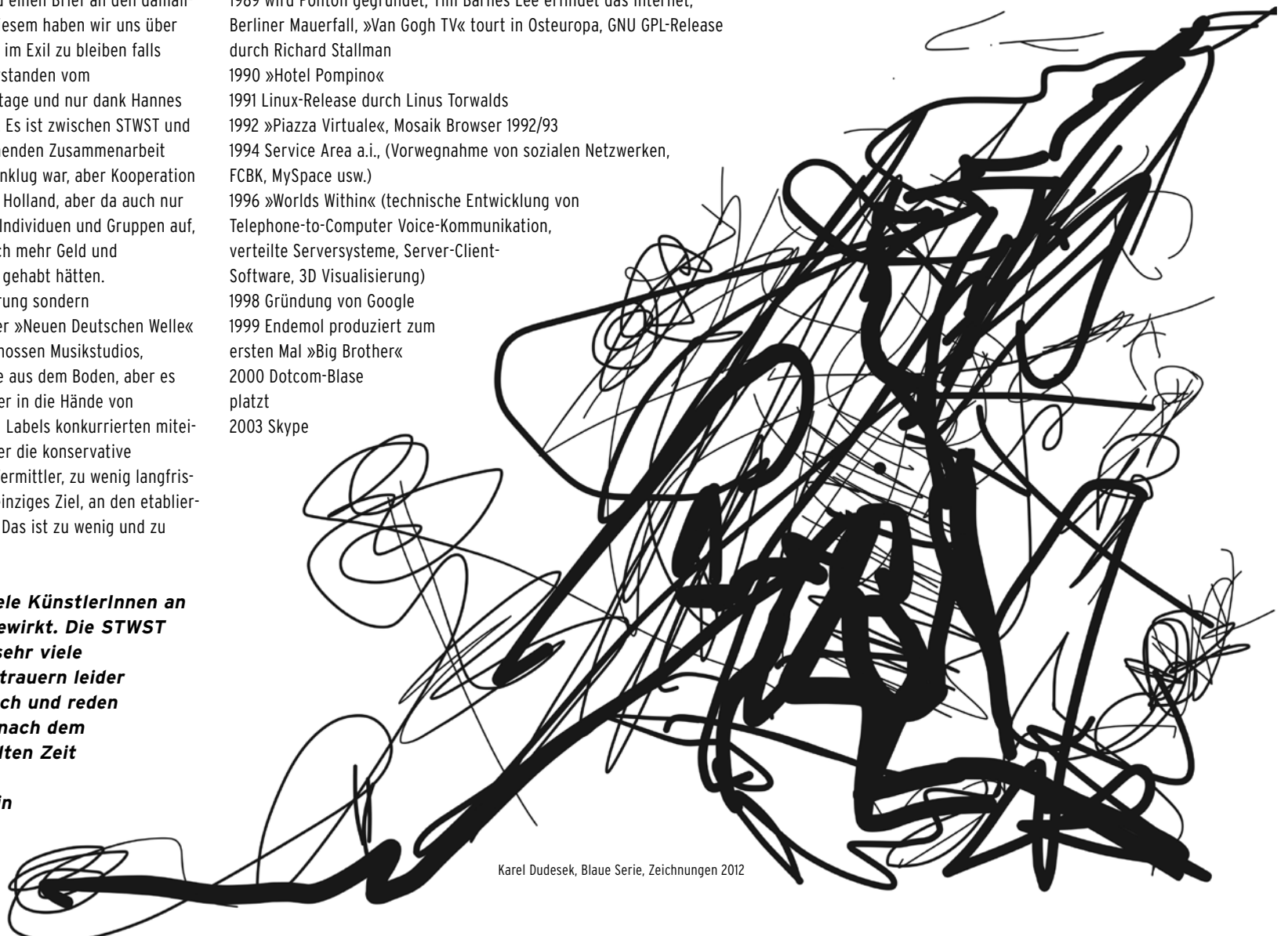
Ich leitete lange Jahre einen Postgraduate-Studiengang an einer Londoner Uni, der sich MA Interactive Digital Media nannte. Ich war die ganze Zeit damit beschäftigt, den Studenten sinnlose Interaktivität der Interaktivität wegen auszureden. Für mich ist Interaktion nur sinnvoll, wenn sie analog und digital funktioniert und signifikant die Situation des Menschen verbessert, aber meistens rutschte dieses Genre in Architektur-, Design- und Mode-Features ab.

Mein Rat an die StudentInnen: »Never wake up a sleeping professor, sit and wait aside, observe and think, till he wakes up. Then you can ask your question.«

Mit der Hackerbewegung und Open Source - wenn man es andersrum sieht, was man schlauerweise auch tun sollte - verschoben der Staat und die Industrie Verantwortung und unbezahlte Arbeit an das Volk, an die NutzerInnen, mehr Möglichkeiten, mehr Arbeit, mehr Ablenkung und mehr Verwirrung.

Das Volk wurde zum Beta-Tester, und die Entwickler? Nur wenige wurden für ihre langjährige Arbeit entlohnt.

Dies sind alles Übergangsphasen in denen viel Mist passiert, aber auch Interessantes, aber meistens werden Sachen durcheinandergebracht und sorgen so für Verwirrung in persönlicher, aber auch gesellschaftlicher Sicht. Viele altgediente Kollegen wie z.B. Marc Adrian, meinen heute, dass es besser gewesen wäre, die Büchse der Pandora nie zu öffnen. Die überwiegende Mehrheit hat sie auch nie geöffnet, sie wusste gar nicht von ihrer Existenz, sondern beschäftigten sich mit dem »rat race« (dem schonungslosen täglichen Konkurrenzkampf), wie es die Engländer so trefflich formulieren.



Karel Dudesek, Blaue Serie, Zeichnungen 2012

Chronische Blasenbildung

Armin Medosch über das Finanzsystem als Utopie des freien Marktes und der perfekten Information.

Der Begründer der Finanzmathematik war Louis Bachelier mit seiner 1900 veröffentlichten Dissertation »Theorie der Spekulation«. Die Preise von Aktienoptionen verhalten sich wie Partikel eines Gases in brownischer Bewegung, postulierte Bachelier. Ihre Pfade lassen sich nicht exakt vorhersagen aber durch stochastische Prozesse modellieren.

Über Maxwells Dämon und dessen Interpretation durch Leo Szilard wurde die brownische Bewegung zu einem wichtigen Bestandteil der Informationstheorie. Die brownische Bewegung ist aber vor allem wegen ihrer Bedeutung für die Physik und Quantenphysik bekannt. Norbert Wiener, Begründer der Kybernetik, entwickelte einen auf der Thermodynamik aufbauenden Informationsbegriff, indem er diese als negative Entropie definierte. Norbert Wiener war es auch, der 1923 ein probabilistisches Modell für die Berechnung der Pfade von Partikeln in brownischer Bewegung entwickelte, was später nach ihm Wiener-Prozess genannt wurde.

1973 veröffentlichten Fischer Black und Myron Samuel Scholes die sogenannte Black-Scholes-Formel (ursprünglich gemeinsam mit Robert C. Merton entwickelt, der sich jedoch entschloss, separat zu publizieren). Dieses Modell erlaubte es, die Preisentwicklung von Finanz-Optionen vorzuberechnen, wobei angenommen wurde, dass diese Wiener-Prozessen folgen, so dass sich »die Aktienpreise analog einer geometrischen brownischen Bewegung verhalten« (Wikipedia). Etwas genauer ausgedrückt, erlaubt es die Black-Scholes-Formel, Zusammenhänge zwischen einzelnen Parametern, die den Preis einer Option bestimmen, und deren zukünftigen Preis herzustellen. Damit können zwar keine exakten Preise vorhergesagt werden, aber die Bandbreiten möglicher Preisbewegungen abhängig von bestimmten Faktoren. So erlaubt dieses Modell das Hedging, den Ausgleich eines Risikos durch ein anderes.

Die Veröffentlichung der Black-Scholes-Formel fiel zusammen mit dem was man als die Take-Off-Phase des neoliberalen Informationsparadigmas bezeichnen könnte: Produktion des ersten Mikrochips 1971; Ende fester Währungskurse und Beginn der Währungs-Spekulation; Einführung elektronischer Börsen und computerisierter Handels (ab 1972); und das als die Theorien über das segensreiche Wirken des freien Marktes von Friedrich Hayek und Milton Friedman immer mehr Gehör fanden. Ab dem Ende der 1970er Jahre wurden neo-liberale Wirtschaftstheorien durch Reagan und Thatcher implementiert. Es gab also einen parallelen Prozess der Informatisierung der Börsen, der weltweiten Vernetzung dieser Handelsplätze und des Siegeszugs des Neoliberalismus. Was man in den 1990er Jahren Informationszeitalter nannte, sollte eigentlich besser informationeller Finanzkapitalismus heißen.

Die finanziellen Geschehnisse dieser Welt werden nun, so scheint es, weitgehend inner halb einer sehr stark informatisierten Welt entschieden, in der die einzigen Reste des natürlichen Raums die Latenzzeiten sind, mit denen die Ausführung von Call oder Put Optionen an elektronischen Handelsplätzen erfolgen kann. Dies hat in letzter Zeit viel Aufmerksamkeit erhalten, insbesondere in Zusammenhang mit sogenanntem

High-Frequency-Trading (HFT).

Doch HFT ist nicht der Sündenbock für den es viele halten. Es ist eine relativ langweilige Form des automatisierten Handelns, wobei man versucht, so gut wie möglich Risiko zu vermeiden. Das wirkliche Problem ist der Glaube an die Information und die technologische Kontrollierbarkeit der Zukunft. Dieser Mythos wurde vom Crash des Finanzsystems 2008 zwar entlarvt, dennoch besteht die zweifache Utopie des freien Marktes und der Information beinahe uneingeschränkt fort.

Die finanzmathematischen Modelle, die im Spekulatorkongress angewandt werden, beruhen in der Regel auf neoklassischen Markt-Modellen. Diese haben eine Vielzahl an idealisierenden Annahmen eingebaut: Man geht aus von der Annahme eines Gleichgewichts zwischen Angebot und Nachfrage; dass die Transaktionskosten null sind; dass die Erlangung von Information nichts kostet; dass der Markt für alle transparent ist und es keine Ungleichgewichte gibt (keine Mono- und Oligopole); sowie, dass die Teilnehmer sich rational verhalten - alles Dinge von denen wir wissen, dass sie in der Wirklichkeit nur selten eintreten.

Womit die Wahrscheinlichkeitsrechnung nur unzulänglich umzugehen versteht, ist das Auftreten des Unwahrscheinlichen, des geschichtlichen Events, der einmalig ist. Naseem Taleb hat dafür den Begriff »Black Swan« populär gemacht. Elie Ayache geht noch einen Schritt weiter und postuliert, dass probabilistische Modelle für die Vorhersage von Optionspreisen gänzlich ungeeignet sind, daher heißt sein Buch »Blank Swan«.

Tatsache ist, dass die Black-Scholes Formel mit großer Wahrscheinlichkeit den Börsencrash von 1987 verursacht hat. All die Finanzmathematik der Welt konnte auch nicht den Kollaps des Hedge Fonds Long Term Capital Management 1998 verhindern, wo Myron Scholes selbst im Direktorium saß. Und auch im Herbst 2008 haben sich wiederum viele Spekulanten verbrannt, die gehofft hatten, sich mit Weiterentwicklungen und Varianten des Black-Scholes Modells wissenschaftlich einwandfrei zu hohen Renditen zu hedgen.

Es scheint dabei einen tiefen Widerspruch zwischen Theorie und Praxis zu geben. Finanz-mathematischen Modellen von Märkten liegt die Annahme der *Arbitragefreiheit* zu Grunde, d.h. dass es keine risikofreien Gewinne gibt - es gibt weder eine Free Lottery (risikofreie Spekulation mit geborgtem Geld), noch einen Free Lunch (risikofreie Gewinne). Doch in der Realität ist Arbitrage, was alle Marktteilnehmer zu erzielen versuchen. Es wird also nach etwas gesucht, was es dem eigenen Modell zufolge gar nicht geben dürfte.

Grob gesprochen gibt es nun zwei Richtungen, in welche die Entwicklung geht. Im High-Frequency Trading versucht man sich über die zeitliche Achse einen Vorteil zu verschaffen. Es werden Marktperfektionen gesucht, um minimale Kursschwankungen zwischen Handelsplätzen auszunutzen. Die dahinter stehende Mathematik ist nicht sehr kompliziert und es wird eher mit *brute force* gearbeitet, mit sehr schnellen Rechnern, die direkt am Börsenrechner hängen. Das ist aber im Vergleich zu dem, womit die großen Jungs spielen, eher langweilig. Investmentbanken und Hedgefonds benutzen ausgeklügelte Mathematik und Informationstechnologie, um immer komplexere Produkte zu entwickeln und permanent über den Wert ihrer Positionen informiert zu sein.

In den Trading Rooms der Investmentbanken werden von einzelnen Desks die Entwicklungen auf dem Markt beobachtet - aber auch die allgemeine gesellschaftliche Entwicklung, Kriege, Krisen, Wahlen, etc.. Karin Knorr Cetina hat dafür den Begriff »skopische Medien« erfunden. Für die Trader, die an Desks mit mehreren Bildschirmen sitzen, wird die Welt wie durch ein Periskop reproduziert, jedoch simultan, auf verschiedenen Ebenen, und alles auf das nötigste reduziert. Wie von Daniel Beunza im Rahmen einer Studie bei einer Investmentbank in New York beobachtet, konfigurieren sich die Trader ihre Bildschirme selbst. Mit ihren raffinierten Tools zerlegen die Trader einzelne Derivate in verschiedene Aspekte und erzielen so Arbitrage-Gewinne, indem sie die Wahrscheinlichkeiten von die Preise steuernden einzelnen Parametern beobachten und gegeneinander ausspielen.

Diese Patterns sind aber nicht wirklich langfristig, sondern nur temporär. In sie fließen externe Faktoren ein, davon solche, die in den Bereich der »behavioral finance« fallen (Herdenverhalten), letztlich aber alles, was auf der ganzen Welt passiert. Jedes Ereignis kann jederzeit die fragile Balance eines Portfolios erschüttern. Das Verhalten der Marktteilnehmer selbst kann jeden Moment für die Überraschung gut sein, die jenen geschichtlichen - d.h. wahrscheinlichkeitstheoretisch nicht vorhersagbaren - Event erzeugt.

Die Trading Rooms sind eine inverse Welt, ein digitales Panoptikon, in dem alle Informationsströme zusammen treffen. In diesen Modellen sind jedoch sehr viele Faktoren nicht eingepreist, von der Gratisarbeit von Frauen oder der persönlichen Fürsorge, bis hin zu Umweltschäden oder dass eine ganze Generation von Jugendlichen ohne Arbeit bleibt. Diese verkehrte, extrem ausgedünnte Welt wahrscheinlichkeitstheoretischer Modelle übt aber auf die Preisbildung - z.B. auf den Zins- aber auch Rohstoffmärkte - großen Einfluss aus.

Jene Patterns, die Arbitrage ermöglichen, bestehen nur, solange der Glaube an eine bestimmte Entwicklung von genügend Menschen geteilt wird. Seinem Wesen nach bleibt es ein Pyramidensystem, wo nur die gewinnen, die bei der Bildung einer Blase vorne dran sind und im richtigen Moment aussteigen. Und Blasenbildung bleibt das Wesen des Spiels. Blasen entstehen durch niedrige Zinsen (= billiges Geld) und die Möglichkeit der Banken, via Kredit die Geldmenge aufzublasen. Die Aktiva der Spekulatoure sind inflationär aufgeblasen, so bald jemand den Bluff benennt, platzen sie.

Ob dieses System nun wirklich das richtige Instrument ist, um weltweit die Allokation der Ressourcen zu steuern, muss mehr als fragwürdig erscheinen. Und da seit 2008 noch keine fundamentalen Reformen stattgefunden haben, kann dieses System jederzeit neue krisenhafte Entwicklungen herbeiführen oder verstärken.



Buchempfehlungen

Ayache, E., 2010. *The Blank Swan: The End of Probability*. 1st ed. Wiley.

Taleb, N.N., 2010. *The Black Swan: The Impact of the Highly Improbable*. Random House Trade Paperbacks.

Cetina, K.K. and Preda, A. eds., 2006. *The Sociology of Financial Markets*. Oxford University Press, USA.

Armin Medosch ist unabhängiger Forscher und betreibt die Web-Plattform thenextlayer.org

B
E
Z
A
H
L
T
E
A
N
Z
E
I
G
E

Von saugenden Bankern und anderen Krisenerscheinungen

Stephan Grigat über ein neues Buch, das die der aktuellen Krisendiskussion zugrunde liegenden Basisannahmen und -kategorien in Frage stellt.

Kapital und Staat bestehen fort, die Kritik an ihnen scheint hingegen zum Erliegen gekommen zu sein. Kritisiert wird heute sowohl in akademischen als auch in politischen Diskussionen in der Regel nicht, wie noch bei Karl Marx, die Vergesellschaftung über den Wert, sondern es werden nur mehr sogenannte ‚Auswüchse‘ einer Gesellschaft kritisiert, die nach den Verwertungsimperativen des Kapitals und den Herrschaftsimperativen des Staates eingerichtet ist. Nach einem Jahrzehnt der weitgehenden Abwesenheit von kapitalismuskritischen Tönen in den von größeren Bevölkerungskreisen wahrgenommenen Debatten in Folge des Niedergangs des autoritären Staatssozialismus kam es Ende der 1990er Jahre zu einer Renaissance kapitalismuskritischer Diskussionen und in Form der globalisierungskritischen Bewegung auch zu antikapitalistischen Protesten. Eine zweite Welle solch eines modischen Antikapitalismus ist seit einigen Jahren angesichts der aktuellen Krisenerscheinungen zu beobachten. Diese Renaissance kapitalismuskritischer Töne ging erstens mit einer Wiederkehr von Politikkonzepten einher, die den Staat gegen den Markt in Anschlag bringen, anstatt Kritik der politischen Ökonomie, also Kritik von Kapital und Staat zu betreiben. Zweitens war für diese Renaissance antikapitalistischer Artikulation eine Substituierung von Kritik durch Ressentiment charakteristisch, bei der die Kritik des Kapitalverhältnisses durch die Markierung einzelner Kapitalisten ersetzt wurde.

Doch einige Strömungen sozialwissenschaftlicher Kritik standen derartigen Entwicklungen stets ablehnend gegenüber und haben versucht, unter expliziter Bezugnahme auf Marx die gängigen Spielarten des Marxismus und ausgehend von der Kritik der politischen Ökonomie aktuelle Bewegungen wie die Globalisierungsgegner oder das Occupy-Movement zu kritisieren. Eine dieser Strömungen konnte in den letzten 20 Jahren unter dem Titel »fundamentale Wertkritik« einige Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Zwei zentrale Autoren dieser Strömung haben nun eine Intervention in die aktuelle Debatte über die Krise und ihre Ursachen vorgelegt. Ernst Lohoff und Norbert Trenkle, deren ausführliche Studien bisher vor allem in der Theoriezeitschrift *Krisis*. *Beiträge zur Kritik der Warengesellschaft* erschienen sind, wollen in *Die große Entwertung*, die der aktuellen Krisendiskussion zugrunde liegenden Basisannahmen und -kategorien in Frage stellen und in die Kritik einbeziehen. Sie wenden sich gegen »plumpe Finanzmarktschelte« und »wild-wuchernde, teils antisemitische Verschwörungstheorien«. Das Buch ist ein Einspruch gegen die Vorstellung, die gegenwärtige Weltwirtschaftskrise sei das Resultat von übersteigter Spekulation oder einfach eine Folge der Verschuldung, die nun durch eisernes Sparen, also ein massives Verarmungsprogramm für die abhängig Beschäftigten, in den Griff zu bekommen sei: »Genau umgekehrt ist die gigantische Aufblähung der Finanzmärkte selber Ausdruck davon, das seit dem Einsetzen der dritten industriellen Revolution [...] die Wertproduktion absolut rückläufig ist. Die dadurch ausgelöste Strukturkrise [...] konnte nur durch die ungeheure Auffüllung von ‚fiktivem Kapital‘ an den Finanzmärkten überspielt und verschoben werden.« Grundlage ihrer Krisentheorie ist die Annahme eines Grundwiderspruchs des Kapitalverhältnisses: Der kapitalistische Selbstwiderspruch, abstrakte Arbeit als Wertsubstanz zu benötigen, sie aber permanent zu minimieren, sei unlösbar. (In der Kritik der politischen Ökonomie wird zwischen konkreter Arbeit, wie beispielsweise Schneidern, Tischlern oder Programmieren, die einen konkreten Gebrauchswert mit einer bestimmten Nützlichkeit für den Menschen schafft, und - vereinfacht

gesagt - der abstrakten, zeitlich messbaren Verausgabung von Muskelkraft und Hirntätigkeit unterschieden, auf die es in der kapitalistischen Produktionsweise in erster Linie ankommt.) Die Produkte würden, insbesondere auf Grund der ungeheuren Entfaltung der Produktivkräfte in der mikroelektronischen Revolution, das heißt, in erster Linie durch die fortschreitende Computerisierung, kaum mehr Arbeit enthalten. Der »bornierte Selbstzweck der Kapitalverwertung«, also die Tatsache, dass in der bestehenden Gesellschaft nicht auf Grund von menschlichen Bedürfnissen, sondern zum Zwecke der Anhäufung von Kapital Dinge hergestellt werden, sei »auf Dauer nicht kompatibel mit den ungeheuren Potentialen der stofflichen Reichtumsproduktion«, also der Tatsache, dass die Welt schon lange genügend Kapazitäten bereit hält, um allen Menschen ein selbstbestimmtes Leben jenseits materiellen Elends zu ermöglichen.

Um zu zeigen, woraus die heutige Strukturkrise resultiert und was sie von nur konjunkturellen Krisenerscheinungen unterscheidet, zeichnen die Autoren in drei breit angelegten Abschnitten sowohl historisch als auch systematisch die Entstehung und Entwicklung von Finanz- und fiktivem Kapital nach. Sie kritisieren dabei gängige volkswirtschaftliche Vorstellungen vom Gesamtzusammenhang der kapitalistischen Produktionsweise, seien sie nun neoliberal und auf den Markt setzenden oder keynesianischem und den Staat als Allheilmittel preisenden Zuschnitts.

Lohoff und Trenkle kritisieren sowohl den Sozialchauvinismus, wie er sich in der Hetze gegen ‚Leistungsverweigerer‘ und ‚Sozialschmarotzer‘ ausdrückt, als auch den Krisennationalismus, wie er sich aktuell vor allem in Deutschland gegenüber Griechenland und anderen südeuropäischen Ländern in einer Tonart artikuliert, die man hierzulande aus der Hetze der FPÖ kennt. Gegen die gängigen Sparprogramme wendet das Autorenduo ein: »Nicht ‚die Gesellschaft‘ hat ‚über ihre Verhältnisse gelebt‘, sondern der Kapitalismus hat sich über die von ihm selbst konstituierten gesellschaftlichen Verhältnisse hinaus entwickelt und Reichtumspotentiale geschaffen, die nicht mehr mit seiner bornierten Selbstzwecklogik kompatibel sind.« Sie erteilen alternativen Tauschwirtschaftsvorstellungen, Zinsverbote und ähnlich regressiven Krisenantworten ebenso eine klare Absage wie dem autoritären Staatssozialismus vergangener Tage und empfehlen stattdessen die praktische Aufhebung von Warenproduktion und Geldwirtschaft hin zu einer an unmittelbarer Bedürfnisbefriedigung orientierten gesellschaftlichen Produktionsweise. An den aktuellen Protestbewegungen und der globalisierungskritischen Bewegung kritisieren sie zu Recht »die Personifizierung der Krisenursachen« und einen unkritischen Volksbegriff, der sich insbesondere in der Parole von den 99% artikuliert, die sich gegen das eine Prozent der vermeintlichen ‚Volksfeinde‘ wehren müssten.

Was dem Buch dennoch fehlt, ist ein ausführliches Kapitel über regressiv Antworten auf die Krise. Das steht ganz in der Tradition von früheren Publikationen aus der Richtung der »fundamentale Wertkritik«, in denen die volle Bedeutung des Nachlebens des Nationalsozialismus nie

wirklich begriffen wurde, weshalb Autoren wie Lohoff und Trenkle erst gar nicht auf die Idee kommen, die sich in den Ressentiments gegenüber Israel artikulierenden aktuellen Ausprägungen des Antisemitismus, also die geopolitische Reproduktion des traditionellen Judenhasses im Hass auf den Staat der Shoahüberlebenden und ihrer Nachkommen, überhaupt zu erwähnen. Damit blenden sie eine der zentralen antiaufklärerischen ideologischen Formierungen, die sich in Reaktion auf globale Krisenerscheinungen artikuliert, bewusst aus. Die Gefahren eines ressentimenthaften Antikapitalismus werden trotz der Thematisierung

von »projektiven Schuldzuschreibungen« in ihrem Bedrohungspotenzial deutlich unterschätzt, doch im Gegensatz zu vielen anderen gegenwärtigen Publikationen zumindest in den Blick genommen. So finden sich immerhin hellsichtige Warnungen vor dem »latent antisemitischen Bild von den gierigen Bankern und Spekulanten, die rücksichtslos ihrem Profit nachgejagt und damit ‚die Wirtschaft‘ ausgesaugt und versklavt hätten.«

Es ließen sich eine ganze Reihe von Einwänden gegen Lohoffs und Trenkles Vorstellung von einer systemsprengenden Kraft der gegenwärtigen Strukturkrise formulieren (beispielsweise wird nicht einsichtig, warum bisherige massive Formen der Kapitalvernichtung wie flächendeckende Kriege mit ihrer ungeheuren Ressourcenzerstörung nicht auch unter den gegebenen Bedingungen der Produktivkraftentfaltung eine

Krisenlösungsstrategie im Sinne des Systems der Kapitalverwertung darstellen sollten), und selbstverständlich werden die über die bestehende Gesellschaftsordnung hinausweisenden Rezepte der Autoren mit dem Vorwurf konfrontiert werden, sie seien unrealistisch. In der gegenwärtigen Situation kann man allerdings schon über jede Publikation froh sein, die in der Diskussion über die Ursachen der aktuellen Krisenerscheinungen nicht nur andere Akzente setzt als die mal markt-, mal staatsfetischistischen Wirtschaftsgurus und Krisenbeschwörer, sondern, so wie Lohoff und Trenkle, eine fundamental andere Erklärung präsentieren, sich zumindest bemühen, die Gefahren einer falschen Krisen- und Kapitalkritik zu verdeutlichen und im durchaus sympathischen Sinne radikale Lösungen präsentieren.

Ernst Lohoff/Norbert Trenkle: *Die große Entwertung. Warum Spekulation und Staatsverschuldung nicht die Ursache der Krise sind*. Münster: Unrast 2012, 305 Seiten, 18,- Euro

Stephan Grigat ist Lehrbeauftragter für Politikwissenschaft an der Universität Wien, Autor von »Fetisch & Freiheit. Über die Rezeption der Marxschen Fetischkritik, die Emanzipation von Staat & Kapital und die Kritik des Antisemitismus«, Mitherausgeber von »Iran im Weltsystem. Bündnisses des Regimes & Perspektiven der Freiheitsbewegung« und Herausgeber von »Postnazismus revisited. Das Nachleben des Nationalsozialismus im 21. Jahrhundert.«

DIE VERSORGERIN KOMMT GRATIS ZU IHNEN NACH HAUSE!
EINFACH EIN E-MAIL MIT NAME UND ADRESSE AN versorgerin@servus.at SENDEN.

The advertisement features a collage of images including magazine covers, a person, and various symbols. The text is prominently displayed in a white box at the top of the collage.

Europa schaut weg

Simone Schönnett über das rasante Ansteigen des Anti-Romaismus in der Krise.

Alles was war, wird wieder sein. Diesen Satz schrieb ich mal in einem fiktionalen Text, legte ihn einer 1919 geborenen jenischen Frau in den Mund, die alle Schrecken des 20. Jahrhunderts erlebt hatte. Die enge Verwebung von Realität und Fiktion ist mir in der Literatur vertraut und

Jeszenszky nicht unterstellen, dass er Vorurteile hat«, erklärte ein Sprecher, »allein seine letzten Publikationen zeigen, dass er sich für die Rechte von Minderheiten einsetzt.« Das Ministerium stehe voll hinter ihm, ein Rücktritt komme nicht in Frage...

ihrer »Arbeitscheu« mag sogar als Motivator funktionieren, um für immer niedrigere Löhne noch mehr Arbeit zu verrichten ohne aufzubegehren.

In der kollektiven Wahrnehmung existieren Roma in Europa ohnehin nur noch als eine Millionenschaft von Armen und, ja, durchaus auch mitschwingend »Asozialen«. Was wahrgenommen wird, sind endlose Reproduktionen, die man mittlerweile für real hält. Die Realität indes wird bedrohlich. Zwar nicht für die Mehrheit der Roma in Europa, die - mehr oder weniger unerkannt - leben. Sondern für die, die sichtbar sind, deren Realität der Vorstellung entspricht, die, freilich unfreiwillig, in Slums mitten in Europa ihr Dasein fristen. Und gegen die sich europäische Bürger (uni) formieren, um sie »in Schach zu halten«. Man sorgt vorsorglich für »Sicherheit«. Was heißt, dass vor Roma-Siedlungen »Stärke« demonstriert wird. Auch wenn die in Schach gehaltenen auch EU-Bürger sind. Aber eben, Pech gehabt, quasi: »falsche Rasse, falsche Klasse«, um es ganz zynisch auf den Punkt zu bringen.

Diskriminierung und Vertreibung der Roma findet in Europa statt. In Europa, das immer härtere Asylverfahren durchsetzt, aber tunlichst vermeidet, darüber zu reden, dass die meisten Asylanträge in Kanada von europäischen Roma gestellt werden. In anderen Worten gesagt: EU-Bürger stellen einen Asylantrag in Kanada, weil sie sich in Europa an Leib und Leben bedroht fühlen - und das bloß, weil sie Roma sind.

Angesichts der zunehmenden Diskriminierung, des steigenden Anti-Romaismus und der zunehmenden Toleranz gegenüber dieser Haltungen frage ich mich seit einiger Zeit, wann es soweit sein wird, dass Roma beginnen, sich sichtbar dagegen zu wehren.



Foto: Simone Schönnett

ich weiß damit umzugehen. Doch mittlerweile ist es in Europa für Roma, Sinti, Jenische so, dass die Fiktion von der Realität eingeholt wird. Schlimm genug, dass dieser Satz wieder »wahr« ist. Doch wirklich arg ist, dass all dies ziemlich unbemerkt bleibt.

Für die meisten Europäer gilt: Dass man vielleicht noch von der Mordserie an Roma in Ungarn weiß, und dass viele Romakinder in Rumänien auf der Straße oder im Slum leben. Von Brandanschlägen in Tschechien und der Slowakei, in Italien, Frankreich und Ungarn weiß man aber so gut wie nichts. Von Zwangssterilisationen an Roma-Frauen in einigen EU-Staaten - hat man nie etwas gehört, oder dass in Bulgarien Skinheads Roma »jagen«. Zugegeben: Als Frankreich mit den Massenabschiebungen begann, oder als in Italien Fingerabdrücke aller Roma für eine rassistische Zentraldatei genommen wurden, gab es ein wenig Öffentlichkeit für die Lage der Roma. Doch die währte nur kurz. Und sowohl die Abschiebungen als auch die Fingerabdrücke dauern an, in ganz Europa. Aber Thema ist das keins. Nicht in der Politik. Und in den Medien höchstens am Rande. Dabei könnte man Seiten damit füllen mit dem, was sich vor aller Augen in Europa gerade vollzieht.

Wenn man, wie ich, auf literarischem Wege versucht, Menschen aufmerksam zu machen auf die Wiederholung der Geschichte in Bezug auf Roma, dann wird spätestens bei den Diskussionen nach den Lesungen klar, dass die Leute über Roma, Sinti, Jenische einfach nichts wissen. Nichts im Sinne von: nicht mehr als die üblichen Uralt-Klischees, Stereotypen. Oder eben die neuen, dass sie »alle betteln« etwa. Was manchmal gesagt wird: Dass es in der Verantwortung der Roma, Sinti, Jenischen liegt, dass man von ihnen nichts wisse. Stimmt aber nur bedingt. Denn an Aktivitäten und AktivistInnen, Vereinen und so weiter der Roma fehlt es ja nicht. Bloß versuchen die meisten seit Jahrzehnten auch nur mit dem alten Klischee voranzukommen. Leider auch Realität. Eine, auf die Roma-, Sinti-, Jenischen-AktivistInnen aber zu oft vergessen. Dabei überrollt einen die Zeit schneller als gedacht. Und man bemerkt vielleicht vor lauter Folklore gar nicht mehr, was schon geschieht: Dass Roma zu Sündenböcken gemacht werden. In einer ökonomisch unsicheren Zeit.

Nicht nur Ungarn steht kurz vor dem Bankrott. Aber dort zeigt sich das Phänomen der »Rassifizierung« von ökonomischen Verhältnissen derzeit am stärksten. Denn immer offener werden Roma als »arbeitscheu« stigmatisiert. Laut einer Umfrage teilen in Ungarn ungefähr Dreiviertel (!) der Bevölkerung diese Meinung. Zementiert wird diese Haltung dann noch durch »wissenschaftliche« Studien. Jüngstes Beispiel: Die Publikation des Budapester Uniprofessors und derzeitigen ungarischen Botschafters in Norwegen, Géza Jeszenszky. Der schrieb, dass »die hohe Anzahl von Geisteskranken unter den Roma darauf zurückzuführen ist, dass es in dieser Kultur erlaubt ist, dass Brüder und Schwestern heiraten und sexuelle Beziehungen miteinander haben dürfen.«

Immerhin: Über 100 Universitätsangehörige der Corvinus Universität in Budapest haben dagegen protestiert. Aber: Das ungarische Außenministerium stellte sich hinter den Botschafter. »Man kann

So komme ich nicht umhin, an die nationalsozialistische Rassenbiologie zu denken, an die Untersuchungen und Publikationen eines Robert Ritters, an den von ihm diagnostizierten »erblich bedingten Schwachsinn der Jenischen«. Dass es bei ihm (1937) hieß: »Der Drang, unsterblich heruzuziehen, lag ihnen ebenso im Blut wie der Hang, jeder ernstesten Arbeit aus dem Wege zu gehen.«

Wenn ich diese Inzest-Beauptung von Jezensky lese, ist mir klar, was sich hier wiederholt. Und ich ahne schon die weiteren Schritte.

So wie Robert Ritter wird sich der Herr Botschafter wahrscheinlich bald auch äußern. Ritter: »Ein Nachwuchs ...ist vom Standpunkt der Erb- und Rassenpflege nicht erwünscht.« In Zeiten der Rezession und befürchteter Staatsbankrotte tut es der Mehrheit anscheinend gut, wenn man ihr die Roma als abschreckende Beispiele vor Augen führt (Bettler, Slums). Das hat die nationalpopulistische Politik in ganz Europa längst erkannt.

Dieses Konstrukt der Roma, quasi als allerunterste Schicht, auf die selbst die Ärmsten noch treten dürfen, führt zu immer offenkundigerem Rassismus. Und zeigt sich nicht nur in Ungarn, aber eben dort zur Zeit am Ungeniertesten.

In Siófok etwa wurde dieses Jahr die Roma-Bevölkerung von der Ausgabe der Lebensmittelpakete ausgeschlossen, die die Caritas mit der örtlichen katholischen Kirche ausgibt. Dem Vorsitzenden der Roma-Organisation wurde gesagt, die Unterstützung richtete sich an »unter dem Existenzminimum, ohne eigenes Verschulden an der Grenze des Existenzminimums lebende Familien, sowie Rentner mit kleinen Renten«. Es stünden »zu viele Roma« auf der Liste. Im Jobbik-Organ Barikád stand daraufhin: »Die Zigeuner toben, weil sie in Siófok keine Hilfsleistungen bekamen.« Im Blatt Hunhír: »Die Zigeunerparasiten haben randaliert, weil sie kein Paket bekommen haben.«

Es ist eigentlich unschwer zu erkennen, dass die Armut unter den Ungarn ein Problem ist, das nicht nur Roma betrifft. Aber: Indem man immer stärker betont, dass die Roma ein »soziales Übel« sind, gelingt es scheinbar gut, von der allgemeinen Armut abzulenken. Das Betonen

In meiner Phantasie kursieren da schon längst allerhand mögliche Strategien, aber, rein fiktional, gibt gewaltfreier Widerstand lange nicht soviel her wie der Selbstschutz. Und real gesehen würde ich meine Familie ja auch mit Zähnen und Klauen verteidigen...

Nun, in Ungarn, in der Stadt Pécs, wurde im Sommer eine Roma-Selbstschutz-Garde als Verein gegründet. Man kann davon ausgehen, dass dies eine Notwendigkeit war. Ferenc Bagó, der Gründer, beschrieb

das Vereinsziel so: Man werde »Roma, Juden und alle sich bedroht fühlenden Minderheiten auf Anforderung beschützen, bis die Polizei eintrifft«.

Die Gründung der Roma-Selbstschutz-Garde wurde in allen europäischen Medien erwähnt, allerdings fiel der Selbstschutz immer weg - und übrig blieb Roma-Garde. Was bedrohlich klingt. Bedrohlicher scheinbar als die anderen, ungarischen Gardes und Bürgerwehren. Denn lange währte der Roma-Selbstschutz nicht. Ferenc Bagó wurde nach einem Interview im Pécs Stadtfernsehen von der Polizei, mit Unterstützung der Antiterrorereinheit TEK, verhaftet. Aber: Die Verhaftung von Bagó sei nicht wegen Terrorismus, sondern wegen einer Vorstrafe erfolgt. Das wurde bekannt gegeben. Als Vorbestrafter dürfe man in Ungarn keinen Verein gründen. Die Antiterrorereinheit war wohl nur *versehentlich* vor Ort. Und *unversehens* verschwand Ferenc Bagó.

Und seither ist über seinen weiteren Verbleib nichts mehr in Erfahrung zu bringen...

Quellen:

Eingangszitat: aus »re:mondo«, Roman, Edition Meerauge. Alle weiteren Zitate aus dem Blog von Marika Schmiedt: marikaschmiedt.wordpress.com

Simone Schönnett, Jahrgang 1972, ist eine österreichische Jenische. Sie lebt als freie Schriftstellerin in Kärnten. Zuletzt erschien von ihr: »Oberton und Underground«, Novelle (Edition Meerauge, 2012)



Unterzeichnen: <https://www.openpetition.de/petition/online/stop-bio-knoblauch-romanes-organic-garlic-romanes>

»Genau das ist Radio.«

Ottensheim on air! Seit September ist Oberösterreich um ein freies Radiostudio reicher. Radio FROheim heißt das neue Radioprojekt, das bei Radio FRO 105.0 andockt ist. Im neu eingerichteten Studio am Marktplatz in Ottensheim macht ein achtköpfiges Team jeden Samstag zwei Stunden Radioprogramm, das auf 105.0 gesendet wird.

Radio FROheim ist einer von fünf Nodes des OTELO Ottensheim (Offenes Technologielabor) im Alten Amtshaus am Marktplatz. Weitere Knotenpunkte bzw. Kleinlabore sind der Kost-Nix-Laden, das Radamt, der 3D-Drucker-Node sowie die Gruppe NANK - Neue Arbeit, Neue Kultur. Überhaupt fing mit NANK Ende 2009 alles an. Eine Gruppe von Menschen aus Ottensheim und Umgebung ließ sich von Frithjof Bergmann und seinem Modell der »Neuen Arbeit« inspirieren, Neues zu tun. Der mutige Gedanke: sich von der klassischen Lohnarbeit mehr und mehr zu verabschieden und eine veränderte Wirtschaftsform zu schaffen, die menschliche Bedürfnisse stärker berücksichtigt und auf das Gemeinwohl besser Acht gibt. Zunächst war es nötig, Räume für kreative Aktivitäten zu schaffen. OTELO bot das passende Konzept, das Alte Amtshaus die passenden Räumlichkeiten. Hier ist auch Radio FROheim gerade dabei, sein Radionest einzurichten.



Veronika Moser hat mit Sigrid Ecker über die Gründung von Radio FROheim, Neue Arbeit, ehrenamtliches Radiomachen und die Herausforderungen gesprochen. Sigrid Ecker ist die »Ideenzündung« von Radio FROheim und vieles mehr.

Wie ist die Idee entstanden, ein Radio in Ottensheim zu machen?

Die Idee entstand bei einem Ausflug der Gruppe »Neue Arbeit« nach Vöcklabruck ins OTELO. Dort gibt es ja auch ein Radionest als ein Node: das Radionest Vöcklabruck, das im Freien Radio Salzkammergut sendet. Das hat mich total begeistert! Ich dachte: Ja, das ist es! Das braucht es bei uns auch, und es gibt sicher genügend Leute, die das auch interessiert. Mit dieser Idee bin ich nach Hause gefahren. Einige Zeit ist vergangen. Wir haben mit der Gruppe der »Neuen Arbeit« das OTELO gegründet und einen Teil des Alten Amtshauses zur Verfügung gestellt bekommen. Dann habe ich mich auf die Socken gemacht und Leute gesucht, die mit mir gemeinsam Radio machen. Es war nicht allzu schwierig, eine Hand voll Leute zu finden.

Welche »Hand voll Leute« steht hinter Radio FROheim?

Unser Team besteht aus acht Leuten: Victoria Schuster, Ulrike Gruber, Shukuro Kweka, Petra Hehenberger, Daniel »Dan« Schleimer, Arturo Henriques Blauth, Adi Pernkopf und mir.

Welche Inhalte und Themen bringt ihr auf Sendung?

Unser Programm ist thematisch sehr breit gefächert. Wir sind eine bunte Truppe! Ich decke eher die politische Ecke ab. Vicy, die auch im Kulturverein KomA aktiv ist, berichtet öfter von Veranstaltungen und schneidet Konzerte mit. Shukuro wiederum möchte Paare porträtieren, in denen eine Person aus einem anderen Land kommt, und nachfragen, wie es ihnen damit geht. Als Multikulti-Experte sozusagen ;) Dan ist leidenschaftlicher DJ und möchte reine Musiksendungen machen.

Radio FROheim versteht sich als Plattform und ist offen für engagierte Menschen und Organisationen. Wie bindet ihr andere Initiativen ein?

Im 1. Stock des Alten Amtshauses befindet sich die »Werkstatt Altes Amtshaus«, wo Frauen Puppentheater machen und verschiedene andere handwerkliche Dinge - Nähen oder Arbeiten mit Papier. Petra hat neulich in einer Sendung das Figurentheater Ottensheim porträtiert. Ulli wiederum hat eine Sendung mit den Pfadfindern gemacht, die auch hier im Haus sind. Ich habe letztes eine Sendung mit drei Jugendlichen zum Thema Neue Mittelschule gemacht. Wir möchten auch ein Schülerradio

oder so etwas in die Richtung auf die Beine stellen. Außerdem wäre es schön, wenn PensionistInnen auf uns zukämen.

Gibt es schon Interesse seitens der OttensheimerInnen und auch der SeniorInnen?

Ich möchte noch vor Weihnachten eine Sendung mit einer Frau machen - sie ist Mundartdichterin und ein »Urgestein« aus Ottensheim. Mal schauen, ob sich da was auftut. Das große Problem bei uns ist, dass wir Radio FRO in Ottensheim nicht empfangen können. Nur am Dürnberg oben, aber unten im Ort geht's so gut wie gar nicht. Dan wohnt unten bei der Fähre und er meint, es gibt ein Platzl am Fensterbrett, wo's geht, wenn er einen alten Weltempfänger hinstellt. Aber eigentlich geht's nicht. Das ist ein riesengroßes Handicap. Denn ich denke, dass das Radio bei uns schnell angenommen würde.

Radio FRO hat einen Frequenzplaner beauftragt, eine technische Lösung zur Versorgung von Ottensheim zu erstellen. Derweil liegt Ottensheim aber noch im Sendeschatten von Radio FRO 105.0...

Ja, und das hat mich sehr gefrustet, als das Ganze angeht. Denn auch, wenn man uns über Internet und Liwest-Kabel hören kann, minimiert das die Zuhörerschaft gewaltig. Ich merke, dass das ein Riesen-Handicap ist. Ich seh das Ganze jetzt eher als ein Kunstprojekt, das mit

Radiohören in Ottensheim nichts zu tun hat. Es ist eher wie Hörspielhören: Du setzt dich an den Computer, nimmst eine Strickerei mit und hörst dir auf dem CBA (Cultural Broadcasting Archive) Sendungen an, die dich interessieren, oder wenn du's schaffst live per Live-Stream. Nun ja, Richtung Rohrbach gibt es ja noch kein freies Radio, vielleicht können wir eine größere Geschichte aufstellen. Und wir arbeiten gemeinsam mit Radio FRO daran. Aber das ist eher Zukunftsmusik.

Wie finanziert sich Radio FROheim?

Nun, zunächst bezahlen wir keine Raummiete. OTELO ist ein Konzept für offenen Raum. Wir bekommen von der Gemeinde leeren Raum zur Verfügung gestellt und dieser wird an Kleingruppen weitergegeben, die sich bewerben und sagen: Wir haben diese oder jene Idee und brauchen den Raum. Voraussetzung, um bei OTELO einen Raum zu bekommen, ist, in der Gemeinschaft für die Gemeinschaft etwas zu machen, nicht-kommerziell und *open source*.

Ansonsten... der Computer im Studio ist eine Leihgabe von Adi aus dem Team. Radio FRO sponsert uns das Mischpult, vom OTELO Vöcklabruck haben wir ein Aufnahmegerät und die zwei Studiomikrofone finanzieren wir aus einer 1000 Euro Kulturförderung vom Land OÖ.

Uns fehlt noch ein Aufnahmehörmikrofon und wir warten auf das Mischpult, um endlich Live-Sendungen machen zu können.

Das Projekt »Neue Arbeit, Neue Kultur«, aus dem das OTELO Ottensheim entstanden ist, lehnt sich an das Konzept der New Work von Frithjof Bergmann an. Die »Neue Arbeit« besteht demnach aus drei Teilen: 1/3 Erwerbsarbeit, 1/3 Selbstversorgung und smart consumption, und 1/3 Arbeit, die man wirklich, wirklich will. In eurem Fall deckt die Radioarbeit wohl den dritten Bereich ab - zu tun, was man wirklich will. Doch wie kriegt ihr das im Alltag alles unter einen Hut? Wie findest du persönlich Zeit fürs Radiomachen und für die politische Arbeit?

Das ist immer eine Gratwanderung. Mitunter muss man aufpassen, dass man nicht zu viel arbeitet. Es gibt Leute, eher jüngere Menschen, die dieses Konzept zu einem gewissen Teil schon leben... die kreativere Berufe haben oder MusikerInnen sind und sowieso keinen 40h-Job

machen. Die sind diesem Konzept eigentlich relativ nahe, sind kritisch und wollen nicht so viel konsumieren und sagen: Hey, lieber weniger arbeiten und besser leben, usw. Ich zähle mich selbst auch zu dieser Gruppe, d.h. ich versuche, die Erwerbstätigkeit so gering wie möglich zu halten und so viel wie möglich selber zu machen. Wobei Bergmann aber gar nicht so sehr meint, jeder solle seinen eigenen Gemüsegarten haben, sondern er spricht eher von so High-Tech-Geschichten in Gemeinschaften. Ich persönlich schaue schon, dass ich meinen Gemüsegarten habe und Sachen selber mache, aber: So billig wie du's kaufen kannst, kannst du's nicht produzieren. Aber du hast eine andere Qualität, kriegst was raus. Das macht mir Spaß und gibt mir was. Genauso ist es beim Radio. Aber man muss natürlich die Grenzen wahren bei der ehrenamtlichen Arbeit. Um nicht erst recht diesem Leistungswahnsinn zu verfallen. Es ist eine gute Schule für uns, die wir nie NEIN sagen können, zu sagen: Stopp! Das ist ehrenamtlich. Ich muss jetzt nicht zu 100% funktionieren. Aber man muss auch ganz klar sagen, dass es bis zu einem gewissen Grad auch ein Privileg ist, so zu arbeiten.

Was fasziniert dich besonders am Radiomachen?

Ich habe gemerkt, dass ich ein Stück weit Frieden gefunden habe in dieser Verbindung zu meinem altem Leben als Musikerin und dem Leben, das ich jetzt lebe. Es war mir schon immer wichtig, mich mitzuteilen, auch als Musikerin. Text ist etwas sehr Wichtiges für mich. Gesellschaftliche und politische Auseinandersetzung heißt für mich Reflektieren, Mitteilen, Austausch. Genau das ist Radio. Das macht man, um sich mitzuteilen. Man will gehört werden und will Menschen unterhalten, auf verschiedenste Art und Weise. Meine ist, dass ich Denkanstöße liefern will. Informationen zu Themen geben, die ich wichtig finde. Und dann merke ich, dass mir das Regionale wichtig ist. Es ist etwas anderes, regionales Radio zu hören, das macht einen Riesenunterschied! Ich merke das, seit ich selber Radio FRO höre. Und wenn du selber Radio produzierst, merkst du: Es passiert so viel hier! Es gibt hier so viel zu reflektieren! Immer wird so im Weit-Außen reflektiert und im Nahen kaum. Und hier ist es genau umgekehrt. Das finde ich persönlich recht spannend und recht wichtig.

Mit welchen Herausforderungen seid ihr als Radio FROheim konfrontiert?

Es ist nicht für alle gleich. Da sind wir wieder beim Thema »Neue Arbeit«. Für die, die wirklich einen 40h-Job haben, ist es hartes Brot, so viele Stunden zu investieren. Man merkt ganz klar in der Gruppe, dass die, die jobmäßig bedingt wenig Freizeit haben, viel länger brauchen und Schwierigkeiten haben, eine ganze Sendung zu machen. Die muss man dann bei der Stange halten und sagen: Komm, machen wir das gemeinsam. Wir haben ja einen Radioworkshop bei Radio FRO gemacht; aber wenn du nicht gleich weitermachst, vergisst du alles wieder. Ansonsten ist die größte technische Hürde der schlechte terrestrische Empfang. Und eben die Zeit. Wenn du zum ersten Mal eine Sendung machst, merkst du, wie viele Stunden du dabei sitzt. Gerade am Anfang. Aber es ist einfach auch Arbeit, die Spaß macht.

Radio FROheim ist jeden Samstag von 14-16 Uhr auf 105.0 und im Internet via Live-Stream zu hören. Unter cba.fro.at/series/1488 können die Sendungen nachgehört werden. Besuchen kann man Radio FROheim jeden Donnerstag von 18-20 Uhr im Alten Amtshaus Ottensheim am Marktplatz, 2. Stock.

Sigrid Ecker-Weibold ist Musikerin, chinesische Masseurin, Mutter, Gemüsegärtnerin, Radioarbeiterin und politische Aktivistin und lebt seit 11 Jahren in Ottensheim.

Veronika Moser jongliert bei Radio FRO den Kultur- und Bildungskanal, die Öffentlichkeitsarbeit und Projekte.

GIBLING - Die neue Community-Währung

www.punkaustria.at

Der Gibling ist die neue Community-Währung. Es handelt sich dabei um eine umlaufgesicherte Währung, die von jeder Person als Zahlungsmittel in gekennzeichneten PartnerInnenbetrieben (mit Sticker »We accept Gibling«) verwendet werden kann. Erhältlich ist dieser, welcher jedes Jahr von einem/einer neuen KünstlerIn gestaltet wird, in der Stadtwerkstatt und diversen Wechselstellen. Das Prinzip dieser Währung ist es, die Umlaufgeschwindigkeit des Geldes voran zu treiben und somit die Kosten der Geldanhäufung zu erhöhen. Dieses Konzept steht im Widerspruch zum kapitalistischen Wettbewerbsystems. Daher ist der Gibling auch mit einem Ablaufdatum versehen, und somit nur ein Jahr gültig. Nach dem Ablaufdatum, kann der alte Gibling gegen einen neuen getauscht werden, allerdings mit einer 5%igen Wertminderung. Die PartnerInnenbetriebe können die Giblinge mit einem 5%igen Abschlag in EURO zurück wechseln. Diese 5% Umlaufsicherung wird für die Honoration der KünstlerInnen und die Administration verwendet. Der Gibling ist in 1, 2 & 10 Gibling Scheinen erhältlich, und kann zum Erwerb von Waren oder zur Abgeltung von Dienstleistungen in den Partnerbetrieben verwendet werden. Für den/die NutzerIn gibt es keine Barablöse.

1 Euro = 1 Gibling

Wechselstellen

Punkfiliale - Gibling Wechselstube

Deck vor der Stwst
16. November 2012 - 01. Jänner 2013
Do. - Sa. 17:00 - 22:00

Stadtwerkstatt (Office)

Kirchengasse 4, 4040 Linz
Mo. - Do. 9:00 - 14:00

Café Strom

Kirchengasse 4, 4040 Linz
Di. - Sa. Nachmittags

Messschiff Eleonore

Winterhafen 29d, 4020 Linz
Montags ab 19:00

AKTUELLE GIBLING PARTNERINNEN

Café Strom: Kirchengasse 4, 4040 Linz
KV Kapu: Kapuzinerstraße 36, 4020 Linz
Restaurant Tamu Sana: Rudolfstraße 21, 4040 Linz
Restaurant Spirali: Graben 32b, 4020 Linz
Bäckerei Gragger: Hofgasse 3, 4020 Linz
Sputnik Rockcafe: Untere Donaulände 16, 4020 Linz
Buchhandlung Alex: Hauptplatz 21, 4020 Linz
Kleider Machen Leute: Herrenstraße 14, 4020 Linz
Viva Sativa: Goethestraße 6a, 4020 Linz
Fahrradbotendienst Green Pedals: www.greenpedals.at
Modeantiquariat Moschi: Bürgerstraße 23, 4020 Linz
Time's Up: Industriezeile 33b, 4020 Linz
Ars Electronica Center: Ars-Electronica-Straße 1, 4040 Linz
Galerie Hofkabinett: Hofgasse 12, 4020 Linz
Eine Welt Laden: Schmiedstraße 4, Eferding
Mawasi: Marktplatz 27, Ottensheim
Universalmuseum Joanneum: Mariahilferstraße 2-4, 8020 Graz
Werkstadt Graz/Graz Kunst: Sporgasse 20, 8010 Graz
Galerie GraZY: Sporgasse 16, 8010 Graz
Das Werk - Kunst und Kulturzentrum: Neulerchenfeldergasse 6-8, 1160 Wien

Diese PartnerInnen-Liste wird laufend aktualisiert: WWW.PUNKAUSTRIA.AT



Artist in Residence

or the search of the center of gravity

Sommer 2012 in Monnickendam, Holland:

Fakten: Junix, motorisiertes Segelboot (15 PS), Baujahr 1970, 4 Tonnen Stahl, 2-flammiger Gaskocher, 220 Volt Land-Strom, 12 Volt Wind und Photovoltaikanlage, Internetanschluß

Sanitäranlagen im Hafen, Einkaufsmöglichkeit im Ort, gute Busverbindungen nach Amsterdam Central Station (20 min), Fahrrad vor Ort

Christine Pavlic, 2. - 12. August

Zombies are always happy

Die größte Gefahr für die Charaktere in Zombiefilmen geht von den Zombies aus, jedoch fallen auch die gesunden Menschen in vom Selbsterhaltungstrieb gesteuerte Verhaltensmuster.

10 Tage in Monnickendam bedeutet also warten auf die Invasion und Anpassung an die neue Umwelt.

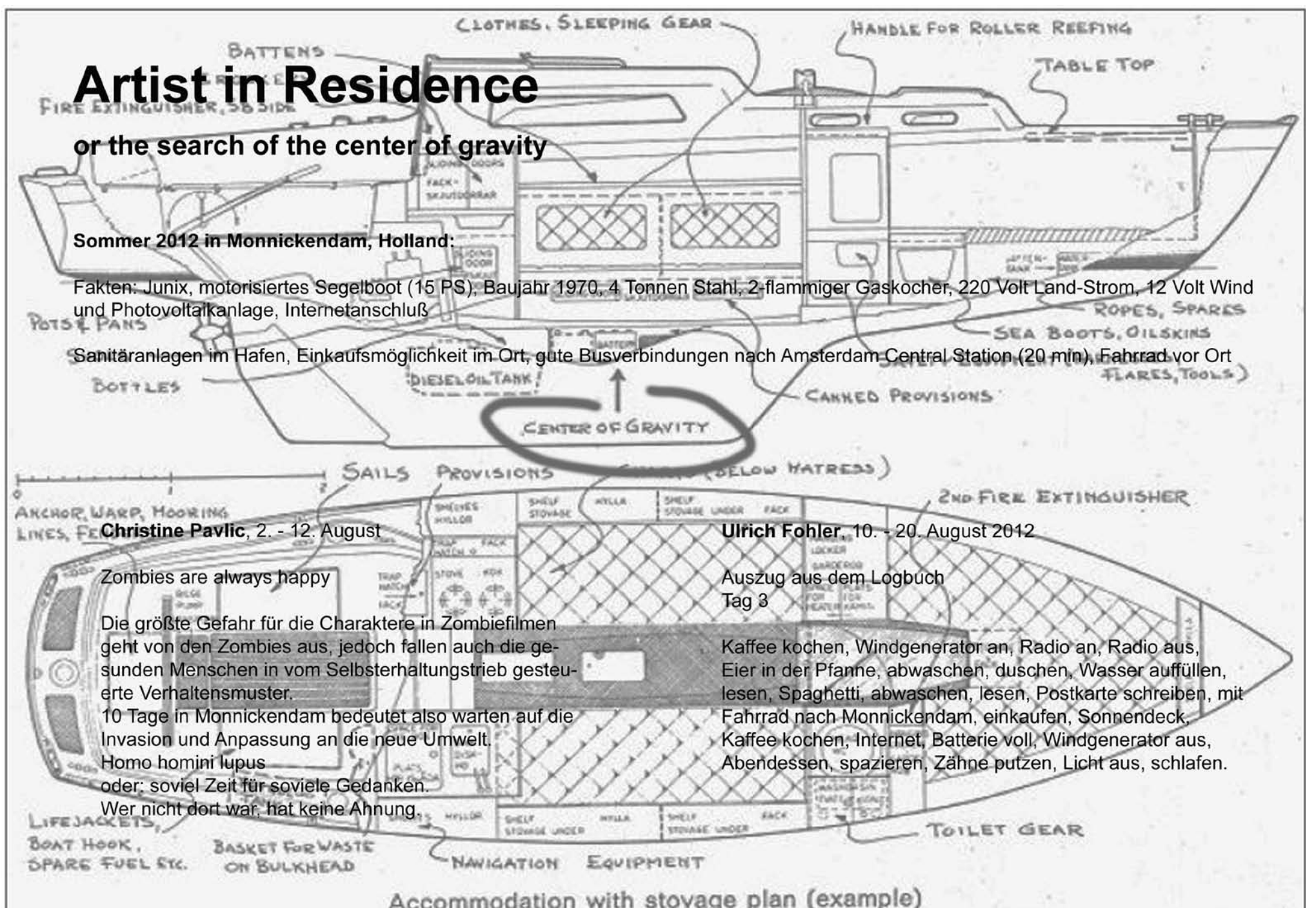
Homo homini lupus oder: soviel Zeit für sovielen Gedanken.

Wer nicht dort war, hat keine Ahnung.

Ulrich Fohler, 10. - 20. August 2012

Auszug aus dem Logbuch
Tag 3

Kaffee kochen, Windgenerator an, Radio an, Radio aus, Eier in der Pfanne, abwaschen, duschen, Wasser auffüllen, lesen, Spaghetti, abwaschen, lesen, Postkarte schreiben, mit Fahrrad nach Monnickendam, einkaufen, Sonnendeck, Kaffee kochen, Internet, Batterie voll, Windgenerator aus, Abendessen, spazieren, Zähne putzen, Licht aus, schlafen.



VERANSTALTUNGEN STWST

DEZ/JAN

Sa.01.12.12 22:00 Uhr Fireclath

Do.06.12.12 18:00 Uhr Strom/STWST
Winter/Weihnachts FLOHMARKT

Fr.07.12.12 21:30 Uhr No Means No,
Bernadette La Hengst,
Delilah

Sa.08.12.12 22:00 Uhr Subalot - Trickin Fingaz

Fr.14.12.12 23:00 Uhr The Future Sound pres.
SLUGABED (Ninja Tune/UK)

Sa. 15.12.12 21:00 Uhr Skabucks & friends

Fr. 21.12.12 21:12 Uhr I LOVE YOU madhou5e PARTY

Sa.22.12.12 22:00 Uhr Royal Drive Affair +
Lehmann Brothers

Mo.31.12.12 00:15 Uhr Silvesterball
der Korruption

Fr.11.01.13 23:00 Uhr The Future Sound

Sa.12.01.13 20:00 Uhr REPLICA CD RELEASE SHOW

Fr.18.01.13 22:00 Uhr Urban Affair

Sa.19.01.13 21:00 Uhr Düsenfried & The Stuffgivers

Fr.25.01.13 22:00 Uhr Audiomedicsparty

Sa.26.01.13 22:00 Uhr Nino aus Wien

Do.31.01.13 21:00 Uhr The Vibrators

Silvesterball der Korruption, Montag 31.12.2012, 00:15 Uhr

Die Stadtwerkstatt Linz, Der Stadtaffe,
TheAngryTeddy und FRESSE.AT präsentieren die
offizielle Silvester-Rettung in Linz.

Der in Österreich zuletzt so oft gesichtete Korruptionssumpf
gastiert dabei für eine Nacht lang mit Showeinlagen und vor
allem toller Musik in der Stadtwerkstatt. Die Veranstalter
haben keine Kosten, Mühen und Bestechungsversuche gescheut,
um den Besuchern musikalisch mehr als ein Sparpaket anbieten
zu können. Auch getränketechnisch muss sich niemand sorgen,
dass der Korruptionssumpf an diesem Abend allzu leicht
austrocknen könnte.

Und keine Sorge: Ihr könnt am Silvesterabend vor 0.15 Uhr in
aller Ruhe euer Fondue-, Silvesterstadel- und Feuerwerkschau-
Programm abspulen – aber dann nix wie ab in die
Stadtwerkstatt mit euch! Zur ehrenwerten Runde auf der Bühne
gehören in dieser unvergesslichen Nacht:

- + „RING FREIHEITLICHER COWBOYS“
(Cover-Songs voller satirischer Feinspitzen)
- + 68 Dreadlocks
- + KARLI & HEINZI'S GUSTOSTÜCKERL

- + DJ line NEW CITY PUNK (80er Tanzparty)
- + Korruptionsbingo

Noch mal zum Mitschreiben: Dresscode ist »Tango Korrupti«.
Natürlich wird auch Abendkleidung geduldet.
Alles andere ist nur halb so lustig.

Eintritt:

Mit Verkleidung bzw. Abendkleidung: 2,- Giblinge
Ohne Verkleidung bzw. Abendkleidung: 4,- Giblinge

Es werden nur Giblinge akzeptiert!

Und die eine oder andere Vergünstigung im Korruptionssumpf!

(Giblinge sind vor Ort oder zuvor in der Punkfiliale -
Gibling Wechselstube am Deck vor der Stadtwerkstatt
erhältlich Öffnungszeiten von 16.11.-31.12.
Do.- Sa. 17:00 - 22:00 Uhr)

Nähere Infos zu den Giblingen unter
punkaustria.at und auf Seite 18

Aufruf statt Nachruf:

IF YOU DON'T LIKE HANK WILLIAMS, YOU CAN KISS MY ASS!

In der Silvesternacht auf Neujahr 1953 starb Hiram King Williams, genannt Hank, auf der Rückbank seines
Cadillacs, irgendwo im Niemandsland am Weg zu einem Konzert in Ohio. Herzversagen mit Dreißig. Kein überraschen-
der Abgang für einen hard working Country Star mit Alkoholproblem.

Das Besondere ist, dass uns Hank hunderte, quicklebendige Songs hinterlassen hat. Geschrieben
zwischen 1944 und 1952, gehören seine Lieder zur Freude des feinsinnigen Publikums bis heute
zum Rüstzeug eines jeden ernstzunehmenden Rock/Blues/Country Musikanten am Planeten.

Kein Wunder und für uns Stahlstadtkinder leicht nachzuvollziehen:

3 Akkorde, Strophe, Refrain, Strophe, Refrain, kein Gramm Fett.
Wenn der »Shakespeare der kleinen Leute« von Schmerz und Leid singt, dann spüren wir es auch:
leben heißt verlieren lernen. Ohne moll-Gesülze und Geraunze, grausame Wahrheiten, frisch
fröhlich serviert.
Kurz und gut: bis heute die gültige Blaupause jedes großen Songs.

Let's face it: No Hank - No Music.
Hank's Hits wie Jambalaya, I Saw the Light, Im so Lonesome I Could Cry, Move It On Over, Hey
Good Looking, Cheating Heart, You Win Again, Weary Blues und und und ... muss man spielen.
Mindestens einmal im Jahr! Sonst wird das nix mit dem erfüllten Musikantenleben, geschweige
denn mit der Singer/Songwriter Karriere. Da hilft kein Schummeln und kein geschmacklerisches
Dünkel. An Hank führt kein Weg vorbei.

Deshalb, liebe Musikanten und Musikliebhaber der Stadt, hier mein 1. AUFRUF zur Teilnahme am diesjährigen HANK
WILLIAMS OPEN:
Montag, 31.12.2012. Silvester nachmittags, 14 - 17 Uhr im Freien vor der Stadtwerkstatt und bei jedem Wetter:
DONKE/ZIGON laden zum traditionellen Gedächtnissingen.
Dargeboten werden ausschließlich Songs von Hank Williams.
Eintritt frei
Für wärmende Getränke ist gesorgt.

Musikantenanmeldungen an: donke@servus.at Anmeldeschluss: Sonntag 9.12
Es gelten die Regeln der Grand Ole Opry (kein Schlagzeug)



