10 2004

Benjamins "Der Autor als Produzent": Eine Re-Lektüre im postkommunistischen Osten

Boris Buden

Übersetzt von Therese Kaufmann

Beginnen wir mit dem allgemein vorherrschenden Gefühl, dass die Perspektiven linker Politik im Osten zu einem weitaus höheren Grad ausgedient haben, als im Westen. Es hat sich klar gezeigt, dass die praktische Erfahrung des "real existierenden Sozialismus" und in Folge das Zusammenbrechen des gesamten Systems des Kommunismus sozusagen eine "Wüste der Linken" hinterlassen haben: einen jeder Form linker Ideen oder von der Linken inspirierten politischen oder kulturellen Praxis gegenüber historisch, politisch und kulturell extrem feindselig eingestellten Raum.
Wie in einer Wüste gibt es nur wenige Überreste vergangener Blüte, die nur überlebt haben aufgrund ihrer Bereitschaft, sich an die neuen postkommunistischen Gegebenheiten anzupassen. Zu diesen gehören an erster Stelle die ehemals herrschenden kommunistischen Parteien - beziehungsweise das, was von ihnen

übrig geblieben ist -, die sich in der Zwischenzeit ideologisch mit dem sozialdemokratischen Reformismus identifiziert und ihre politische Geltung meist durch eine Allianz mit einem wie immer gearteten Nationalismus wieder gewonnen haben.
Natürlich gibt es ein paar "Freaks", die als Einzelne oder innerhalb irgendwelcher individuell hervorgebrachter öffentlicher, kultureller, künstlerischer, sozialer oder anderer Projekte das unvermeidlich Scheinende nicht akzeptiert haben: nämlich die vollständige Wiederherstellung und/oder Umsetzung des Kapitalismus und der parlamentarischen Demokratie westlicher Prägung. Doch beweisen diese Ausnahmen nur die Regel: In der Wüste gibt es weder frisches Wasser noch irgendeine Lebensgrundlage für neue linke Initiativen. Die Konsequenz daraus ist, dass es anscheinend nichts Grünes zu pflücken gibt in diesem Meer von Sand.
Aus dieser Perspektive, also jener des Ostens, erscheint das Phänomen der so genannten "westlichen Linken" deshalb wie eine Art Fata Morgana: eine grüne Oase der Antiglobalisierungsbewegung oder der aus der neuen Multitude, linken zivilgesellschaftlichen Initiativen und sozial und politisch engagierten Kunst- und Medienprojekten etc. entstehenden Diskussionen der Sozialforen. Man könnte sogar behaupten, es gäbe eine Art linksliberaler Hegemonie in der Theorie: Der Feminismus beispielsweise ist in den entwickelten westlichen Ländern längst zu einem normalen Bestandteil akademischer Curricula geworden. Die verschiedene Kunst- und Kulturveranstaltungen begleitende theoretische Reflexion ist oft von einer linken intellektuellen Tradition geprägt. Sogar ein neues Interesse an Lenin, der mit dem Zusammenbruch des Kommunismus im Ostblock völlig verschwunden schien, taucht im Westen zumindest in dem, was wir irgendwie als linke Theorie verstehen, wieder auf. Und schließlich ist das Bild von Che Guevara, der alten Ikone der revolutionären Linken, die für immer

tot zu sein schien, wieder omnipräsent.
Kurz gefasst: Wenn es heute im Osten so etwas wie eine linke Initiative gibt, muss sie ihre Ursprünge im Westen gehabt haben und zusammen mit all den anderen Einflüssen gekommen sein, die die heutigen Lebensbedingungen im Osten bestimmen: politische Systeme, kapitalistische Ökonomie, liberale Ideologie, Massenkultur, totaler Konsum, die wichtigsten Unterhaltungsgenres, hegemoniale theoretische Konzepte, Cultural Studies, Postcolonial Studies, der schon genannte Feminismus, analytische Philosophie, Dekonstruktivismus, die englische Sprache etc. Im gleichen Paket finden wir eine links orientierte Kunstproduktion und deren theoretische Reflexion.
Auch hier finden wir, was sich mit dem Che Guevara auf T-Shirts vergleichen lässt, das wahrscheinlich in einem Sweatshop irgendwo in Osteuropa hergestellt wurde und trotzdem eine exklusive westliche Marke repräsentiert. Dasselbe passiert mit Lenin. Auch er ist vollkommen neu im Osten und hat nichts mit jenem Lenin zu tun, dessen Name vor nur einem Jahrzehnt noch so viele Straßen, Plätze und Institutionen zierte und dessen revolutionäre Theorie einen wesentlichen Teil des akademischen Curriculums im sozialistischen Osten darstellte. Dieser neue Lenin muss im Osten erst erlernt werden - natürlich auf Englisch und in einem Paket mit Laclau, Badiou und Negri, mit Documenta, Manifesta und all den Biennalen.
Summa summarum: Wenn es im Osten so etwas wie ein linkes Engagement gibt, muss es ein vollkommen eklektischer Import aus dem Westen sein.

Das ist deshalb so, weil das heutige Verhältnis zwischen dem Westen und dem Osten den selben Übergangsmustern folgt: Der Westen ist das Subjekt, das im Besitz von Wissen ist und demzufolge berechtigt ist zu lehren. Der Osten hingegen ist

derjenige, der lernen muss, der vom Westen alles, inklusive der linken Ideen, die in aktuellen Kunstpraxen und im kulturellem Aktivismus ausgedrückt werden, also inklusive seines eigenen Lenin, lernen muss.

Das Muster, von dem ich spreche, basiert eigentlich auf dem von Jürgen Habermas entwickelten Konzept der so genannten "nachholenden Revolution", wie er die demokratische Revolution von 1989 definiert. Diesem Konzept zufolge besteht das gesamte Wesen der Revolutionen von 1989 in Osteuropa aus dem Bedürfnis, eine Entwicklung nachzuholen, die im Westen schon erfolgt ist. Der Osten ist somit grundlegend definiert durch seinen Nachholbedarf, was einige TheoretikerInnen, zu denen auch Habermas gehört, etwas deskriptiver "verspätete Moderne" nennen. Was seit dem Zusammenbruch des Kommunismus eigentlich passiert ist, ist diesem Konzept zufolge nichts anderes als der Prozess einer beschleunigten Modernisierung. Und so sollten wir die Rezeption linker Ideen und kultureller Praxen aus dem Westen verstehen - als ein Element dieser Modernisierung.

Aber es ist etwas Eigenartiges an dieser Rezeption, an diesem (Wieder-)Erlernen linker Ideen vom Westen, die impliziert, dass es keine historische Erfahrung des europäischen Ostens, also der früheren kommunistischen Gesellschaften, gibt, an die heutige linke Ideen anschließen oder an der sie sich orientieren könnten. Wie wir uns erinnern, war Pol Pot der Meinung, dass eine neue kommunistische Gesellschaft *ab ovo*, das heißt ganz von Anfang in der Form eines radikalen Neubeginns gebildet werden müsse, als ob nichts davor jemals existiert hätte, weder eine Vergangenheit, noch jegliche historische Erfahrung.

Werden wir heute glauben gemacht, dass die linken politischen, künstlerischen und kulturellen Initiativen in Osteuropa, die allesamt auf den Westen zurückgehen, den gleichen radikalen Standpunkt einnehmen müssen hinsichtlich ihrer eigenen

Geschichte, also hinsichtlich der Traditionen linker Ideen und Bewegungen, die ursprünglich im Osten entstanden sind, und dass sie wie in einem - natürlich parodistischen - Widerhall von Pol Pot ganz von vorn beginnen müssen?
Diese Frage ist wahrscheinlich nichts anderes als eine rhetorische Provokation, sodass sie nicht wirklich beantwortet werden muss. Aber sie macht uns auf die Tatsache aufmerksam, dass unsere Re-Lektüre von Benjamins "Autor als Produzent" heute in einer postkommunistischen Gesellschaft unter ähnlichen Bedingungen stattfindet. Sie findet in einem hermeneutischen Raum statt, der sorgfältig von jeder genuin linken historischen Erfahrung, also jeder tatsächlichen Realität, an die angeschlossen, eine Verbindung hergestellt werden oder verwiesen werden könnte, befreit wurde, als ob sie in einem vollkommen virtuellen Raum stattfände. Denn wir wissen: Es gibt keine Realität außerhalb einer ausgesprochenen Erfahrung dieser Realität.

Und doch deutet Benjamins Text an sich, in dem, was sein wirklicher Inhalt ist, auf eine vollkommen andere Situation hin. Als ausgesprochen linker Autor (wie er sich selbst innerhalb des Texts in einem vorgetäuschten Zitat seiner selbst definiert) reflektierend, bezieht sich Benjamin explizit auf die Realität dessen, was er zu dieser Zeit noch als erfolgreiche proletarische Revolution wahrnahm und was - *nota bene!* - im Osten, im Russland nach der Oktoberrevolution stattfand. Eigentlich bezieht er sich auf die kulturellen und künstlerischen Experimente, die zu dieser Zeit bereits in ihrer historischen Realität getestet worden waren - sowohl im Westen als auch im Osten. So verweist er etwa auf Tretjakow und Brecht.
Benjamin benützt auch reflexive Methoden wie den dialektischen Materialismus, die nicht nur Möglichkeiten kritischer Philosophie oder intellektueller Kritik sind, sondern auch funktionierende

Instrumente - um nicht Waffen zu sagen - einer wirklichen, zu dieser Zeit sehr starken internationalen, politischen Bewegung und einer existierenden sozialen Organisation und Institution, nämlich des sowjetischen Staats.
(Sein Selbstbewusstsein und die Sicherheit seiner Argumentation im Text sind zweifellos eine Reflexion dieser real existierenden Macht-Infrastruktur der proletarischen Bewegung, die hinter all diesen Diskussionen steht. Wir sollten nicht vergessen, dass der Text eigentlich ein am "Institut zum Studium des Faschismus" in Paris gehaltener Vortrag war, organisiert von der französischen kommunistischen Partei.)
Benjamin beruft sich auch auf die Ideen und kritischen Konzepte sozial engagierter Kunst, die zu dieser Zeit, wie er offensichtlich annahm, noch ihre Zukunft vor sich hatte (zum Beispiel die Ideen von Louis Aragon).
Der historische Raum, in dem der Text produziert wurde und in dem Benjamin als Autor und Produzent sein Engagement formuliert, ist alles andere als frei von linken Erfahrungen und ist keinesfalls in zwei Teile geteilt, von denen einer Wissen transportiert und der andere vom ersten zu lernen hat. (Benjamin wäre der Erste, der diese Teilung in Frage gestellt und wahrscheinlich als eine Auswirkung von Macht- oder Klassenverhältnissen kritisiert hätte.)

Diesen vollkommen anderen historischen Kontext sollten wir im Gedächtnis behalten, wenn wir dieses elementare Argument wiederholen: Das entscheidende Moment ist nicht die Haltung eines Kunstwerks zu den Produktionsverhältnissen seiner Zeit, sondern vielmehr seine Position in ihnen. Benjamin meint damit die Funktion, die das Werk in den literarischen Produktionsverhältnissen seiner Zeit hat. Worum es hier geht, ist eigentlich die schriftstellerische Technik der Werke.

Die übliche Re-Lektüre dieser rhetorischen Frage und von Benjamins These ist es heute, zu fragen, welche Position ein Kunstwerk in den Produktionsverhältnissen UNSERER Zeit einnimmt, also im Zeitalter eines globalen Marktes (auch eines globalen Kunstmarktes), der Kommerzialisierung von Kunstproduktion, einer ständig sich vergrößernden und ausweitenden Prekarisierung künstlerischer Arbeit und ihrer Produktionsbedingungen und -verhältnisse etc.

Ich bin nicht überzeugt von der Produktivität dieser Lesart. Denn Benjamins These ist in Form einer Frage formuliert, nämlich: Wie steht ein Kunstwerk in seinen Produktionsverhältnissen? Dies ist eigentlich die Antwort auf jene andere Frage, die in Wirklichkeit weder vom Autor eines Kunstwerks noch von seinem Kritiker gestellt wird, und am wenigsten von Benjamin selbst, sondern von der Ideologie oder - in anderen Worten - von der stählernen Logik ihrer Methode, nämlich der materialistischen Dialektik.

Bekanntermaßen ist es die materialistische Dialektik, die in der Reflexion über politisch engagierte Kunst - die so genannte Tendenz eines Kunstwerks - den Anspruch erhebt, dass diese die sozialen Bedingungen, unter denen Menschen leben und arbeiten, ansprechen muss. Doch sind für eine wirkliche materialistische Kritik soziale Bedingungen natürlich immer schon bestimmt von den Produktionsbedingungen.
So muss die letzte, von dieser materialistischen und dialektischen Kritik gestellte Frage notwendigerweise lauten: Wie steht das Werk gegenüber den sozialen Produktionsverhältnissen seiner Zeit? Das war ursprünglich die Frage, auf die Benjamins Text antwortet. Können wir heute diese selbe Frage wiederholen? Haben wir heute etwas wie die kritische Methode des dialektischen Materialismus zur Verfügung für unsere Reflexionen? Die Antwort lautet - un/glücklicherweise nein!

Aus diesem Grund reicht es heute nicht aus, einfach von der Vergangenheit in die Gegenwart zu wechseln und Benjamins Frage zu stellen, welche Position das Kunstwerk in den Produktionsverhältnissen UNSERER Zeit einnimmt.

Denn diese Frage ist heute in sich zu einer Antwort ohne ihre eigentliche Frage geworden. Es ist die allgemeine Frage nach den materiellen Bedingungen künstlerischer Produktion, die unter den gegebenen ideologischen Bedingungen ihre gesamte Bedeutung eingebüßt hat.

Wonach wir stattdessen fragen sollten, ist, ob es noch andere Fragen gibt, deren Beantwortung durch Benjamins These von der Bedeutung der Position des Kunstwerks innerhalb seiner Produktionsverhältnisse Sinn macht. Eine Re-Lektüre ist niemals ein einfaches Updating. Es gibt deshalb keine neuen Antworten auf Benjamins alte Fragen. Was wir stattdessen brauchen, sind neue Fragen, hervorgerufen von seiner alten Antwort.