



2006/07 Dossier

<https://jungle.world/artikel/2006/07/ueber-das-unbehagen-der-kulturindustrie>

Über das Unbehagen an der Kulturindustrie

Von **Bernd Beier**

Die Bewegung der französischen Kulturprekären und die Kritik des Spektakels, Teil 1. Von Bernd Beier

Die Kunst ist tot, dekretierten die modernen Avantgarden, von den Dadaisten bis zu den Situationisten. Doch wie ein Zombie wankt sie weiter durch die Gesellschaft des Spektakels. Die Aufhebung der Kunst im alltäglichen Leben, jene »Nordwestpassage« der Geographie des wahren Lebens« (Guy Debord), ist auf negative Weise verwirklicht: in der »hohnlachenden Erfüllung des wagnerschen Traums vom Gesamtkunstwerk«, wie es Adorno und Horkheimer formulierten. Das triumphierende Spektakel programmiert die Gestaltung der gesamten Umwelt mittlerweile so weit, dass hie und da bereits von einem »Totalkunstwerk« die Rede ist (1), was an den »totalen Staat« Carl Schmitts erinnert.

Fassen wir mit Debord die Kultur als »die allgemeine Sphäre der Erkenntnis und der Vorstellungen des Erlebten der in Klassen geteilten Gesellschaft«, als jene »Fähigkeit zur Verallgemeinerung, die getrennt besteht, als Teilung der intellektuellen Arbeit und als intellektuelle Teilung der Arbeit«, so kommt dennoch eine »relativ unerwartete Komplikation« hinzu: »Die moderne ›Kultur‹«, so schreibt Jean-Pierre Baudet, in den achtziger Jahren ein Weggefährte Debords, »ist nicht mehr offen eine Klassenkultur, nicht einmal mehr eine Klassenkultur mit universalistischer Bestimmung, sondern die Monströsität einer ›Warenkultur‹ (wesentliches Element des Spektakels). Man kann folglich nicht mehr von Klassenkultur reden, und man ist veranlasst, von Kultur des Systems zu sprechen, d.h. von kultureller Ware.« Entsprechend ist Kulturindustrie »intellektuelle Produktion und Konsumtion unter den Imperativen von Warenförmigkeit und der zugehörigen Verwaltungsförmigkeit« (2), das heißt unter der Fuchtel von Kapital und Staat.

Die Kultur als Star-Ware

»Die durch und durch zur Ware gewordene Kultur muss auch zur Star-Ware der spektakulären Gesellschaft werden«, schrieb Debord 1967 und fügte hinzu: »Clark Kerr, einer der fortgeschrittensten Ideologen dieser Tendenz, hat errechnet, dass der komplexe Produktions-, Distributions- und Konsumprozess der Kenntnisse schon 29 Prozent des amerikanischen Nationalprodukts jährlich mit Beschlag belegt; und er sieht voraus, dass die Kultur in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts die treibende Rolle in der Wirtschaftsentwicklung spielen wird, die in

der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts vom Automobil und in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts von der Eisenbahn gespielt wurde.«

Diese Tendenz ist von der jüngsten Entfaltung der Gesellschaft des Spektakels in vollem Umfang bestätigt worden, wobei die »imperialistische Bereicherungsbewegung« der Kultur, die »gleichzeitig der Niedergang ihrer Unabhängigkeit ist« (Debord), durch die rekurrierten Momente der Kontestationsbewegung eine besondere Note erhielt. Bereits in der Folge der Revolten von 1968 war eine erstaunliche Ausweitung des Kulturbegriffs zu verzeichnen, die insbesondere in Deutschland, der alten »Kulturnation«, um sich griff. Dort hatte sich die revolutionäre Arbeiterbewegung nie von ihrer fast kampflosen Niederlage gegen den Nationalsozialismus erholt, und deshalb lag in der BRD die Versuchung für einen Teil der Rebellen nahe, sich in ihrer relativen Isolation als »Gegenkultur« in Form einer »Szene« zu organisieren.

Das hatte einen großen Nachteil: Die Kritik der gesellschaftlichen Totalität, die das qualitative Moment jeder revolutionären Phase ist, wurde eingegrenzt, mehr und mehr zog sich die Kritik in die Sphäre des kulturellen Überbaus zurück. Zu der etablierten Kultur gesellte sich zunächst eine »Gegenkultur«, die später, mit dem Rückgang der Revolte, zur »Alternativkultur« verkam. In den achtziger Jahren begannen sich die »Kulturen« wie Karnickel zu vermehren: politische Kultur, Diskussionskultur, Unternehmenskultur, Esskultur, Beziehungskultur, jedes x-beliebige gesellschaftliche Phänomen wurde als kulturelles begriffen. Und es fehlt nicht an Ideologen, die mittlerweile die Warenproduktion selbst als »Gesamtkunstwerk« (3) verstanden wissen wollen, wie der Philosoph Peter Koslowski, der dreist postuliert: »Wirtschaften heißt kulturschöpferisch tätig sein!«

Auch in Frankreich ist diese Tendenz bekannt. Im gängigen positiven und lobhudehenden Diskurs habe die Generalisierung des Kulturbegriffs ihre Vollendung gefunden, schreibt Jean-Pierre Baudet, »da ja künftig sehr wenige Umstände, Verhaltensweisen und, vor allem, Dummheiten existieren, von denen man nicht hört, dass sie ›kulturell‹ seien oder ›das ist ihre Kultur‹ (das Tragen des Tschador und die interne Organisation eines Unternehmens; ein Getränk mit Kohlensäure und das Tätowieren am Hintern; die Aggression auf offener Straße und der Gebrauch des Handys; die Homo-Ehe und die Comics; und der ganze Rest ebenso)«. Damit wolle man sagen, dass all das nicht mehr diskutiert werden dürfe, weil es ja einen »kulturellen Wert (Kultur als Wert)« habe. Unter dem Deckmantel der Kultur ist man somit zu einer »unerwarteten und eigentlich unglaublichen Verwechslung von Knechtschaft und Freiheit« gekommen. Und es handelt sich dabei nicht um »die spezifische Macht dieser oder jener Ideologie, sondern um die universelle Macht der Warenform und der Mentalität, die sie als ›materialisierte Ideologie«, wie Debord das Spektakel bezeichnete, verbreitet.

Aber die neue Organisationsweise der Gesellschaft des Spektakels, die sich durch die so genannte dritte technologische Revolution, die Entwicklung der Mikroelektronik, ergibt, verschärft die generelle gesellschaftliche Krise auch im Hinblick auf die Kulturindustrie. Diese Krise hat sich exemplarisch in der Bewegung der französischen Intermittents du spectacle manifestiert, der nur mit Unterbrechungen beschäftigten Spektakelproduzenten, die im Folgenden als »Kulturprekäre« bezeichnet werden.

Beginnen die in der spektakulären Kulturproduktion Beschäftigten zu revoltieren, wie in Frankreich im Frühjahr und Sommer 2003, steht potenziell die gesamte Gesellschaft zur

Disposition – zumal, wenn sich die Kämpfe der Spektakelproduzenten in einem Umfeld allgemeiner Unruhe abspielen. Denn die Kulturproduktion ist ein für die Kritik besonders anfälliger Sektor der Gesellschaft: Dort wird die Ideologie hergestellt, die Bilder, die Überlebensstile, der ganze Ersatz für das richtige Leben, das in der falschen Gesellschaft nicht gelebt werden kann. Wird diese Produktion unterbrochen, setzt unvermeidlich ein gesellschaftliches Rumoren ein, beschnüffeln die Verwalter dieses Sektors das Phänomen, dass die Arbeiter der spektakulären Kultur, Kommunikation und Information die Arbeit verweigern, und versuchen, es auf ihre Weise zu erklären.

Doch das Bewusstsein der in der Kulturproduktion Beschäftigten hinkt regelmäßig dem ruinösen gesellschaftlichen Gang der Dinge hinterher. Jaime Semprun schrieb bereits 1976 in »Précis de recuperation« zu Recht: »Während unter den Spezialisten der Repression zweifellos Leute existieren, die über die Gefährlichkeit der gegenwärtigen gesellschaftlichen Krise klar genug sehen, unterhalten die Lohnabhängigen der Kultur und der spektakulären Information mehr als irgendwer sonst Illusionen über ihren eigenen Bluff und finden in den Bildern reformistischer Ausrichtung und euphorischer Neuerung, die sie selbst serienmäßig herstellen, ein tröstliches Motiv.«

Nicht einmal die Veränderungen, denen das Kunstwerk und die Tätigkeit der Kulturproduzenten durch die Entfaltung neuester Reproduktionstechniken unterworfen sind, hält sie davon ab. Walter Benjamin hatte bereits 1936 in dem Text »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« den Verlust der »Aura« des Kunstwerks mit den zu seiner Zeit neuen Reproduktionstechniken (insbesondere der filmischen) zu erklären versucht. Die technische Reproduktion hätte um 1900 »einen Standard erreicht, auf dem sie nicht nur die Gesamtheit der überkommenen Kunstwerke zu ihrem Objekt zu machen und deren Wirkung den tiefsten Veränderungen zu unterwerfen begann, sondern sich einen eigenen Platz unter den künstlerischen Verfahrensweisen eroberte«. Insbesondere das »Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet«, fällt bei der Reproduktion aus, und »das Hier und Jetzt des Originals macht den Begriff seiner Echtheit aus«.

Während aber die manuelle Reproduktion des Echten als Fälschung abgestempelt wurde, das Echte also »seine volle Autorität bewahrt, ist das der technischen Reproduktion gegenüber nicht der Fall«. Denn sie erweist sich als »dem Original gegenüber selbständiger« und kann »das Abbild des Originals in Situationen bringen, die dem Original selbst nicht erreichbar sind«. Die »geschichtliche Zeugenschaft« des Echten gerät dadurch ins Wanken, die Folge ist eine bislang unbekannte »Erschütterung der Tradition« und eine Umwälzung der sozialen Funktion der Kunst: »ihre Fundierung auf Politik« anstelle ihrer Fundierung auf das tradierte Ritual. Gegen die, wie Benjamin es fasste, technisch aufgerüstete »Ästhetisierung der Politik«, welche die Nazis betrieben, um den »Mythos, der die Teilnahme an einer Gemeinschaft verlangt, die durch archaische Pseudo-Werte definiert ist: die Rasse, das Blut, den Führer« (Debord), gewaltsam wieder auferstehen zu lassen und die Massen nach ihrer Vorstellung zu formen, schlug Benjamin deshalb als kommunistische Maßnahme die »Politisierung der Kunst« vor.

Nicht nur die objektiven Veränderungen, sondern auch die bewusste Intention der Dadaisten, die Aura zu zerstören, spielte eine wichtige Rolle. Die Dadaisten drückten ihren Anti-Werken »mit den Mitteln der Produktion das Brandmal der Reproduktion« auf (Benjamin) und ruinierten damit die individuelle Versenkung des Kunstbetrachters in das überkommene auratische Kunstwerk, die nach Benjamins Konzeption ein Merkmal der vorhergehenden Ära war.

Die Digitalisierung

Mit den neuen Reproduktionstechniken, die sich durch die Digitalisierung ergeben, stellen sich diese Probleme auf höherer Stufenleiter: Nicht nur ist jedes Werk, von Musikstücken über Bilder oder Filme bis hin zu Büchern, in digitalisierter Form beliebig oft reproduzierbar – und zwar nicht nur von denjenigen, die, wie es zu Benjamins Zeiten noch der Fall war, über teure und unhandliche Reproduktionsapparaturen verfügen, sondern von jedem, der einen Computer besitzt. Zudem sind die digitalisierten Werke potenziell von jedem, der über Zugang zum Internet verfügt, an jedem Ort und zu jeder Zeit abrufbar. Dadurch erhält das Original mitsamt seiner »geschichtlichen Zeugenschaft« einen weiteren schweren Schlag: Wie soll, wenn das Original nicht verfügbar ist, die digitalisierte Reproduktion auf ihre Übereinstimmung mit dem Original überprüft werden? Die berühmten Fälschungen etwa, die unter Stalin an Fotografien vorgenommen wurden, sind unter den Bedingungen der Digitalisierung umso leichter durchführbar.

Doch auch die »künstlerische« Tätigkeit ist großen Veränderungen unterworfen. Sie entfernt sich weiter von ihrem handwerklichen Ursprung, der moderne »Schöpfer« hat sich in immer weiteren Bereichen seiner Tätigkeit der neuesten Reproduktionstechnologien zu bedienen, die sich wie bereits die, von denen Benjamin sprach, »einen Platz unter den künstlerischen Verfahrensweisen« erobern. Bereits an der computergestützten Animation, mit deren Hilfe weite Bereiche der Filmindustrie umgekrempelt und unzählige Statisten und Trickfilmzeichner arbeitslos gemacht werden, wird das Ausmaß der Veränderungen offensichtlich.

Aber der »Kampf zwischen Tradition und Neuerung, der das innere Entwicklungsprinzip der Kultur der geschichtlichen Gesellschaften ist« (Debord), ist auf dem Gebiet der Kunst mittlerweile in einem seltsamen Immobilismus erstarrt. Der Einsatz neuer Technologien in einer neuen »Medienkunst« führt keineswegs über traditionelle künstlerische Inhalte hinaus: Die Reproduktion des Alten findet nur mehr technologisch aufgerüstet statt. »Obgleich experimentell in ihren Mitteln, sind die Inhalte der Medienkunst oft von der Anpassung an Ausdrucksformen geprägt, die in den traditionellen Medien schon durchgespielt wurden«, wird in dem Buch »Digitaler Schein, Ästhetik der elektronischen Medien« traurig festgestellt.

An anderer Stelle wird konstatiert: »Mit hohem technischen Aufwand zeigen Computergraphiken und Computeranimationen meist nur Bilder oder Bildfolgen, deren Herkunft aus der traditionellen Kunst, vor allem aus dem Surrealismus, unschwer abzulesen ist und die daher thematisch keine neue Ästhetik zum Ausdruck bringen, sondern nur andere Produktionsmittel benützen.« Oder es heißt, auch im Hinblick auf die Tendenz der Verschmelzung von Werbung und Kultur: »Bezeichnend für die »neue Sensibilität«, die aus dem Interface mit der Technik entsteht, sind aber wohl die Musikvideos, eine Mischung aus stilistischen Eigenschaften der Werbung, dem experimentellen Film und den Metamorphosen des Surrealismus.«

Dieser endlose Bezug auf den Surrealismus ist ein weiterer Beleg für die These, die Debord bereits 1967 aufstellte: »Der Dadaismus und der Surrealismus sind die beiden Strömungen, die das Ende der modernen Kunst kennzeichneten. (...) Sie sind, wenn auch nur auf eine relativ bewusste Weise, Zeitgenossen des letzten großen Ansturms der revolutionären proletarischen Bewegung; und das Scheitern dieser Bewegung, das sie gerade im künstlerischen Feld, dessen Hinfälligkeit sie proklamiert hatten, eingeschlossen hielt, ist der Hauptgrund für ihre Immobilisierung. (...) Der Dadaismus wollte die Kunst wegschaffen, ohne sie zu verwirklichen;

und der Surrealismus wollte die Kunst verwirklichen, ohne sie wegzuschaffen. Die seitdem von den Situationisten erarbeitete kritische Position hat gezeigt, dass die Wegschaffung und die Verwirklichung der Kunst die unzertrennlichen Aspekte ein und derselben Aufhebung der Kunst sind.« Die Befreiung der Sinnlichkeit, die in der modernen Kunst lediglich als Versprechen präsent ist, soll im alltäglichen Leben einer befreiten Gesellschaft verwirklicht werden.

Die Situationisten waren ihrerseits »Zeitgenossen« eines neueren »großen Ansturms der revolutionären proletarischen Bewegung«, in dem ihre Konzeption der Revolution sich Bahn brach. Im revolutionären Mai '68, als der erste wilde Generalstreik der Geschichte stattfand, ließen sich ihre Parolen überall an den Wänden lesen, und sie versuchten, gegen alle Fraktionen einer bankrotten bürokratischen Linken, der antistaatlichen Macht der Räte zum Durchbruch zu verhelfen. Ihre Konzeption der Aufhebung der Kunst im alltäglichen Leben wurde in den Wirren in Angriff genommen, wenn auch nur für kurze Zeit. Der Mai '68 war der Beginn einer neuen Epoche insoweit, als die Zeit wieder revolutionär wurde.

Doch das Scheitern dieser Bewegung und die spätestens mit der Niederlage der revolutionären Bewegungen in Italien, Spanien und Polen zu Beginn der achtziger Jahre einsetzende Epoche der Restauration hat das Schicksal der früheren künstlerischen Avantgarden in einem gewissen Sinne auch der situationistischen Kritik zuteil werden lassen. Seit den großen Ausstellungen in New York, Paris und London Ende der neunziger Jahre werden die Hervorbringungen der Situationisten, explizite Antikunstwerke, die dem Verschwinden gewidmet waren, ins Museum verfrachtet und in den Kunstkanon integriert. Auf diese Weise soll die Attacke der Situationisten auf die Kunst rekuperiert werden. Nur ihr größtes und schönstes Antikunstwerk, die revolutionäre Situation des Mai '68, die sie gemeinsam mit Millionen Revoltierender verwirklichten, ist nicht museumstauglich. Es gilt daher, jede Erinnerung daran zu verfälschen. Daran arbeiten unentwegt die einschlägigen Spezialisten, Historiker, Soziologen, Psychologen und andere polizeiliche Denker der Herrschaft.

Die handelnde Kritik erfasste 1968 sämtliche Bereiche der Gesellschaft, was das Merkmal einer einschneidenden gesellschaftlichen Umwälzung ist. Auch die Kulturproduktion wurde nicht verschont. Doch kaum hatten einige modernistische Spektakelproduzenten, um zu zeigen, dass auch ihnen die moderne Kritik nicht fremd war, großmäulig das Ende des Romans, das Ende des Films usw. verkündet, machten sie sich daran, genau diese Formen nach altem Muster zu reproduzieren. Baudet erklärt zu Recht: »In einer Epoche, in der alle Rollen und alle gesellschaftlichen Funktionen von Misstrauen erfasst und mit Schande bedeckt waren, wie es in der Zeit nach '68 der Fall war, war einzig der Künstler noch unvorsichtig genug, seinen Berufsstolz zu affirmieren, sich als ›Schöpfer‹ aufzuspielen: ein weiterer Beweis, dass jenes Milieu, noch vor seiner gegenwärtigen medialen Karikatur, buchstäblich mit dem herrschenden System verschmolzen ist.«

Der ausgefallene Generalstreik

Doch trotz der restaurativen gesellschaftlichen Tendenzen zeigt sich in Frankreich im Jahr 2003, wie schnell die Gesellschaft von plötzlichen Eruptionen erschüttert werden kann. Ende März brechen Streiks in den Schulen aus, beginnend in ärmeren Regionen wie Seine-St.Denis, und zwar gegen ein Dezentralisierungsgesetz der Regierung. Insbesondere soll der Zentralstaat demnach nicht mehr als Arbeitgeber von Dienstleistungspersonal in den Schulen (überwiegend Arbeiter, Sozialarbeiter, Berufsberater, Ärzte) fungieren; dieses soll von den Departements

übernommen und von den Regionen und Kommunen bezahlt werden, was ca. 100 000 Stellen betrifft. Das löst bei den Lehrern unter anderem die Befürchtung aus, dass wegen der unterschiedlichen Finanzkraft der Regionen die schulische Ausbildung hierarchisiert wird.

Schnell weiten sich die Lehrerstreiks im ganzen Land aus. Ende April entbrennt zudem ein Konflikt um die Renten im öffentlichen Dienst. Vor allem soll die Beitragszeit von 37,5 auf 40 Jahre hochgesetzt werden, was im Privatsektor in den Jahren zuvor bereits stufenweise durchgesetzt wurde. Man muss länger arbeiten, weil man ja auch länger lebt: Mit diesem Argument versucht die Regierung – ungeachtet der Steigerungen der Produktivität –, die Rentenreform zu verkaufen.

Die Gruppe Temps critiques kommentiert: »Wie kann man schroffer sagen, dass das Rentensystem nur so lange lebensfähig ist, wie die Individuen nicht oder nicht zu lange davon profitieren? Und tatsächlich funktionierte das System, das am Rande der ›Glorreichen Dreißig Jahre‹ installiert wurde, mit einem perfekten Zynismus: Jenseits des öffentlichen Dienstes und seiner Spezialregelungen wurde die Rente mit 65 Jahren auf Arbeiter (zu dieser Zeit 40 bis 50 Prozent der aktiven Bevölkerung) angewandt, deren durchschnittliche Lebensdauer um die 60 Jahre betrug.«

Auch die Lehrer trifft diese geplante Neuregelung. Sie kämpfen sozusagen an zwei Fronten gleichzeitig und stellen den harten Kern der Streikbewegung im öffentlichen Dienst dar. Die Organisation des Streiks findet überwiegend in Basisversammlungen statt, die teils branchenübergreifend sind.

Im Mai treten zudem die Eisenbahner in den Streik. Damit hat die Bewegung die Grenze des unmittelbaren Interessenkampfes überschritten: Die Rentenreform berührt die Interessen der Eisenbahner nicht, die einer Sonderregelung unterworfen sind. Allerdings scheitert der Versuch von radikaleren Eisenbahnern, den Streik über den Aktionstag vom 13. Mai, ein erster Höhepunkt der Proteste, hinaus auszudehnen. An diesem Tag sind landesweit zwischen einer Million (so die Polizeiangaben) und zwei Millionen (Gewerkschaftsangaben) Menschen auf der Straße, mit hoher Streikbeteiligung auf dem Energiesektor, bei Post und Telekom, bei diversen landesweit erscheinenden Tageszeitungen, bei Radio France und dem Fernsehsender France 3. In einigen Bahnhöfen kommt es in der Folge zu handfesten Auseinandersetzungen mit Bürokraten der der KP nahe stehenden Gewerkschaft CGT, die eine »wilde« Fortsetzung des Streiks nicht dulden wollten. Aber diese Form der »Autonomie« bleibt eingeschränkt. Zwar verbreitet sich sehr rasch der Ruf nach einem Generalstreik in den Versammlungen und auf den immer größer werdenden Demonstrationen, doch die Taktik der CGT, auf einzelne Aktionstage hin zu mobilisieren, setzt sich durch. Und außerhalb der Aktionstage ist der Streik, abgesehen von den Schulen, minoritär.

Im Mai ruft außerdem die globalisierungskritische Bewegung zu Protesten gegen ein G8-Gipfeltreffen in Evian auf. Gewisse absurde Züge sind dabei nicht zu übersehen. Bereits in der Phase der Vorbereitung des Gegengipfels traf sich der französische Staatspräsident, Jacques Chirac, mit 20 NGO. Bei dieser Gelegenheit erklärte der Vorsitzende von Attac Frankreich, Jacques Nikonoff, dem Staatspräsidenten »im Namen von Attac« die »totale Unterstützung für Ihre Tätigkeit, ebenso wie die des Außenministeriums, gegen den Krieg im Irak« und sagte: »Sie haben für den Frieden, gegen eine unipolare Welt, für die Respektierung des internationalen Rechts gearbeitet, und wir begrüßen Ihren politischen Mut. Sie haben sehr zum Glanze

Frankreichs beigetragen.« Doch eine Kleinigkeit trübt den Glanz der »Grande Nation«: »Wir weisen die Innenpolitik zurück, die von den G8-Ländern, insbesondere Frankreich, auf dem Gebiet der Renten, der Beschäftigung, der Gesundheit, der Ausbildung durchgeführt wird. Diese Politik bleibt vollständig inspiriert vom angelsächsischen Liberalismus.« In der Frage der Konkurrenz zwischen dem »alten Europa« und den Vereinigten Staaten um die Hegemonie im Nahen Osten ergreift Nikonoff also mit nationalistischer Verve Partei für den französischen Staat, im innenpolitischen Konflikt um Renten usw. dient ihm der »angelsächsische Liberalismus« als Sündenbock.

Auf dem Gegengipfel wird zudem eines klar: Bis auf die Gewerkschaftsaktivisten, insbesondere die von der linksalternativen Gewerkschaft Sud und der anarchosyndikalistischen CNT, können die Altermondialisten, wie sich die Anhänger der globalisierungskritischen Bewegung in Frankreich bezeichnen, mit den Streiks nicht viel anfangen. Die Gruppe Temps critiques bemerkt dazu: »Auf Initiative der Leitungen der Gewerkschaftsorganisationen und der Assoziationen ist in den Generalversammlungen der Anti-G8-Dörfer von Annemasse die Verbindung mit der Bewegung gegen die Rentenreform diskutiert worden. Auf globale Weise zeigte sich, dass diese Verbindung von den Beteiligten nicht wirklich für entscheidend gehalten wurde, weil die Ziele dieses Kampfes nicht ›umfassend‹ genug seien, nicht die ganze ›Menschheit‹ betreffen. Aber ohne wahrzunehmen, dass diese Forderung nach Universalität ins Wasser fällt, wenn die Mehrheit der ›Altermondialisten‹ letztlich das Wesentliche der Kapitalisierung der Welt akzeptiert, außer... wenn sie vom ›Liberalismus‹ durchgeführt wird!«

Auch wenn die Altermondialisten weit davon entfernt sind, der Streikbewegung entscheidende Impulse zu geben, macht sich in der Regierung Unruhe breit. Ende Mai verschiebt sie die geplante Universitätsreform auf den Herbst, um zu vermeiden, dass neue Unruheherde entstehen. Im Übrigen spielt sie auf Zeit. Sie rechnet damit, dass die Mobilisierungen im öffentlichen Dienst Anfang Juli, zu Beginn der Sommerferien, enden werden.

Die so genannte kommunistische Partei ihrerseits erreicht mit einem Aufruf zu einem »Bürgerforum«, der am 3. Juni bei einem weiteren Aktionstag verteilt wird, den Gipfel der Ideologisierung, zu einer Zeit, in der auf den Demonstrationen die Abschaffung der Regierungsprojekte – und keineswegs deren Neuverhandlung – sowie der Generalstreik im Zentrum stehen: »Eine große Mehrheit der Lohnabhängigen will, dass die Regierung ihre Projekte zurückzieht, um mit den Sozialpartnern wirkliche Verhandlungen für eine andere Reform zu eröffnen. Es ist Zeit, die verfügbaren enormen Reichtümer bereit zu stellen, die heutzutage in der Spekulation und in den Finanzprofiten vergeudet werden.« Schließlich gehe es bei der »Volksmobilisierung« (mobilisation populaire) darum, »unsere Schule und unsere Renten vor den Mächten des Geldes zu retten«, was die Regierung mit ihrer »unverantwortlichen Position« nicht sehen wolle.

Volksmobilisierung gegen die »Finanzspekulation« und die »Mächte des Geldes«, die unsere Schule und unsere Renten bedrohen: Weiter so, Volksgenossen! Die ehemaligen Stalinisten präsentieren sich, nachdem ihnen aus unerfindlichen Gründen ihr großartiger autoritärer Pseudo-Sozialismus abhanden gekommen ist, als eine Mischung aus Attac – gegen Spekulation und Finanzmärkte, für Bürgerrevolte – und verantwortlicher Sozialpartnerschaft. Doch sie haben insofern leichtes Spiel, als die Inhalte des Kampfes in dem engen Rahmen gewerkschaftlicher Forderungen bleiben und die Versammlungen sich als unfähig erweisen, einen Generalstreik zu organisieren.

Die Revolte der Kulturprekären

Anfang Juni tritt ein drittes Element in die Auseinandersetzungen ein, die so genannten Intermittents du spectacle, die Kulturprekären. Sie sind nicht fest angestellt; sie arbeiten in der Regel an Projekten, die zeitlich befristet sind. Die Zeiten der Beschäftigung wechseln sich ab mit Zeiten der Beschäftigungslosigkeit, in denen neue Projekte vorbereitet werden.

Nach Angaben von Pierre-Michel Menger, Forscher am Centre national des recherches scientifiques (CNRS), hat sich die Situation auf dem entsprechenden Segment des Arbeitsmarkts folgendermaßen verändert: In den zehn Jahren von 1993 bis 2003 ist die Anzahl der Unternehmer um 125 Prozent gestiegen, die Zahl der Arbeitsverträge um 190 Prozent, die der Lohnabhängigen aber lediglich um 94 Prozent (auf insgesamt rund 100 000), das Gesamtvolumen der Arbeit, das sie unter sich aufteilen, um 48 Prozent. Menger schreibt: »Die Verantwortung des Unternehmers im Hinblick auf die Karriere seiner prekären Lohnabhängigen hat sich in einem Bassin von Hunderttausenden vertraglicher Transaktionen pro Jahr aufgelöst. Und die Aufwendungen für die Arbeitslosenallokationen sind schneller gestiegen als die Lohnmasse.«

Lassen wir die angebliche »Verantwortlichkeit« des Unternehmers für die Karrieren »seiner« Untergebenen einmal beiseite, so wird aus Mengers Artikel klar, dass es sich um einen hochgradig zersplitterten Arbeitsmarkt mit Klitschenproduktion und hoher Fluktuation von immer mehr Arbeitskräften handelt, die sich um ein Arbeitsvolumen balgen, das mit dem Wachstum der Anzahl der Arbeitskräfte nicht Schritt hält.

Für die Kulturprekären gelten in Frankreich Sonderregelungen, die ihnen trotz ihrer prekären Lage Ansprüche auf Arbeitslosenunterstützung einräumen. Diese Sonderregelungen, die Annexe VIII und X, die von der Regierung nunmehr angegriffen werden, sahen folgendes vor: Konnte ein Kulturprekärer 507 Stunden Beschäftigung innerhalb von 12 Monaten nachweisen, so hatte er für die Zeiten der Beschäftigungslosigkeit innerhalb eines Jahres Anspruch auf Arbeitslosenunterstützung. Kein Wunder also, dass unter den von Menger beschriebenen Bedingungen in den Kassen der Unedic (lokale Arbeitsämter) ein ständig anwachsendes Defizit zu verzeichnen ist. Die Regierung sieht sich deswegen veranlasst, eine »Reform« vorzunehmen.

Barbara Serré-Becherini, eine Videocutterin, die sich an der Bewegung bis Juli 2003 beteiligt hat, schreibt im Hinblick darauf: »Um einen Beitrag zu leisten, das Loch in der Kasse der Unedic zu stopfen, (...) wird im August 2002 das Aufkommen der Beschäftigten- und Unternehmerbeiträge verdoppelt; im Dezember predigt der ›Roigt-Klein-Bericht‹ die ›Neuverhandlung‹ der berühmten ›Annexe VIII und X‹, indem er zahllose ›Missbräuche‹ anprangert. Das bedeutete, an einen Sektor Feuer zu legen, der sich oft für die Aufrechterhaltung ›seiner‹ Annexe eingesetzt hat, und schnell mobilisieren die Gewerkschaften (in erster Linie die CGT, nicht aber die ultraminoritären ›gelben Gewerkschaften‹ wie die CFDT) über ihre dürftigen Truppen hinaus, bevor sie die Parole vom ›Generalstreik des Theaters, des Kinos und der audiovisuellen Medien‹ für den 25. Februar 2003 lancieren, der weitestgehend befolgt wird.« (5)

Aber durch diese punktuelle Aktion kann das Regierungsprojekt natürlich nicht verhindert werden, und erst kurz vor der »Neuverhandlung« der Annexe VIII und X entwickelt sich ernsthafter Widerstand. Während die CGT-spectacle eine Demonstration der Kulturprekären für den 11. Juni vorbereitet, organisieren unabhängig von der CGT Anhänger der postoperaistischen Gruppe PAP (Assoziierte Prekäre von Paris) und der anarchosyndikalistischen CNT in schneller

Folge Aktionen im Sektor des Spektakels.

Die Aktivisten handeln als Minderheit und auf dem überaus zersplitterten Terrain der kulturellen Produktion, was einen kollektiv geführten Interessenkampf schwierig macht. In der ersten Phase geht es daher vor allem darum, mit weiteren Unzufriedenen in Kontakt zu kommen und die eigenen Forderungen zu propagieren. Das Mittel dazu sind insbesondere Besetzungen, bei denen Versammlungen mit anfangs oft nur 25 oder 30 Beteiligten abgehalten werden, um mit anderen Kulturprekären zu diskutieren.

In dieser ersten Phase unterbrechen die Aktivisten in Theatern die Vorstellungen, um dem Publikum Flugblätter mit den eigenen Forderungen vorzulesen. Stundenweise besetzen sie Theaterfoyers, um einen Treffpunkt für Versammlungen, einen Raum mit Computer und Telefon oder zumindest einen Tisch für das Auslegen von Flugblättern und Broschüren auszuhandeln. Ein Studio von Radio Europe 1 wird okkupiert, um – erfolglos – eine halbe Stunde Sendezeit zu fordern. Bei einer Aktion in den Redaktionsräumen der Tageszeitung Libération kann zumindest der Abdruck eines Artikels zur Problematik der Kulturprekären durchgesetzt werden. Das Ziel all dieser Aktionen ist es, die Kampfbedingungen zu verbessern.

Nach dem ersten Höhepunkt der Proteste am 13. Mai, der nicht für eine »wilde« Ausweitung der Streiks genutzt werden konnte, kommt es am 10. Juni, einem weiteren Aktionstag mit Großdemonstration, in Paris zu einer Eskalation. Während in der Nationalversammlung über die Rentenreform diskutiert wird, nebeln die Flics die Place de la Concorde am gegenüber liegenden Ufer der Seine, wo die Demonstration enden soll, mit Tränengas ein. Einige hundert Demonstranten liefern sich mit ihnen eine Straßenschlacht. Aber der Großteil der Demonstration wird vom Ordnerdienst der CGT umgeleitet, damit er nicht in die Auseinandersetzungen verwickelt wird. Etwa 1 000 bis 2 000 Demonstranten ziehen von der Place de la Concorde los in Richtung Opéra Garnier, ein Teil von ihnen platzt in die Aufführung von Mozarts Cosi fan tutte. Die Polizei räumt die Oper und sperrt etwa 60 Protestierende – Gewerkschafter, Lehrer, Kulturprekäre: ein Querschnitt der Bewegung – über Nacht ein.

Tags darauf demonstrieren unter Leitung der CGT rund 3 000 Kulturprekäre gegen das Projekt zur Einschränkung ihrer Arbeitslosenbezüge. Doch langsam, aber sicher läuft der Bewegung gegen die Schul- und Rentenreform die Zeit davon. Anfang Juli beginnen die Sommerferien, und dann sind die Proteste nicht weiter aufrechtzuerhalten. Die Durchschlagskraft der Aktionstage ist begrenzt. Zwar wird auf größeren Versammlungen von Kulturprekären mit einigen hundert Beteiligten im Juni mehrere Male für den »sofortigen und täglich erneuerbaren Generalstreik« auf dem Sektor des Spektakels votiert, doch die CGT schafft es, einen Beginn des Streiks vor dem 26. Juni – dem Tag der Unterzeichnung des »neuverhandelten« Statuts der Kulturprekären – zu verhindern, schreibt Barbara Serré-Becherini und fährt fort: »Dementsprechend wird die CGT beschuldigt, den von der Regierung aufgezwungenen Zeitplan zu respektieren, der den Konflikt mit den Kulturprekären auf die Zeit nach dem Abitur zu verschiebt. Auf einer branchenübergreifenden Versammlung im Département Seine-Saint Denis, an der ich zu jener Zeit teilnahm, fordern Lehrer, Postangestellte, Beschäftigte aus dem Krankenhaus und andere aus dem öffentlichen Dienst zum x-ten Mal vergeblich, für jenen berühmten unbegrenzten Generalstreik zu votieren, der damals in allen Köpfen war. Und der nur dank der Lügen der Gewerkschafter (die eine Wiederaufnahme des Streiks versprechen, »die dem Mai '68 würdig ist«) vermieden wird.«

In Anbetracht der nahenden Sommerferien und des ausbleibenden Generalstreiks versucht eine Minderheit der streikenden Lehrer noch, die Aktionsformen zu radikalieren. Ein Boykott der Abiturprüfungen soll die Regierung zum Nachgeben bewegen. Doch der geplanten Radikalisierung der Kampfform entspricht keine Radikalisierung der Inhalte, wie Temps critiques analysieren: Das Abitur verhindern zu wollen, führt nicht dazu, es auf den Versammlungen zu kritisieren. Doch wenn die Lehrer für die Aufrechterhaltung des Abiturs und der gegenwärtigen Formen der Bewertung sind, werden sie es auch nicht behindern.

Und genau das geschieht: Ein Boykott des Abiturs bleibt aus, zu Beginn der Sommerferien versandet die Bewegung gegen die Schul- und Rentenreform. In der Anhänglichkeit der Lehrer an die Egalität der Institution Schule, die sie durch das Dezentralisierungsgesetz gefährdet sehen, und an den nationalen Charakter der Diplome drückt sich nach Ansicht von Temps critiques eine eher jakobinische politische Überzeugung aus. Und der Widerspruch zwischen der formellen Autonomie der Bewegung und der jakobinischen politischen Überzeugung verhindert jede weitergehende Perspektive.

Lesen Sie in der kommenden Ausgabe den zweiten Teil des Textes.

Anmerkungen

(1) Rötzer, Florian (Hg.): Digitaler Schein, Ästhetik der elektronischen Medien. Frankfurt am Main, 1991, S. 29

(2) Steinert, Heinz: Schöne neue Kulturindustrie. März 2004, **www.links-netz.de/T_texte/T_steinert_ki.html**

(3) vgl. Digitaler Schein, a. a. O., S. 26

(4) Koslowski, Peter: Wirtschaft als Kultur. Wirtschaftskultur und Wirtschaftsethik in der Postmoderne. Wien, 1989, S. 13. Zitiert nach: Digitaler Schein, a. a. O., S. 72

(5) Serré-Becherini, Barbara: Lettre aux Amis de Nemesis, **www.geocities.com/nemesisite/lettrebsb.htm.htm**. Eine auf Deutsch übersetzte, gekürzte Fassung findet sich unter dem Titel »Kritik der kulturellen Strategie« in: The Planet Nr. 01, Beilage zur Wochenzeitung Jungle World, Dezember 2004

Gekürzter Vorabdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlages aus: Stephan Grigat / Johannes Grenzfurthner/ Günther Friesinger (Hg.): Spektakel – Kunst – Gesellschaft. Guy Debord und die Situationistische Internationale. Berlin, Verbrecher Verlag 2006. ca. 180 S., 14 Euro, 26 SFr. Das Buch erscheint Ende März 2006.