

Auszug aus **Internationale Situationniste** bei **Context XXI**<http://contextxxi.org/technik-des-weltcoups.html>

erstellt am: 28. März 2024

Datum dieses Beitrags: 1977

# Technik des Weltcoups

■ PIERRE GALLISSAIRES

(ÜBERSETZUNG) ■

HANNA MITTELSTÄDT (ÜBERSETZUNG)

■ ALEXANDER TROCCHI

Und gibt es noch etwas Höllisches und wirklich Verdammtes in dieser Zeit, dann ist es das, in der Kunst bei Formen zu verweilen, anstatt wie Gequälte zu sein, die man verbrennt und die von ihrem Scheiterhaufen herabwirken.

Antonin Artaud,

*Das Theater und sein Doppelgänger*

Die Revolte ist unbeliebt, man kann uns schwer verstehen, warum. Sobald man sie definiert hat, fordert man die Maßnahmen, die dazu geeignet sind, sie in Schranken zu halten. Ein vorsichtiger Mensch wird es also vermeiden, sich selbst als Aufrührer zu definieren, was seinem eigenen Todesurteil gleichbedeutend sein könnte. Übrigens heißt es auch, sich selbst Grenzen zu setzen.

Wir streben nicht danach, uns wie Trotzki und Lenin des Staates, sondern der Welt zu bemächtigen — nach einem zwangsläufig komplizierten, allgemeinen und auch stufenweisen und weniger spektakulären Übergang. Unsere Methoden werden je nach den hier und jetzt bzw. dort und später angetroffenen erfahrungsmäßigen Tatsachen wechseln.

Die politische Revolte kann und soll gerade deswegen keine Resultate erzielen, weil sie dahin tendiert, die herrschende Ebene des politischen Prozesses zu erobern, was in dem stagnierenden Sumpf unserer Zivilisation ein Anachronismus ist. Da die Welt sich zu gleicher Zeit am Rande der Zerstörung befindet, können wir uns es weder er-

lauben, auf Mitläufer zu warten, noch uns mit ihnen zu streiten.

Der Weltcoup muss im weitesten Sinne kultureller Art sein. Mit seinen tausend Technikern hat sich Trotzki der Viadukte, der Brücken, der Telephonverbindungen und Energiequellen bemächtigt. Die den Konventionen zum Opfer gefallenen Polizisten standen ihm in seinem glanzvollen Unternehmen bei, indem sie im Kreml Wache für die alten Männer hielten. Diesen mangelte es an Phantasie, um einsehen zu können, wie unpassend und unangemessen ihre Anwesenheit selbst am herkömmlichen Regierungssitz war. Die Geschichte ist ihnen in die Flanke gefallen. Trotzki hatte die Bahnhöfe und die Energieerzeugung und die „Regierung“ wurde letzten Endes durch ihre eigene Polizei aus der Geschichte ausgesperrt.

Die Kulturrevolte muss gleichfalls nach den Ausdrucksnetzen und der Energieerzeugung des Geistes greifen. Die Intelligenz muss sich ihrer selbst bewusst werden und ihre eigene Macht verwirklichen; indem sie über ihre überholten Funktionen hinausgeht, muss sie es wagen, diese Macht im Totalitätsmaßstab auszuüben. Die Geschichte wird die Nationalregierungen nicht umstürzen, sondern ihnen in die Flanke fallen. Die Kulturrevolte ist die unerlässliche Stütze, der leidenschaftliche Unterbau einer neuen Ordnung.

Was zu erobern ist, hat weder physische Dimensionen noch einen Zusammenhang mit den Farben der Jahreszeiten. Es ist kein Hafen, keine Hauptstadt, keine Insel — es ist keine von einer Spitze des Golfs von Darien sichtbare Landenge. Letzten Endes ist es natürlich auch das alles — alles Vorhandene,

aber nur beiläufig und zwangsläufig. Was zu erobern ist — hier wende ich mich an die (schätzungsweise) Million Leute hier und dort, die sich eventuell genau dessen bewusst werden können, wovon ich spreche, eine Million also potentieller „Techniker“ — wir sind es selbst. Was jetzt, heute oder morgen in ungleich aufgeteilten Experimentalzentren geschehen muss, ist eine Entmystifizierung. In der gegenwärtigen Zeit, in dem, was oft für das Zeitalter der Massen gehalten wird, gewöhnen wir uns gern daran, die Geschichte und die Entwicklung als Kräfte zu betrachten, die unerbittlich und ganz außerhalb unserer Kontrolle vor sich gehen. Das Individuum empfindet eine tiefe Ohnmacht, wenn es einsieht, wie ungeheuer groß die eingesetzten Kräfte sind. Wir als die in jedem Bereich schöpferischen Menschen müssen diese lähmende Haltung loswerden und die Kontrolle über die menschliche Entwicklung übernehmen, indem wir die über uns selbst übernehmen. Wir müssen das überlieferte Trugbild der „unveränderbaren menschlichen Natur“ von uns weisen. Es gibt tatsächlich nirgends eine Permanenz dieser Art, es gibt nur ein Werden. Dieses Übernehmen der Kontrolle über das gegenwärtige Mögliche durch eine Avantgarde stellt selbstverständlich nur einen vorläufigen Kampf in einer umfassenderen Weiterentwicklung dar und wir wissen, dass die Partei der Intelligenz, wie es am Anfang dieser Zeitschrift gesagt wurde, „ihr Projekt nur dadurch verwirklichen können wird, dass sie sich selbst auflöst ... tatsächlich nur als eine Partei existieren kann, die sich selbst aufhebt.“

Organisation, Kontrolle, Revolution — jede Einheit in dieser Million, an die

ich mich wende, wird durch solche Begriffe ziemlich eingeschüchtert werden und es für fast unmöglich halten, sich gleichmütig mit einer Gruppe zu identifizieren, wie sie auch heißen mag. Das ist die Norm. Das ist aber zugleich der Grund der permanenten Ohnmacht der Intelligenz gegenüber den Ereignissen, für die keiner als verantwortlich betrachtet werden kann — einem offenen Sturzbach aus blutigem Unheil, dem natürlichen Ergebnis dieser komplizierten Gesamtheit von meist unbewussten und unkontrollierten Ereignissen, die bisher die Geschichte der Menschen ausgemacht haben. Ohne verabredete Organisation ist jede Aktion unmöglich, die Energie der Individuen und der beschränkten Gruppen geht in den x kleinen Gesten einer zusammenhanglosen Forderung verloren ... — hier ein Manifest, da ein Hungerstreik. Außerdem setzen solche Protestkundgebungen die Rationalität des gesellschaftlichen Verhaltens insgesamt voraus — das Warenzeichen ihrer Nichtigkeit. Wenn die Veränderung mit voller Absicht durchgeführt werden soll, müssen die Menschen auf diese oder jene Art und Weise ihre Wirkung auf den gesellschaftlichen Rahmen definieren. Wir sind der Meinung, dass es schon einen Kern von Menschen gibt, die fähig sind, einen neuen und fruchtbaren Gedanken durchzusetzen, wenn sie sich selbst stufenweise und experimentell an diese Aufgabe machen. Die Welt wartet darauf, dass sie sich dieser Sache annehmen.

Wir haben schon jede Vorstellung eines Angriffs ohne Deckung von uns gesehen. Der Geist kann nicht der brutalen Stärke in einem offenen Kampf entgegenreten. Es kommt vielmehr darauf an, klar und vorurteilslos zu verstehen, welche Kräfte in der Welt tätig sind, aus deren gegenseitiger Einwirkung die Zukunft entstehen wird; weiter dann, ruhig und ohne Empörung, durch die Art von geistigem Jiu-Jitsu, die uns aufgrund unserer Intelligenz eigen ist, zu modifizieren, zu verbessern, zu kompromittieren, abzulenken, zu korumpieren, zu zerfressen und umzudrehen — die Anstifter dessen zu sein, was wir den unsichtbaren Aufruhr nennen können. Er wird für die große Mehrheit der Menschen nicht wie etwas geschehen — falls er geschieht — wofür sie abgestimmt oder offiziell gekämpft haben,

sondern wie ein Wechsel der Jahreszeit: sie werden auf einmal drin sein und durch die Situation selbst dazu getrieben, alles von einer solchen Situation aus bewusst von neuem zu schaffen — eine innere und äußere Geschichte, die endlich die eigene geworden ist.

Es ist klar, dass es in der modernen Welt im Prinzip keine Produktionsknappheit gibt. Die Knappheit ist die der Verteilung, die zur Zeit nach den Kriterien des in diesem oder jenem Gebiet herrschenden wirtschaftlichen Systems in Ordnung (bzw. Unordnung) gebracht wird. Auf globaler Ebene ist dieses Problem ein Verwaltungsproblem, das letzten Endes nicht gelöst werden kann, bevor die bestehenden politischen und ökonomischen Widersprüche abgeschafft werden. Es ist jedoch schon offensichtlich geworden, dass die Verteilungsprobleme auf globaler Ebene durch ein internationales Organ rationeller bewältigt werden könnten. Schon sind ähnliche Organisationen wie heutzutage die UNO oder die UNESCO in einigen dieser Funktionen (Ernährung, Medizin usw.) an die Stelle der verschiedenen Nationalregierungen getreten. Man brauchte keine sehr große Phantasie, um in einer solchen Übertragung den Anfang des Endes der Nationalstaaten zu sehen, wenn diese Organe aus anderen Leuten als den Staatsmännern selbst zusammengesetzt sein würden; dann sollten wir unser Möglichstes tun, um diesen Prozess zu beschleunigen.

Bis es so weit ist, kann jene Million von Anonymen ihre Aufmerksamkeit besonders dem „Freizeit“-Problem widmen. Zum großen Teil stellt das, was bombastisch „Jugendkriminalität“ genannt wird, die undeutliche Antwort einer Jugend dar, die unfähig ist, mit ihrer Freizeit gut zurechtzukommen. Die damit verbundene Gewalt ist die unmittelbare Folge der Entfremdung des Menschen gegenüber sich selbst, wie sie durch die Industrierevolution geformt worden ist. Der Mensch hat vergessen, wie man spielt. Wenn man die in der industriellen Umwelt jedem zugeteilten, seelenlosen Aufgaben sowie die Tatsache bedenkt, dass die Erziehung immer technologischer und für den normalen Menschen nichts anderes wurde als ein Mittel, sich auf einen „Job“

vorzubereiten, so kann man sich kaum darüber wundern. Diesem Menschen ist nicht mehr zu helfen. Er schreckt sogar fast vor einer größeren Freizeit zurück und hätte es lieber, Überstunden zu machen. Daher seine feindliche Einstellung gegenüber der Automation — was uns in der kapitalistischen Welt auch nicht wundern kann. Mit seiner verkümmerten Kreativität richtet er sich ganz und gar nach außen. Er muss abgelenkt werden. Die sein Arbeitsleben beherrschenden Formen werden in seine Freizeit übertragen, die immer mechanisierter wird. Deshalb ist er mit Maschinen zur Bekämpfung der Freizeit ausgerüstet, die ihm die Maschinen gegeben haben.

Und was haben wir, um das alles auszugleichen und den Verschleiß und die psychologischen Risswunden unserer technologischen Zeit zu lindern? Mit einem Wort: Zerstreuung. Was bekommt dieser „Mensch“ zu sehen, wenn er nach seinem Arbeitstag vom Montagefließband verkrampt und müde zu dem zurückkommt, was man ohne die geringste Spur von Ironie seine „freie Zeit“ nennt? Im Bus auf dem Weg nach Hause liest er eine Zeitung, die derjenigen vom vorigen Tag gleich ist, da sie eine neue Mischung derselben Elemente ist — 4 Morde, 13 Unglücksfälle, 2 Revolutionen und etwas, das einer Entführung sehr ähnlich ist — die wiederum mit der Zeitung des Tages davor identisch ist: drei Morde, 19 Unglücksfälle, eine Konterrevolution und etwas, das einer Greuelthat sehr nahe kommt. Wenn er dann kein wirklich außergewöhnlicher Mensch ist — einer in jener Million „potentieller Techniker“ — verdunkelt das Vergnügen, das er beim Wühlen in dieser ganzen Gewalt und Unordnung empfindet, für ihn die Tatsache, dass es in all diesen „Neuheiten“ gar nichts Neues gibt und dass er durch deren alltäglichen, übermäßigen Konsum zu keiner Ausdehnung seines Bewusstseins über die Wirklichkeit, sondern zu seiner gefährlichen Einengung geführt wird, zu einer Art geistigem Verfahren, das mit dem Speichelfluss der Pawlowschen Hunde mehr gemeinsam hat als mit der Schärfe der menschlichen Intelligenz.

Der zeitgenössische Mensch braucht Unterhaltung. Seine aktive Beteiligung ist sozusagen gleich Null. Die Kunst, welch-

er Art auch immer, ist ein Thema, woran die meisten nur selten denken, ein quasi lächerliches Thema, dem gegenüber sie sogar manchmal mit Stolz die Haltung einer unbezwingbaren Ignoranz einnehmen. Dieser bedauernswürdige Zustand wird durch die dreiste, hartnäckige Dummheit unserer kulturellen Einrichtungen noch gefördert. Die Museen haben ungefähr zu gleicher Zeit wie die Kirchen geöffnet und in ihnen herrscht der gleiche, den geweihten Stätten eigene Geruch und dieselbe Stille. Dazu tragen sie einen Snobismus zur Schau, der in direktem, geistigen Widerspruch zu den lebendigen Menschen steht, deren Werke dort eingeschlossen sind. Was haben diese stummen Gänge mit Rembrandt und die Inschrift „Rauchen verboten“ mit Van Gogh zu tun? Außerhalb des Museums ist der kleine Mann von dem natürlich stärkenden Einfluss der Kunst durch das System des eleganten Handels vollkommen getrennt, der zwar nebensächlich, aber gemäß einem ökonomischen Zwang einen größeren Teil am Auftreten und an der Bestätigung der angeblichen „Kunstformen“ einnimmt, als man allgemein zugibt. Die Kunst kann keine lebenswichtige Bedeutung für eine Zivilisation haben, die Schranken zwischen Leben und Kunst errichtet und Kunstprodukte wie verehrungswürdige Ahnenüberreste sammelt. Die Kunst soll das Erlebte gestalten. Wir erwägen eine Situation, in der das Leben ständig durch die Kunst erneuert wird, konstruiert durch Phantasie und Leidenschaft, so dass jeder dazu angeregt wird, kreativ auf sie zu reagieren. Es handelt sich darum, bei jeder Handlung, welcher Art sie auch sein mag, ein kreatives Verhalten an den Tag zu legen. Das erwägen wir — wir müssen aber jetzt diese Situation schaffen. Denn sie ist nicht vorhanden.

Es konnte keinen schärferen Gegensatz zu dieser Perspektive geben als die gegenwärtigen Verhältnisse. Die Kunst macht die Lebenden unempfindlich. Wir stehen inmitten einer Konditionierung, in der das Leben ständig durch die Kunst abgetötet und alles in einem falschen Licht dargestellt wird, mit den Merkmalen der Sensation und des Kaufs und mit dem Zweck, in jedem Individuum das Bedürfnis danach zu wecken, passiv und traditionell zu reagieren und in jedem Augenblick,

welcher Art er auch sein mag, zu allem ein banales und automatisches Ja zu sagen. Für den entmutigten und unruhigen, zur Konzentration unfähigen Durchschnittsmenschen kann ein Kunstwerk nur dann bemerkenswert werden, wenn es auf der Ebene des Spektakels Gegenstand der Konkurrenz geworden ist. Es soll nichts enthalten, was im Prinzip ein Bruch mit dem Vertrauten, eine Überraschung wäre. Das Publikum soll sich leicht und vorbehaltlos mit dem Darsteller identifizieren können, sich fest in den Schaukelstuhl des Gefühls versenken und auf die kleinste Kontrolle verzichten. Dann wird es beherrscht und sozusagen besessen bis zum gemeinsten Grad der Verblendung und des Verzichts auf den kritischen Sinn. So viel ich weiß, hat Brecht als erster auf die Gefahr dieses Darstellungsstils aufmerksam gemacht, der alles tut, um das Publikum auf Kosten des Urteilsvermögens in diesen Besessenheitszustand hineinzusetzen. Gerade um dieser undeutlichen Tendenz des modernen Publikums zur Identifizierung entgegenzutreten, hat er seine Verfremdungstheorie für die Inszenierung und Darstellung ausgearbeitet und formuliert, eine Methode also, die dazu bestimmt ist, das Publikum zu einer Art aktiverer und kritischer Beteiligung zu veranlassen. Leider hat Brechts Theorie keinerlei Einfluss auf die allgemeine Unterhaltung ausgeübt. Die Gespenster sind immer noch da und das Spektakel wird immer spektakulärer. Indem ich einen Satz meiner Freunde frei übernehme, möchte ich sagen, dass „wir auf das Ende der Welt des Spektakels hinarbeiten müssen, wenn wir dem Spektakel des Endes der Welt nicht beiwohnen wollen“ (vgl. *S.I.* No. 3, Editorische Notizen).

Das, was es in der Kunst verdient, ernst genommen zu werden, kann heute auf die Allgemeinbildung nur über den Umweg der Mode, der Industrie und der Werbung zutreffen, es ist also seit vielen Jahren durch die Trivialität solcher Unterfangen infiziert worden. Was das Übrige betrifft, koexistieren Literatur und Kunst mit der mechanisierten Allgemeinbildung und sie haben mit der Ausnahme eines gelegentlichen Filmes hier und dort nur sehr wenig Einfluss auf diese. Nur im Jazz, der noch die aus der Nähe seiner Anfangszeit folgende Spontaneität und

Lebenskraft besitzt, können wir eine Kunst erkennen, die auf natürliche Weise einer schöpferischen Stimmung entspringt und einigermaßen populär ist — obwohl seine Popularität leider immer weiter abnimmt, je reiner er wird. Es werden andere, zwitterhafte Formen für das Authentische gehalten: so findet man z.B. in England zur Zeit das absurde Schwärmen für den „traditional“ — eine neue Mischung dessen, was Anfang der dreißiger Jahre in New Orleans gemacht wurde, eine einfache, bloße Wiederholung, die die lebendige Tradition der von Charlie Parker eingeleiteten Periode fast vollständig überschattet.

Schon seit mehreren Jahren haben die besten Künstler und größten Geister die Kluft bedauert, die sich zwischen der Kunst und dem Leben gebildet hat. Dieselben Leute sind im allgemeinen Rebellen gewesen, solange sie jung waren, der Erfolg hat sie aber ungefähr im reifen Alter harmlos gemacht. Das Individuum wird jeder Macht beraubt, das ist unvermeidlich, und der Künstler empfindet seine Ohnmacht stark. Er wird zum Misserfolg getrieben, er ist ein Verworfenener. Wie in Kafkas Schriften durchdringt dieser schreckenenerregende Sinn für die Entfremdung sein ganzes Werk. Sicherlich entfesselte Dada am Ende des 1. Weltkrieges den kompromisslosesten Angriff gegen die überlieferte Kultur. Bald wirkten aber die normalen Schutzmechanismen und die „Anti-Kunst“-Produkte wurden feierlich eingerahmt und neben denen der „Schule von Athen“ aufgehäuft Dada musste die Kastration durch die Karteien über sich ergehen lassen und wurde bald genau wie jede andere Kunstschule in den Geschichtsbüchern sicher begraben. Tatsächlich mochten damals Tristan Tzara und andere mehr das fressende Geschwür der Politik mit gutem Recht denunzieren und die Scheinwerfer ihrer Satire auf die wegzufegende Heuchelei richten, sie hatten aber keine schöpferische Ersatzlösung zur bestehenden Gesellschaftsordnung vorgebracht. Was hätten wir machen sollen, nachdem wir der Joconde einen Schnurrbart gemalt hatten? Hätten wir wirklich gewünscht, dass Dschingis Khan den Louvre als Pferdestall benutzt hätte — und was dann?

In einer vor kurzem veröffentlichten Abhandlung — *The secret reigns in Encounter* No. 102 März 1962 — erwähnt Arnold Wesker, der sich gerade mit dieser Kluft zwischen Kunst und Allgemeinbildung und mit der Möglichkeit einer neuen Verbindung beschäftigt, den 1919 drohenden Streik und die diesbezügliche Rede von Lloyd George. Der Streik hätte die Regierung stürzen können. Dann sagte der Ministerpräsident: „Sie werden uns besiegen, wenn Sie es aber einmal geschafft haben — haben Sie schon die Folgen bedacht? Der Streik wird die Regierung dieses Landes herausfordern und, hat er einen wirklichen Erfolg, so führt er uns in eine sehr wichtige Verfassungskrise. Denn, wenn eine Kraft sich im Staat erhebt, die stärker ist als dieser selbst, muss sie dazu bereit sein, die Funktionen des Staates zu übernehmen. Gentlemen, haben Sie das berücksichtigt und wenn ja — sind Sie dazu bereit?“

Bekanntlich waren die Streikenden nicht dazu bereit und Herr Wesker schreibt dazu folgenden Kommentar: „Der Wind ist ganz umgesprungen, viele Leute haben ihr Glück außerhalb des Protestes versucht und eine Menge von Leuten wie Lloyd George sind irgendwo dabei, höhnisch vergnügt über die Wendung ihrer Sache zu lachen ... Jeder Protest ist erlaubt, ihm wird sogar eine wohlwollende Aufmerksamkeit geschenkt, da man weiß, dass die — ökonomische und kulturelle — Macht an demselben dunklen und gut bewachten Ort ruht und dieses geheime Wissen stellt gleichzeitig die wirkliche Verzweiflung des Künstlers und des Intellektuellen dar. Wir werden durch dieses Wissen lahmgelegt; jeder von uns protestiert so oft, dass die gesamte Kulturszene — und vor allem die linke — „aus lauter ehrfurchtsvoller Ängstlichkeit und Wirkungslosigkeit besteht.“ Dieses geheime Wissen, davon bin ich überzeugt, hat den Verfall der kulturellen Aktivitäten in den dreißiger Jahren weitgehend gerechtfertigt. Niemand wusste wirklich, was er mit den Philistern anfangen sollte. Sie waren allmächtig, freundlich und führerisch. Auf die ungeahnteste Weise ist die Mikrobe hereingebracht worden und hat sich eingeschlichen — und diese Mikrobe wird unseren neuen Kulturausbruch zum Verfall bringen, sie beginnt schon damit ... es sei denn ... Es

sei denn, dass ein neues System entworfen wird, wodurch wir, die Betroffenen, der Reihe nach nach allen verborgenen Schalthebeln greifen können“.

Obwohl ich vom Ende der Abhandlung Weskers enttäuscht war, fand ich doch darin bestätigt, dass es in England wie überall sonst Gruppen gibt, die sich durch dieses Problem betroffen fühlen. Wie wir gesehen haben, ist die polit-ökonomische Struktur der westlichen Gesellschaft so beschaffen, dass die Bewegungen der schöpferischen Intelligenz im Räderwerk der Macht aufgefangen werden. Nicht nur wird es dieser Bewegung der Intelligenz verboten, sich durch Erneuerungen zu verwirklichen, sondern sie darf auch nur dank Kräften (der Privatinteressen) mitspielen, die ihr oft prinzipiell unsympathisch sind. Weskers „Zentrum 42“ ist ein praktischer Versuch, ein solches Kräfteverhältnis zu verändern.

Ich möchte ein für allemal sagen, dass ich mit Wesker über keinen wesentlichen Punkt uneinig bin. Meine einzige Kritik an seinem Projekt (wobei ich gern zugeben will, dass ich es nur sehr ungenau kenne) gilt seinem begrenzten und nationalen Charakter, der sich in der Analyse des historischen Hintergrundes widerspiegelt. Wesker hält Osbornes Produktion aus dem Jahr 1956 — mit *Look back in anger* — für den ersten Anhaltspunkt „unseres neuen kulturellen Ausbruchs“. Durch diesen schweren Mangel an historischer Perspektive und seine inselbedingten Ansichten wird, fürchte ich, eine Art religiöse Basarphilosophie noch verstärkt, die dem ganzen Projekt anscheinend zugrundeliegt. Man kann nicht erwarten, dass die Kunst sich wie irgendeine Handarbeit bezahlen lässt. Wesker wünscht sich und verlangt eine Tradition, „die nicht gezwungen wird, finanzielle Erfolge zu erzielen, um weiterbestehen zu können“. Auf diese Art ist er dazu gebracht worden, sich in den Schutz der Gewerkschaften zu begeben und er hat bereits damit angefangen, eine Reihe von Kulturfestspielen unter ihrer Leitung zu veranstalten. Obwohl ich nichts gegen solche Festspiele habe, erwarte ich durch den dringenden Charakter der anfänglichen Diagnose von Wesker Aktionsvorschläge auf einer viel grundsätzlicheren Ebene. Sicher bringt uns ein solches Programm nicht sehr weit

auf dem Weg der Ergreifung dessen, worauf er mit soviel Glück hinweist: der „verborgenen Schalthebel“. Ich glaube nicht, ungebührlich vorsichtig zu sein, wenn ich behaupte, dass die uns vorschwebende, tiefgreifende Umwälzung weniger triviale Gebote haben wird als etwa Aufforderungen zur öffentlichen Spiritualität dieser oder jener Gruppe.

An einem Punkt von dem, was doch eine interessante Abhandlung bleibt, zitiert Wesker allerdings einen gewissen Raymond Williams. Leider kenne ich weder diesen Williams noch das Werk, aus dem das Zitat entlehnt wurde. Ich frage mich aber, wie Wesker folgenden Satz zitieren kann, sich dann über ihn hinwegsetzt und sich nach Gönnern umsieht: „Es kommt nicht darauf an zu wissen, wer die Kunst schützen soll, sondern welche Formen möglich sind, in denen die Künstler selbst über die Kontrolle ihrer Ausdrucksmittel verfügen, so dass sie vielmehr mit einer Gemeinschaft als mit einem Markt bzw. Gönnern in Beziehung stehen.“

Es wäre natürlich vermessen zu behaupten, man hätte Williams auf der Basis eines so kurzen Satzes verstanden. Ich möchte nur sagen, dass für mich selbst und für meine europäischen und amerikanischen Gesinnungsgenossen die Schlüsselworte des oben zitierten Satzes heißen: „Die Künstler selbst werden über die Kontrolle ihrer Ausdrucksmittel verfügen“. Wenn sie einmal zu dieser Kontrolle gelangt sind, wird ihre „Beziehung zu einer Gemeinschaft“ zu einem sinnvollen Problem — d.h. zu einem Problem, das kreativ und intelligent formuliert und gelöst werden kann. Deshalb müssen wir selbst uns unverzüglich mit der Frage beschäftigen, wie wir uns von innen der gesellschaftlichen Strukturen bemächtigen können, die diese Kontrolle ausübt. Unsere erste Aktion soll es sein, die Händler zu beseitigen.

Ich sagte am Anfang, dass unsere Methoden je nach den hier und jetzt, anderswo und später angetroffenen empirischen Tatsachen wechseln würden. Ich erwähnte den im wesentlichen taktischen Versuch jeder unserer Tätigkeiten im Zusammenhang mit der gegebenen Konjunktur, sowie die internationale Zusammensetzung dessen, was wir die kulturelle Basis nennen können. Natürlich sollen all unsere Operationen

an die Gesellschaft angepasst werden, in der sie stattfinden. Die in London verwendbaren Methoden können in Moskau oder Peking einem Selbstmord gleichkommen oder einfach wenig praktikabel sein. Die Taktik gilt immer wieder für eine gegebene Zeit und einen gegebenen Raum; nie ist sie politisch im beschränkten Sinn. Außerdem müssen die hiesigen Gedanken selbst als eine Handlung der neuen Basis, ein programmatisches Dokument betrachtet werden, das noch auf die Feuerprobe wartet, in dem Maße wie es sich größtenteils mit Zukünftigem beschäftigt.

Womit wollen wir anfangen? Zu einem gewählten Zeitpunkt werden wir in einem leeren Landhaus — einer Mühle; einer Abtei, einer Kirche oder einem Schloss — nicht allzu weit von der Stadt London, eine Art Kultur-jam-session veranstalten — von da aus entwickelt sich das Modell unserer spontanen Universität. Das Hauptgebäude wird in der Mitte seiner eigenen Güter, möglichst bei einem Flüsschen tief verborgen stehen. Es würde geräumig genug sein, damit eine Leitungsgruppe — sozusagen Astronauten des inneren Raumes — sich selbst in diesem Gebäude einrichten kann (Orgasmus und Genie, mit ihren Werkzeugen und Traummaschinen, phantastischen Apparaten und ihrem Zubehör), mit Nebengebäuden für die „Ateliers“, die für die Einrichtung einer leichten Industrie geräumig genug sein sollten. Der ganze Raum eignet sich für eine befreite Architektur und für eine eventuelle städtische Entwicklung. Ich betone dieses Wort, weil man nie genug Nachdruck darauf legen kann, dass „die integrale Kunst, von der so viel gesprochen wurde, nur auf der Ebene des Urbanismus verwirklicht werden kann“ (Debord, *Bericht über die Konstruktion von Situationen*). Um 1920 arbeiteten Diaghilev, Picasso, Strawinski und Nijinsky zusammen, um ein Ballett hervorzubringen. Es sollte nicht unglaubwürdig erscheinen, wenn wir uns eine breitere Gruppe unserer Zeitgenossen vorstellen, die am Bau einer Stadt zusammenarbeiten. Das Ganze verstehen wir als ein Laboratorium des Erlebten zur Schaffung (und Aufwertung) bewusster Situationen. Selbstverständlich wird nicht nur die Umwelt, sondern es werden auch die Menschen

in Frage gestellt, der Gestaltung und der Veränderung unterworfen.

Es muss sofort gesagt werden, dass dieser schnelle Entwurf unserer *action-university* (Praxis-Universität) nicht aus einem vagen Nachdenken herrührt. Er kann zunächst mit vielen historischen zufälligen oder kontrollierten Situationen der Vergangenheit verglichen werden, von denen bestimmte Züge offensichtlich an das angepasst werden können, was unser Projekt ist. Außerdem haben wir in den letzten zehn Jahren schon genügend Experimente vorbereitender Art durchgeführt: wir sind bereit zu handeln.

Es wird allgemein gesagt, dass britische Empire sei auf Etons Spielplätzen erobert worden. Im XVIII. und XIX. Jahrhundert bestand die herrschende Klasse ausschließlich aus solchen Einrichtungen, die den Menschen ein Verhalten anerkennen, das mit dem Wachstum des damaligen Englands in lebenswichtiger Art verbunden war. Leider förderte die Situation in Eton und ähnliche Bildungsanstalten die eigene Entwicklung nicht weiter: sie wurden bald durch Trägheit gekennzeichnet. Formen, die am Anfang fruchtbar waren, versteinerten sich so weit, bis sie keine Beziehung mehr zu ihrer Zeit hatten. Im Zeitalter der Relativität verstehen wir die spontane Universität als eine, die eine lebenswichtige bildende Funktion in unserer Zeit innehat.

Die jüdischen Siedlungen in Israel haben zum allgemeinen weltweiten Erstaunen die Wüste in einen Garten verwandelt. In einen schon blühenden Garten, der vollständig durch Automation versorgt wird, zu welchen Ergebnissen könnte dann nicht eine Fraktion kommen, die eine ähnliche Entschlossenheit auf die Bildung der Menschen anwenden würde?

Andererseits hat es den Fall des Experimentalcolleges in Black Mountain in North-Carolina gegeben, der aus zweierlei Gründen für uns unmittelbar interessant ist. Erstens ist sein gesamtes Konzept dem unseren fast ähnlich, was den Gesichtspunkt der Erziehung betrifft. Zweitens haben einzelne Personen, die der Black-Mountain-Gruppe angehörten, gewisse Schlüsselfiguren dieses großen Experiments heute an dem gegenwärtigen Abenteuer mit uns

teil. Ihre Mitarbeit kann nicht zu hoch geschätzt werden. Das Black Mountain College war von einem Ende der Vereinigten Staaten bis zum anderen weitgehend bekannt. Obwohl es kein Diplom erteilte, meinten die Graduierten und Nicht-Graduierten in ganz Amerika, dass es sich lohnte, dort zu studieren. So kam es, dass eine erstaunlich hohe Zahl der besten amerikanischen Künstler und Schriftsteller dort zu einer bestimmten Zeit als Studenten oder als Professoren waren und dass ihr gesamter Einfluss auf die amerikanische Kunst in den letzten fünfzehn Jahren beträchtlich ist. Es wird genügen, Franz Kline für die Malerei und Robert Creeley für die Poesie zu nennen, um Black Mountains Einfluss anschaulich zu machen. Die beiden sind die Hauptfiguren der amerikanischen Avantgarde und ihr Einfluss ist überall spürbar.

Black Mountain könnte man als eine *action university* im genauen Sinne des Wortes beschreiben, wenn man sich auf die Bilder Klines und anderer bezieht. Es gab dort weder Prüfungen noch Studien, die sich nach späteren Zwecken gerichtet hätten. Studenten und Professoren nahmen ohne Umstände an den verschiedenen künstlerischen Schöpfungen gemeinsam teil. Jeder Professor war selbst ein Praktiker — in der Dichtung, der Musik, der Malerei, der Bildhauerei, im Tanz, in der reinen Mathematik oder Physik usw. — und zwar auf einer sehr hohen Ebene. Kurz, es war eine „konstruierte Situation“, die im Einzelnen und in der Gruppe zum freien Spiel anregen sollte (wir wollen hier nicht untersuchen, welche Kreativitätsübertragung uns über diese kulturellen Teilungen hinaus wünschenswert erscheint).

Leider existiert dieses College nicht mehr. Es musste Anfang der 50er Jahre aus finanziellen Gründen geschlossen werden. Es war eine Gesellschaft, die wirklich im Besitz ihres eigenen Personals und völlig von den Studiengebühren und Spenden abhängig war. Im hohentwinkelten Konkurrenzrahmen der USA konnte eine solche kostenlose und nutzlose Einrichtung nur so lange am Leben erhalten werden, wie das Personal sich selbst ununterbrochen darum bemühte. Sie erwies sich schließlich als zu sehr an ihre Umwelt unangepasst,

um überleben zu können.

Während wir die Art und Weise und die Mittel, unser Musterprojekt festzulegen, in Betracht gezogen haben, ist uns nie die Tatsache entgangen, dass eine geglückte Organisation in einer kapitalistischen Gesellschaft fähig sein muss, sich selbst mit kapitalistischen Mitteln zu erhalten. Das Abenteuer muss sich bezahlen lassen. Deshalb sind wir auf die Idee gekommen, eine Generalagentur zu bilden, um die Werke der an der Universität beteiligten Individuen, soweit es möglich ist, zu unterstützen. Die Kunst, die Erzeugnisse aller Ausdrucksmittel der Gesellschaft, ihre Anwendungen auf die Industrieproduktion und den Handel — das alles ist phantastisch rentabel (vgl. die „Musical Corporation of America“). Wie auf dem Gebiet der Wissenschaft sind es aber nicht die Schöpfer selbst, die den größten Teil des Gewinns einstreichen. So würde eine von den Schöpfern selbst gebildete Agentur, mit hochbezahlten Fachleuten als Mitarbeiter, eine uneinnehmbare Stellung darstellen. Unmittelbar durch den kritischen Scharfsinn der Künstler selbst geleitet, könnte eine solche Agentur ein neues kulturelles Talent nützlich einheimen, lange bevor die reinen Fachagenturen über sein Vorhandensein Bescheid wüssten. Unsere eigene Erfahrung bei der Erkennung des zeitgenössischen Talents in den letzten 15 Jahren hat uns diesen entscheidenden Faktor ganz klar gezeigt.

Am schwierigsten würden die ersten Jahre sein. Mit der Zeit aber — angenommen, die Agentur würde vom Standpunkt des durch sie vertretenen, einzelnen Künstler aus wirksam funktionieren — würde sie das erste Vorkaufsrecht auf jedes neue Talent haben. Das würde nicht nur deshalb geschehen, weil sie imstande wäre, dieses Talent vor ihren Konkurrenten zu erkennen, sondern auch gerade wegen des Vorhandenseins der Universität und ihres Rufs. Es wäre so, als ob eine Agentur 100% ihres Gewinns für ihre eigene Werbung ausgeben könnte. Warum sollte im übrigen z.B. ein junger Schriftsteller es unter gleichen Verhältnissen nicht vorziehen, mit einer von seinen — ihm besser bekannten — Berufsgenossen kontrollierten Agentur zu tun zu haben? Mit einer Agentur, die

jeden (aus ihm als Geschäftsteilhaber gezogenen) Gewinn zur Erweiterung ihres Einflusses und ihrer Zuhörerschaft verwendet und ihm schließlich zuerst den Titel eines Mitglieds der Experimentaluniversität (von der sie geleitet wird) und alles anbietet, was dies impliziert. Bevor wir die Ökonomie unseres Projektes weiter ausarbeiten, ist es wahrscheinlich an der Zeit, gerade das kurz zu beschreiben, was eine solche Mitgliedschaft implizieren sollte.

Wir fassen eine internationale Organisation mit Zweiguniversitäten auf der ganzen Welt in der Nähe der Hauptstadt jeden Landes ins Auge. Diese Organisation soll autonom, ökonomisch und von allen politischen Parteien unabhängig sein. Wer Mitglied einer Zweiguniversität ist — sei es als Professor oder Student — ist dadurch berechtigt, Mitglied aller Filialen zu sein und Reisen zum Aufenthalt in einer ausländischen Universität werden stark gefördert. Jede Filiale der Universität verfolgt den Zweck, am kulturellen Leben der entsprechenden Hauptstadt und an seiner Überbelastung teilzunehmen, wobei sie den internationalen kulturellen Austausch auch fördert und selbst als eine nicht-spezialisierte Experimentalschule und eine Schöpfungswerkstatt fungiert. Die ordentlichen Professoren werden selbst Schöpfer sein. Jede Universität wird eine absichtlich internationale Professorengruppe haben, was so weit wie möglich auch für die Studenten gelten soll. Jeder Campus der spontanen Universität wird den Kern einer Experimentalstadt bilden, die alle möglichen Leute für mehr oder weniger lange Zeitspannen anlocken wird und in der sie selbst, wenn wir Erfolg haben, einen erneuerten und ansteckenden Sinn fürs Leben gewinnen werden. Die Struktur und die Wirkungsweise der von uns betrachteten Organisation sind übrigens überaus elastisch: wir stellen uns diese wie die stufenweise Kristallisation einer neu belebenden kulturellen Kraft vor, die unaufhörliche Bewegung der ihre eigenen Voraussetzungen überall erkennenden und behauptenden schöpferischen Intelligenz.

Es ist im gegenwärtigen Zusammenhang unmöglich, die alltägliche Arbeitsweise der Universität bis in die genauen Einzelheiten zu beschreiben. Erstens kann das kein Einzelner, der eine

kurze, einführende Abhandlung schreibt. Das Musterprojekt existiert nicht im physischen Sinne und es soll vom allerersten Anfang an wie die israelischen Kibbuzim ein gemeinsam durchgeführtes Unternehmen sein, dessen Maßnahmen an Ort und Stelle beschlossen werden sollen, wobei sie genau von dem zu der Zeit Möglichen abhängen. Während der letzten zehn Jahre haben wir, meine Gesinnungsgenossen und ich, uns über die Möglichkeiten sehr gewundert, die aus dem spontanen Zusammenspiel von Ideen innerhalb einer Gruppe in (sogar nur sehr begrenzt) konstruierten Situationen auftauchen. Auf der Basis solcher Experimente stellen wir uns dieses Experimentieren auf internationaler Ebene vor. Zweitens und folglich würden einige der von mir vorverfassten Einzelheiten zu Hindernissen für die spontane Erzeugung der Gruppensituation werden.

Dagegen ist es jedoch möglich zu versuchen, die ökonomische Struktur zu entwerfen.

Wir denken an eine GmbH (I.C.E. Ltd.), deren Gewinne in das Wachstum und die Forschung investiert werden. Sie hätte folgende Einnahmequellen:

- die Provisionen der Agentur beim Verkauf der Originale der Gesellschafter.
- das Geld aus den Ausbeutungsrechten der (Industrie- und Handels-) Nebenanwendungen, die aus der „reinen Forschung“ gewonnen werden — alle, die eine bestimmte Zeit in einer Kunstwerkstatt waren, können verstehen, was ich damit meine. Dieses Gebiet ist unbegrenzt — von der Werbung bis zur Raumgestaltung.
- die Detail-Einnahmequellen: in der Universität wird man ein „lebendiges Museum“, vielleicht sogar ein gutes Restaurant einrichten. Für Kleinverkauf und Werbung wird ein Ausstellungsraum gemietet.
- die Einnahmen aus Verfilmungen, Theater- oder situationistischen Realisationen.
- die Immatrikulationsgebühren.
- die Spenden, Geschenke usw., durch die die Autonomie des Projektes keineswegs benachteiligt werden darf.

Die kulturellen Möglichkeiten dieses Un-

ternehmens sind enorm und die Zeit ist reif für sie. Die Welt steht furchtbar nahe am Rand des Abgrundes und die gutwilligen Wissenschaftler, Künstler, schöpferischen Menschen und Professoren sind überall ratlos. Sie warten. Wenn wir uns daran erinnern, dass gerade diese Gesellschaftsschicht die Netze des Ausdrucks produziert, obwohl sie

sie nicht kontrolliert, werden wir die spontane Universalität ohne weiteres als einen möglichen Zünder des unsichtbaren Aufstandes erkennen können.

**Pierre Gallissaires:** Geboren 1932 in Talence (Gironde). Übersetzer und Mitgründer der *Edition Nautilus* in Hamburg.

**Hanna Mittelstädt:** Geboren 1951 in Hamburg. Autorin und Übersetzerin, Mitgründerin der *Edition Nautilus* in Hamburg.

Lizenz dieses Beitrags  
Gemeinfrei  
Gemeinfrei