

Vom Alltag der Matrix zum Feiertag der Arbeit

»Der Tod des Arbeiters« vs. »Freischwimmen« – Bilder der Arbeit in der westlichen und russischen Kultur von heute

Igor' Čubarov

1. Die Natur im Verschwinden

Auf dem 16. Internationalen Filmfestival »Message to Man« für Dokumentar-, Kurz- und Animationsfilme (Sankt Petersburg) wurde im Jahr 2006 der Dokumentarfilm *Workingman's Death* des österreichischen Regisseurs Michael Glawogger mit dem »Sonderpreis der Jury für den Versuch eines ohne die früheren Klischees auskommenden globalen Erfassens des Bildes und der Rolle des Arbeiters in einer sich stetig verändernden Welt«¹ ausgezeichnet. Mitunter ist dieser Film nur eine klare Illustration der wohl bekannten postmodernen Idee des Verschwindens des Proletariats, des Arbeiters sowie der Arbeitspraxis in der postindustriellen Welt, die vor nicht allzu langer Zeit noch die Grundlage des historischen Fortschritts bildeten und als Garant der sozialen Revolution galten.² Die Arbeit des Menschen ist keine *working machine* der Geschichte mehr, kein Schlüssel zum Verständnis ihrer ökonomischen und politischen Prozesse. Diese These kann analog den mutigen *statements* der Medienphilosophen über »das Ende der Geschichte« (F. Fukuyama), den »Tod des Menschen« (M. Foucault), die Virtualität »der Kriege am Golf« (J. Baudrillard) etc. gegenübergestellt werden, was wiederum heißt, dass diese Idee auch durch Überraschungen in der Wirklichkeit widerlegt werden kann.

¹ Message to Man 2006

² Siehe z.B. Gorz 1982

Die Arbeit ist tatsächlich »aus dem Sichtfeld« verschwunden, d.h. sie ist aus der Kultur verschwunden; sie hat aufgehört, Gegenstand des Forschungsinteresses zu sein. Die weitestgehende Abstinenz des Arbeiters als Protagonist von Filmen oder Theateraufführungen korrespondiert dabei wahrscheinlich seiner Unsichtbarkeit im Alltag der postindustrialistischen Gesellschaften. Während im Westen von Zeit zu Zeit hochstilisierte Bilder arbeitender Menschen auftauchen, tritt im totalen Glamour der russischen Medien unser »Arbeitspferd« vorwiegend als *loser*, Lachfigur, Parodie oder Karikatur auf (wenn überhaupt). Bevor ich mich aber mit der Ebene der Repräsentation auseinandersetze, gehe ich dem Problem auf den Grund und stelle deswegen folgende Frage: Hat die Arbeit aber tatsächlich die Sphäre des Lebens und die Geschichte verlassen? Es ist wohl bekannt, dass in der Kulturindustrie dem marginalen Status des Bildes des Arbeiters die konspirative Strategie des modernen Kapitalismus entspricht, die darin besteht, die Produktion zu verringern und zu zerstreuen, sie aus dem Zentrum an die Peripherie der Nationalstaaten sowie in die Länder der dritten Welt zu verlagern. Eine derartige räumliche Arbeitsteilung hat in unserer Zeit eine paradoxe globalisierte Form angenommen, die jegliche Entstehung einer Massenbewegung der Arbeiter schon im Ansatz verhindert. Das Paradox einer derartigen Globalisierung besteht darin, dass die individuellen User des weltweiten Industrie- und Handelsnetzes, obwohl gerade dadurch verbunden, in ihrem lokalen Dorf verfügbar bleiben können, während die Anbieter der »Kommunikationsdienstleistungen« immer die Möglichkeit haben, wenn nötig, an sie einseitig heranzukommen. Im Gegensatz zu den einzelgängerischen Hackern können die in der Welt zerstreuten, fragmentierten Arbeiterkollektive noch nicht mal virtuell die Server ihrer Herren angreifen. Entsprechend ist die Arbeit heute nicht nur ihrer Sprache verlustig gegangen, mittels derer sich die Arbeit der Welt selbst verkünden könnte, d.h. die Arbeiter haben keine Stimme außerhalb des Systems der Repräsentation, sondern sie befindet sich im Banne völlig anderer Kräfte. In Glawoggers Film wird anschaulich gezeigt, warum im Kontext harter Arbeit nur traditionelle Religionen (oder eben der Fernseher) die einzige mögliche Teilhabe am »geistigen Leben«, an der Kultur bieten, die den von ihrem Leben enttäuschten Arbeitern zugänglich ist. Die Kehrseite des von den USA fortgesetzten westlichen Projektes der Aufklärung stellt

demzufolge eine sich immer intensiver voranschreitende Archaisierung der von den USA virtuell und reell kolonisierten Völker dar.

Schon Slavoj Žižek bemerkte scharfsinnig:

The icon of today's subject is perhaps the Indian computer programmer who, during the day, excels in his expertise, while in the evening, upon returning home, he lits the candle to the local Hindu divinity and respects the sacredness of the cow. This split is perfectly rendered in the phenomenon of cyberspace. Cyberspace was supposed to bring us all together in a Global Village; however, what effectively happens is that we are bombarded with the multitude of messages belonging to inconsistent and incompatible universes – instead of the Global Village, the big Other, we get the multitude of »small others«, of tribal particular identifications at our choice.³

³ Žižek [1999]

Er irrt sich allerdings, wenn er denkt, dass in Indien nur lauter Programmierer arbeiten.

Das westeuropäische kulturelle Bewusstsein, auch in der Gestalt eines Linken wie Glawogger, verhält sich zu diesem Problem eher ironisch als politisch. Für Glawogger ist physische Arbeit etwas Exotisches, etwas von Grund auf Privates und Marginales. In einer der Episoden im Film lassen sich die allgegenwärtigen Japaner vor dem Hintergrund indonesischer Arbeiter fotografieren, die unter Anwendung großer physischer Anstrengungen Schwefel aus erloschenen Vulkanen gewinnen. In verlassenen Donbass-Schächten schürfen ukrainische Bergleute weiter Kohle für ihren eigenen Gebrauch, aber auch für den illegalen Verkauf und riskieren dabei Leib und Leben.

Die physische Arbeit versteckt sich an den Rändern der Welt. Die Welt verbirgt die Arbeit wie die eigene Scham. Deshalb wird sie heute als etwas Unanständiges angesehen und stellt fast ein pornographisches Spektakel dar. So kann das von Glawogger gefilmte Schlachten der Rinder in Nigeria den naiven Zuschauer ähnlich wie eine sadomasochistische Szene schockieren. Die Arbeit in einem pakistanischen Hafen, wo Kulis abgeschriebene Tanker von Hand zerlegen, ist mit einem Fragment aus einem klassischen Horrorfilm vergleichbar. Nur in China bildet die Arbeit weiterhin die Grundlage der Ideologie, und die Einheimischen, den ironischen Untertiteln des Autors nach, leben in der »Zukunft« (und für die Zukunft?). In den Augen des Regisseurs sieht diese kommunale »Zukunft« aber selbstverständlich nicht so anziehend aus wie die Gegen-

wart in Deutschland, wo sich Betriebe und Fabriken in Lichtinstallationen, Diskotheken, Jugendtreffpunkte verwandelt haben.

Die Moral des Films ist offenkundig: *the working man is dead*, die Arbeit emigriert. Sie hat sich in etwas Privates oder Provinzielles verwandelt. Dabei hat der Marxismus den Boden unter seinen Füßen verloren, d.h. die Grundlage für die linke Kritik der bürgerlichen Gesellschaft und des kapitalistischen Systems ist verschwunden, von der Hoffnung auf eine sozialistische Revolution ganz zu schweigen.

2. Die Paradoxa der befreiten Arbeit

Die Problematik des geschichtlichen Subjekts, der revolutionären Klasse, welche diese Rolle in der modernen Welt auf sich nehmen und auf welche man die Hoffnung auf die in Aussicht gestellte allgemeine Befreiung der Menschheit legen könnte, ist unmittelbar mit der Thematik und dem Sinn der Arbeit verbunden, wobei hier die Arbeit nicht als Begriff, sondern als menschliche Praxis der Veränderung der Natur und der Geschichte aufgefasst wird. Der Hegel'schen sowie der Marx-Engels'schen Logik des historischen Prozesses nach ist die Arbeiterklasse in vielem deswegen revolutionär, weil sie arbeitet. Da erstens gerade die Arbeit dem Menschen zu seiner evolutionären Weiterentwicklung vom Affen zum *Homo sapiens* verholfen hat – so die Klassiker des Marxismus, die die Hegel'sche Idee vom arbeitenden Bewusstsein, welches »durch [...] Wiederfinden seiner durch sich selbst *eigener Sinn* [wird], gerade in der Arbeit, worin es nur *fremder Sinn* zu sein schien«⁴, präzisiert hatten –, soll die erzieherische Kraft der Arbeit aus einem Menschen einen freien Menschen hervorbringen als Herrn des eigenen Schicksals und Architekten der Geschichte. Zweitens waren es gerade die Arbeit und die Zeit, die für die Herstellung eines Konsumguts und der Ware aufgewendet werden, die Marx den Ursprung sowie das Wesen der Ware und infolgedessen die Prinzipien der gerechten Verteilung zu erschließen halfen. Und drittens stellte der frühe Marx⁵ die Frage nach der Befreiung der Arbeit von ihren besonders schweren Formen. Nach Marx soll diese Arbeit Maschinen und Robotern übertragen werden, d.h. diese Arbeit kann infolge technischen Fortschritts überwunden werden. Dabei setzte Marx die Entfremdung des Menschen vom Produkt seiner Arbeit sowie die in diesem Prozess

⁴ Hegel 1970,
154

⁵ Vgl. Marx
1982

stattfindende Selbstentfremdung des Arbeiters zu der immer wachsenden Arbeitsteilung in der kapitalistischen Gesellschaft in Beziehung. In den *Ökonomisch-philosophischen Manuskripten von 1844*⁶ kann die Entfremdung der Arbeit, d.h. die Vorstellung von deren Produkt als fremder und dem Arbeiter widerstehender Kraft, nur auf dem Wege der Aufhebung der Arbeitsteilung überwunden werden. Eine derartige Aufhebung sollte die Widersprüche zwischen Produktion und Konsum, zwischen geistiger und materieller Tätigkeit sowie zwischen Genuss und Arbeit überwinden, d.h. sie soll dem Menschen die Arbeit als seine wesenseigene Fähigkeit erhalten, mit den eigenen Händen sein Leben zu bauen und Geschichte zu schaffen. Abgelehnt wurde dabei jegliches Verständnis der Arbeit als nur eines Attributs des Kapitals, jener angeblich allgemeinen und universellen gesellschaftlichen Substanz des Geldes. Die Etappen einer derartigen »Befreiung der Arbeit« sind bekannt: Revolution, Diktatur des Proletariats, Sozialismus und Kommunismus.

Das Problem besteht darin, dass den Sozialismus vom Kommunismus ein Abgrund trennt. Dieser setzt die Lösung mindestens zweier sehr unterschiedlicher Aufgaben voraus: einerseits die kommunistische Transformation der Sinnlichkeit des Volkes und des sozialen Bewusstseins in einen »neuen, freien Menschen« (eine pädagogische Aufgabe) und andererseits den Vollzug eines wirtschaftlichen Wunders (eine technische Aufgabe). Hinter der Fassade dieser wunderschönen futuristischen Ziele blieb das unangenehme Problem der entfremdeten und geteilten Arbeit aber weiterhin ungelöst. Denn es war schlechthin unmöglich, das Wesen der industriellen Arbeit zu verändern; da half keine gesellschaftliche Aneignung ihrer Ergebnisse (auch dann nicht, wenn man dies im Sozialismus faktisch erzielt hätte). Daher rühren die Aufrufe zum Arbeitsopfer, das von den verantwortungsvollsten Kräften der Gesellschaft vor die Tore des sich anbrechenden chiliastischen Reiches hätte erbracht werden müssen. Auf diesem Feld lauerten aber ernste Konkurrenten auf die (ideologischen) Linken: der Totalitarismus und der Liberalismus. Es geschah kein Wunder.

Heute ist alles möglich: immaterielle Arbeit, das Eindringen der Außerirdischen, eine zivilisatorische Katastrophe oder ein Tsunami. Es ist nur ein notwendiger, aber defizitärer Schritt zu jenem immer noch ungelösten Problem der materiellen, entfremdeten und entfremdenden Arbeit, mit der sich inzwischen keiner mehr beschäftigen will.

Zeitgenössische Theoretiker des Marxismus befinden sich in der Sackgasse dieses merkwürdigen *double bind* zwischen der Unmöglichkeit einer Revolution und den Schwierigkeiten, die der Aufbau des Sozialismus mit sich bringt. In der einfachen Problemlage verlieren sie die Orientierung; der Notwendigkeit der Arbeit und deren Rechtfertigung einerseits und deren Überwindung andererseits. Hierbei ist das Konzept der immateriellen Arbeit dank seiner Ambivalenz am anschaulichsten. Denn es erkennt einerseits die Arbeit an sich als unabdingbare Voraussetzung des Funktionierens der marxistischen Utopie an, während es andererseits aber versucht, die Komponente der physischen Arbeit zu überwinden. Deshalb ist am Konzept der immateriellen Arbeit nicht so sehr die Arbeit selbst, sondern der Kampf um deren Immaterialität wichtig. Der westliche linke Diskurs⁷ brauchte die Arbeit nur als Konzept, er kann mit deren Realität nichts anfangen. Das Paradox besteht darin, dass die Befreiung der Arbeit durch die Arbeit selbst – durch nichts anderes als gerade die materielle Arbeit – erreicht werden kann. Dieses Opfer kann im Kapitalismus aber weder entgegengenommen noch überhaupt gegeben werden.

⁷ Vgl. Hardt / Negri 2003; Hardt / Negri 2004; Virno 2004; Virno / Hardt 1996; Passavant / Dean 2004; Multitudes

In diesem Sinne ist die Situation in Russland anders. Obwohl der Prozess der Deindustrialisierung offensichtlich ähnlich verläuft wie im Westen und auch in Russland Winzereien und Schokoladenfabriken heute in Galerien für moderne Kunst umgewandelt werden⁸, wird der ehemalige sowjetische Mensch in den Reihen der *white collars* niemals nach dem revolutionären Impuls suchen.

⁸ Winzavod

Die Erfahrung des realen Sozialismus, wenn auch größtenteils negativer Prägung, hat bei den Russen ihre Spuren hinterlassen. Die Arbeitsressourcen sind im Land noch weitgehend nicht ausgeschöpft. Die alten Arbeitsschulden sind noch nicht beglichen worden, sie müssen noch erstattet und entgolten werden. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, ist die Situation in Russland nicht hoffnungslos. In Russland können immer noch riesige Vorräte an Arbeitsenergie zur Verfügung gestellt werden – in Form eines sozialen Gedächtnisses, das die gespeicherte Arbeit als reales Potenzial der russischen Revolution ausmacht.

Aus diesem Grunde sind alle Versuche, die zeitgenössischen theoretischen Modelle des westlichen Marxismus, dessen Zentrum sich heutzutage in Italien befindet, auf die zeitgenössische russische Wirklichkeit anzuwenden, zweifelhaft. So ist die von A. Henry und M. Hardt in ih-

ren Vorlesungen in Moskau [Russische Akademie der Wissenschaften, Institut für Philosophie, 2006, nicht veröffentlicht] geäußerte Idee der »regionalen Ateliers« als dezentrierter unabhängiger lokaler gesellschaftlicher Organisationen, die der leeren totalitären Macht Widerstand leistet, nur in Italien möglich. Wahrscheinlich sehen solche »fusionierenden Gruppen« (J.-P. Sartre) in der Heimat der *Cosa Nostra* und der *Brigate Rosse* organischer und sogar potentiell resistenter aus, aber z.B. bei uns in Beljaevo – einer U-Bahnstation in Moskau – sind sie vielleicht nur als Punkte denkbar, an denen Drogen und Prostituierte unter der Aufsicht der einheimischen Burschen verkauft werden. In der Regel nehmen in Russland die meisten »großen marxistischen« Ideen wegen inkompatibler symbolischer Strukturen lächerliche Formen an.

Wir leben immer noch im sowjetischen Symbolraum: mit den Vorstellungen über das kollektive Eigentum und die soziale Gerechtigkeit. Und obwohl die ideologische Maschine des Kreml frech mit der Illusion eines »Sozialstaates« hantiert, will der Realität des »russischen Kapitalismus« immer noch keiner begegnen, und – nebenbei bemerkt – es liegt nicht nur daran, dass das Wirkliche (nach Lacan) unmöglich ist: Als solches ist es einfach dem postsowjetischen Bewusstsein nicht adäquat, das durch die Wohlgüter einer Konsumgesellschaft noch nicht endgültig kolonisiert ist.

3. Die Matrix als Schlaf der Arbeit

Gleichermaßen zweifelhaft sind die zeitgenössischen Antiutopien der Arbeit in der Massenkultur, die hier einer genaueren Betrachtung bedürfen. Denn das heute gängige Hollywood'sche Bild der Matrix ist nichts anderes als eine hypertrophe Idee des Todes der Arbeit. Die Menschen liegen in bequemen, wenn auch engen Trögen und sehen widersprüchliche, aber durchaus auszuhaltende Wirklichkeitsträume: Ist das kein schlechtes ambivalentes Bild für eine moderne westliche Gesellschaft?

Sogar der scharfsinnige Slavoj Žižek, der im Drehbuch der Brüder Wachowski mit Freuden eine Fülle von Ungereimtheiten⁹ gefunden hat, hat die zentrale Unstimmigkeit umgangen. Seine Finesse besteht darin, dass er uns dazu gezwungen hat, die Drehbücher moderner Filme zu besprechen – als wären die darin gestellten Fragen auf eine andere neue

⁹ Vgl. Žižek 1999

Weise gestellt worden –, statt uns mit dem Problem des Verhältnisses zwischen der Gesellschaft, der Wissenschaft und der Technik, dem Menschen und der Maschine zu befassen. Man sollte den Drehbuchautoren aus Hollywood aber nicht allzu sehr vertrauen.

Ist es tatsächlich *Die Matrix*, von der wir zum ersten Mal zu wissen bekamen, dass sich die soziale Realität von der physischen durch ihre prinzipielle Bedingtheit sowie die Reversibilität ihrer Gesetze unterscheidet? Hat uns tatsächlich *Die Matrix* zum ersten Mal vor Augen geführt, dass die moderne kapitalistische Gesellschaft in einem gewissen Sinne einen nicht minder totalitären Charakter aufweist als das faschistische oder stalinistische Regime, oder dass diejenigen, die in einem Staat die höchsten Ränge inne haben, lediglich nur seelenlose Roboter sind, die nicht imstande sind, ihren eigenen Erfolg zu reflektieren, d.h. »ihren eigenen« Genuss zur Bedingung des Genusses der anderen zu machen?

Dennoch ist die Hauptmessage des Filmes eine ganz andere. Die Matrix ist gleichzeitig eine reale und eine virtuelle Formation: reale menschliche Körper und mentale Effekte. Es ist nur so, dass das Symbolische und das Reale die Plätze getauscht haben, weil das Netz, das aus den zum Computer angeschlossenen menschlichen Körpern gehört, keine Realität in dem Sinne darstellen kann, in welchem es unmöglich ist, die Beziehungen zwischen den Menschen in der heutigen Gesellschaft als nur symbolisch oder virtuell zu bezeichnen. Ich will damit sagen, dass die Idee der Matrix als kritisches Bild per se keine Kritik verträgt. Und hier geht es nicht nur darum, dass das Drehbuch keine Alternative zu der hilflosen und willenlosen Situation des Menschen in der symbolischen Struktur der modernen Welt bietet.

Auf der Ebene des Narrativs wurde durch die Drehbuchautoren gerade die Perspektive des Widerstandes und der Befreiung überzeugend gezeigt: Man soll das System mit dessen eigenen Waffen zerstören, die Matrix von innen zur Explosion bringen, um dann eine neue Welt, die auf dem Ideal der Freiheit beruht, zu errichten. Das Problem besteht aber nicht darin, dass es unmöglich ist, dies im Rahmen des Drehbuchs zu lösen, sondern darin, dass es unmöglich ist, dies in der Realität durchzuführen, zumindest dann nicht, wenn man sich von den Empfehlungen des Autors und der Rezensenten dieses Filmes leiten lässt.

Wenn die Matrix ein kritisches Bild der modernen Gesellschaft ist, dann besteht gerade darin ein wesentlicher Mangel: seine Realitätsferne.

Man kann dieses Bild als moderne Form des postindustriellen Mythos betrachten, wonach der Stand der kapitalistischen Produktion das Niveau erreicht hat, bei dem der Mensch nicht mehr zu arbeiten braucht, um sich ein Stück Brot und ein bisschen Zirkusspiele zu sichern und bei dem das System der Maschinen imstande ist, das Leben des Menschen alleine aufrechtzuerhalten.

Wenn man aber die *science fiction* beiseite lässt und sich stattdessen auf die politische Analyse des Gesehenen konzentriert, kommt man zum Schluss, dass die »Lehre«, die der Film erteilt (einer von Žižeks Lieblingsausdrücken), darin besteht, dass unter den Bedingungen realer Arbeit die Analogie der modernen Welt mit der Matrix einfach nicht funktioniert. Die Welt der Matrix ist gerade kraft der Verdrängung des Problems der Arbeit und des Ursprungs des Kapitals illusionär. Genauer gesagt, der illusionäre Charakter der Welt, die *Die Matrix* propagiert, entspringt der gekauften anonymen Arbeit von Millionen von Menschen. Oder anders gesagt, man kann leicht über das Illusionäre der Welt reden, wenn die LSD-Party von jemand anderem bezahlt wird. Dennoch besteht das Reale als schwere Last auf seinem Recht: Die Rückkehr in die Welt der Arbeit und des Todes ist unvermeidlich (nach dem Kinobesuch).

Darum wäre es angebrachter, *Die Matrix* im Rahmen eines bekannten kinematographischen Genres zu betrachten: Fantasy, Cyberfantasy, deren Merkmale er von Anfang bis Ende teilt. Die Sprache des kommerziellen Kinos und der Massenkultur ist bestimmten, gattungsspezifischen Gesetzen unterworfen: Der Zuschauer und der Leser sollen mit ihren eigenen Augen sehen oder sich das vorstellen, was nur gedacht werden kann oder was man noch nicht denken kann. So ist die Realität der Matrix ein äußerst brutales Bild einer sozialen Maschine, vor dessen Hintergrund alle anderen »Ungereimtheiten« des Drehbuchs einfach unwesentlich sind. Die Unstimmigkeiten häufen sich bei den Wachowskis, nicht weil sie die Texte von Lacan nicht gelesen haben oder weil sie Angst hatten, bei Hitchcock nach der Natur der sexuellen Perversion zu fragen, sondern weil sie entgegen der These vom illusionären Charakter der Welt eine durchaus liberale Idee einer »besseren Realität« behaupten, die angeblich dann erreicht werden kann, wenn die Maschinenelemente der Zivilisation zerstört worden sind. Man muss es Žižek lassen, dass er diesen Umstand wunderbar erkennt, wenn er das Problematische des Films daran festmacht, »that it [der Film; I. Č.] is NOT ›crazy‹ enough, because

it supposes another ›real‹ reality behind our everyday reality sustained by the Matrix«. Und weiter: »The ultimte [sic!] truth of the capitalist utilitarian de-spiritualized universe is the de-materialization of the ›real life«

¹⁰ Žižek 1999 itself, its reversal into a spectral show.«¹⁰

In diesem Sinne ist *Die Matrix* ein Phantasma der Systemadministratoren und der wahnsinnigen Hacker, die sich für die Herrscher der Welt halten. Diese Menschen halten sich für auserwählte Subjekte, die angeblich grandioser historischer Offenbarungen und Verallgemeinerungen fähig sind. Wie die Schüler von Timothy Leary begegnen sie aber nur der illusionären Welt und dies auf illusionäre Weise. Darüber hinaus lässt sich für jeden Hacker einen Antihacker finden, und früher oder später geraten sie alle im Sicherheitsdienst irgendwelcher großen Unternehmen, wenn nicht der staatlichen Geheimdienste. Nicht zufällig erfreut sich in diesem Milieu die Idee der totalen Kontrolle über alle »User«, der Verfügbarkeit aller privaten Ressourcen im Web, des vorab entschiedenen Sieges in einem Computerspiel oder einem virtuellen Kasino, etc. einer enormen Popularität. Das Bild der Matrix ist nur eine Apotheose der entsprechenden Phantasmen und der Lebensstrategien.

Dennoch stellt die zerstörte Welt, in die die von Morpheus angeleitete Bande der Hacker erfolgreich flieht, an sich keine Realität dar. Sie ist genauso umkehrbar wie die Welt der Matrix. Es ist unmöglich, sich auf die metaphysische Krücke der »Realität« zu stützen: weder im apophatischen, noch im Kant'schen, noch im Lacan'schen Sinne.

Gerade auf dieser Ebene der Entfaltung des Sujets kann man einen charakteristischen Austausch beobachten: Die Matrix verwandelt sich aus einem kritischen Bild in eine mit der Realität versöhnende mimetische Metapher. Kein Wunder, dass deren überflüssige Bedingtheit sowie innere Unglaubwürdigkeit niemanden in Verlegenheit versetzt. Ganz im Gegenteil, die Episode, in der die Menschen in Sarkophagen in einer physiologischen Lösung liegen, von Netzen umwickelt, erwies sich als ein äußerst faszinierendes und einprägsames Spektakel, d.h., psychoanalytisch gesprochen, als Wunschbild. So jedenfalls argumentiert unser slowenischer Philosoph, der von diesem Bild buchstäblich gefesselt ist:

The unique impact of the film thus resides not so much in its central thesis (what we experience as reality is an artificial virtual reality generated by the »Matrix«, the mega-computer directly attached to all our minds), but in its central image of the millions of human beings leading a claustrophobic life in

a water-filled cradles, kept alive in order to generate the energy (electricity) for the Matrix.¹¹

¹¹ Žižek 1999

Interessant ist, wie Žižek bei der Interpretation dieser Episode, trotz des Wunsches, im Bereich des Symbolischen, das außer der psychoanalytischen keinen referentiellen Bezug zum Realen hat, zu bleiben, immer wieder in den Bereich des Imaginären abgleitet:

So when (some of the) people »awaken« from their immersion into the Matrix-controlled virtual reality, this awakening is not the opening into the wide space of the external reality, but first the horrible realization of this enclosure, where each of us is effectively just a foetus-like organism, immersed in the pre-natal fluid... This utter passivity is the foreclosed fantasy that sustains our conscious experience as active, self-positing subjects – it is the ultimate perverse fantasy, the notion that we are ultimately instruments of the Other's (Matrix's) *jouissance*, sucked out of our life-substance like batteries. Therein resides the true libidinal enigma of this dispositif: WHY does the Matrix need human energy? The purely energetic solution is, of course, meaningless: the Matrix could have easily found another, more reliable, source of energy which would have not demanded the extremely complex arrangement of the virtual reality coordinated for millions of human units (another inconsistency [sic!] is discernible here: why does the Matrix not immerse each individual into his/her own solipsistic artificial universe? why complicate matters with coordinating the programs so that the entire humanity inhabits one and the same virtual universe?). The only consistent answer is: the Matrix feeds on the human's *jouissance* – so we are here back at the fundamental Lacanian thesis that the big Other itself, far from being an anonymous machine, needs the constant influx of *jouissance*.¹²

¹² Žižek 1999

Die Brüder Wachowski erwiesen sich sogar noch kritischer als ihr Opponent. Die Arbeit ist in Žižeks Bewusstsein dermaßen verdrängt, dass er, obwohl er die Arbeit in seinen anderen Arbeiten nominal anerkennt, nicht imstande ist, diesen elementaren narrativen Zug zu lesen. Dem slowenischen Experten soll man aber eins lassen: Seine Position als Medienphilosoph hat er hier äußerst deutlich demonstriert, d.h. als eine Art schamanistischer Weissager, der die Vorstellungskraft der gebildeten Bürger ankitzelt und der gleichzeitig der Gesellschaft, die sie samt ihm bilden, das unvermeidliche Todesurteil verkündet.

Seinerzeit wunderte sich Siegfried Krakauer noch, warum entgegen der gesamten ideologischen Motivation des Drehbuchs des Films *From Caligari to Hitler* die Verleiher die Werbeplakate, auf denen der heim-

¹³ Vgl. Krakauer 1970 tückische Hypnotiseur abgebildet war, mit der Anschrift versehen: »Du sollst Caligari werden!«¹³ Sie hatten aber Recht!

Deleuze und Guattari zitierten äußerst gerne die geflügelten Worte von Wilhelm Reich über die späten 1920er Jahre in Deutschland: ¹⁴ Reich 1971; zitiert nach Deleuze / Guattari 1974, 39 »Warum kämpfen die Menschen *für* ihre Knechtschaft, als ginge es um ihr Heil? ... Nein, die Massen sind nicht getäuscht worden, sie haben den Faschismus in diesem Augenblick und unter diesen Umständen gewünscht.«¹⁴ Sie fühlten sich gut aufgehoben. Auch heute wollen die Menschen nützlich sein, ohne dafür etwas zu unternehmen. Hollywood dient in dieser Hinsicht hinreichend effektiv: Es dient dem Zwecke der illusionären Involvierung der Massen in den sozialkritischen Prozess. Filme wie *Die Matrix*, deren Werbekampagnen von »linken« Philosophen theoretisch bedient werden, machen den Erfolg nur sicherer. Analog zu den Caligari-Schreiern bleibt Žižek nichts übrig, als auf sein Transparent zu schreiben: »Hast du dich an die Matrix bereits angeschlossen?«

4. Freischwimmen oder herzlich willkommen am »Arsch der Arbeit«

Diesen hochtechnologischen Erzeugnissen der Kulturindustrie des Westens würde ich die Arbeit eines jungen russischen Regisseurs Boris Chlebnikov gegenüberstellen, der einen Film über einen einfachen, von der freien Arbeit träumenden Burschen aus der russischen Provinz gedreht hat.¹⁵

»Freischwimmen« wäre allein schon dadurch interessant, dass der Film vor dem Hintergrund der glamourösen russischen Produktionen *Bumer* (Regie: Pëtr Buslov, 2003) oder *Brat 1 [dt. Der Bruder]* (Regie: Aleksej Balabanov, 1997) und *Brat 2* (Regie: Aleksej Balabanov, 1999) das Bild des Arbeiters aus der russischen Provinz im medialen Raum wiederherstellt. Bemerkenswert ist hier darüber hinaus das Ausbleiben jeder Romantisierung der sich angeblich erhaltenen »organischen« menschlichen (sexuellen, kameradschaftlichen) Beziehungen sowie das Ausbleiben der Heroisierung der Arbeit und anderer nostalgischer Werte der sowjetischen Epoche. All dies wird von den Filmemachern hinterfragt. Gerade im Hinblick auf die Arbeit ist die Rede in den Filmen von B. Chlebnikov und A. Radionov (seinem Drehbuchautor) eher von deren »Arsch«¹⁶, d.h. von der Sinnlosigkeit sowie der Schonungslosigkeit der Arbeitsanstrengungen unter den Bedingungen der zeitgenössischen russischen Provinz,

¹⁵ Work in Progress

¹⁶ Das hier verwendete Bild ist Jelisarow 2003 entlehnt

die von der industriellen Epoche der sowjetischen Moderne im Stich gelassen wurde. Die Filmautoren lassen sich vom »Postmodernismus« als Utopie des freien Arbeitsmarktes und der »endlosen« Geschäftsmöglichkeiten nicht verführen.

Von einem großen Betrieb entlassen, entgeht der Held – der Figur des Kolobok aus dem russischen Volksmärchen gleich – zuerst den kaukasischen Händlern, dann den sinnlose Arbeit verrichtenden, von den Filmfiguren so genannten »maljary« und »šukatury« [statt wie russ. richtig »moljary«, dt. Malermeistern, und »štukatury«, dt. Stuckarbeitern], danach den Straßenmeistern, die eher Straßenräubern gleichkommen, und zum Schluss den betrunkenen arbeitslosen Pfuschern. Abweichend sind alle diese Arten der zeitgenössischen russischen Arbeit nicht so sehr wegen ihres Arbeitscharakters, sondern vor allem, weil diese Arbeit routiniert und sinnlos ist und weil sie die einzige Arbeit darstellt, die der russische Staat von heute seinem Volk anbietet. Zum Schluss begegnet der Held doch seinem Traum: »das freie sich Treibenlassen« an Bord eines privaten Schleppkahns, der von russischen »Bastlern« gebaut wurde. [Der russische Filmtitel für *Freischwimmen*, »svobodnoe plavanie«, kann auch »freies Treiben, Schweben« bedeuten.]

Im Zusammenhang mit unserem Thema interessiert uns jetzt nur das Regime des Sehens und der Sinnlichkeit des Films, das der Kontrolle durch die »Ideologie« der Autoren nicht unterliegen kann. Es ist das äußerliche, kontemplative und infolgedessen spekulative Verhältnis zur Arbeit und den Problemen des Arbeiters, das im russischen Film im Gegensatz zum Film von Glawogger ausbleibt. Nicht ausgedrückt, oder sogar unbewusst, bleibt für die Russen weiterhin die Auffassung, dass die Arbeit einem Freude und Glück bringen soll und kann. Dies hängt primär von der Einstellung des Menschen zu der Arbeit ab, von den Beziehungen zwischen den Menschen in der Gesellschaft, und nicht nur von den äußeren, »schweren« Lebensumständen, dem politischen Regime, dem Staat etc. Dies ist alles andere als neu: Man kann vom einem gewissen grundlegenden Riss in der Einstellung zur Arbeit in der russischen und westlichen Gesellschaft sprechen. Um meine These zu verdeutlichen, setze ich mich parallel zum Problempaar Glawogger-Chlebnikov noch mit dem Problempaar Bataille-Platonov auseinander.

5. Sexuelle Transgression vs. Grenzlosigkeit der Arbeit. Georges Bataille und Andrej Platonov

¹⁷ Zitiert nach
Bataille 1994,
14

Es gibt kein besseres Mittel, sich mit dem Tod vertraut zu machen, als ihn mit dem Gedanken einer Ausschweifung zu verbinden.

Marquis de Sade, *Les cent vingt journées de Sodome*¹⁷

Die Arbeit erfordert ein Verhalten, in dem die errechnete Mühe, die auf die produktive Leistung verwandt wird, konstant bleibt. Sie erfordert ein vernünftiges Verhalten, in dem Impulse der Erregung, wie sie beim Fest und generell beim Spiel freigesetzt werden, nicht angebracht sind. Wenn wir diese Impulse nicht zügeln können, wären wir zur Arbeit unfähig; die Arbeit liefert eben den Grund, sie zu zügeln.

¹⁸ Bataille
1994, 42

Georges Bataille, *Die Erotik*¹⁸

Die Arbeit wird unser Lesen auffressen. Und wir müssen uns von uns selbst lossagen, wenn wir wahrhaftig wollen, dass das Leben und das Bewusstsein auf den Erden siegen.

¹⁹ Platonov
2004, Bd. 2, 67
[meine Übers.]

Andrej Platonov, *Das ewige Leben*¹⁹

Es scheint sinnvoll, Georges Bataille und Andrej Platonov, zwei Zeitgenossen des vergangenen Jahrhunderts, schon deshalb zu vergleichen, weil die von ihnen gewählten Themen zumindest nominal ziemlich nah aneinander sind: die Arbeit, das Geschlecht, die Opfer und die Tode vor dem Hintergrund der allgemeinen Kritik der bürgerlichen Zivilisation und Kultur. Offensichtlich sind die Ablehnung des Kapitalismus durch die beiden sowie dessen Alltag und Kultur, der dominanten Bilder der Sexualität einerseits und der Versuch deren Überwindung in der Suche nach neuen, alternativen Wegen der Kommunikation andererseits. Dennoch gehen sie in ihrer Kritik von zwei absolut unterschiedlichen Auffassungen, genauer gesagt, Sichtweisen auf die sozialen Probleme und die Wege deren Lösung, aus. Formal verfahren sie anfangs analog: Die beiden erwägen die Alternative zum Erlangen des privaten Glücks und Genusses hier und jetzt, oder die Arbeit für die »bessere Zukunft«. Die

beiden errahnen aber auch den »dritten Weg«. So schreibt Bataille: »Ich kann in der Sorge um eine bessere Zukunft leben. Aber ich kann diese Zukunft in eine andere Welt verlegen. In eine Welt, zu der allein der Tod mir Zugang verschaffen kann«²⁰.

²⁰ Bataille 1993, 21

Für Andrej Platonov wurden seine Romane *Čevengur* [dt. *Tschewengur*] und *Kotlovan* [dt. *Die Baugrube*] zu diesem »Weg des Todes«. Diesen Weg geht Platonov zusammen mit seinen Protagonisten bis zum Ende, ohne den Glauben an dessen Richtigkeit zu verlieren, oder genauer gesagt, ihm treu bleibend. In Tränen bricht der stumme Zeuge dieses Weges, der »Eunuch der Seele« des Menschen, nur einmal aus: wenn sich der Held des Romans *Čevengur*, Ivan Dvanov, auf den masturbatorischen Ersatz seiner Liebe einlässt:

Mit erfahrenen Händen streichelte Dwanow Fjokla Stepanowna, als hätte er es früher gelernt. Schließlich hielten seine Hände erschrocken und verwundert inne.

»Was hast du?« flüsterte sie mit naher lauter Stimme.

»Das ist bei allem gleich.«

»Ihr seid Schwestern«, sagte Dwanow mit der Zärtlichkeit deutlichen Erinnern, mit der Notwendigkeit, Sonja durch ihres Schwester Gutes zu tun. Er selbst fühlte weder Freude noch völliges Vergessen, er lauschte die ganze Zeit aufmerksam auf die hohe und genaue Arbeit seines Herzens. Und nun ließ das Herz nach, wurde langsamer, tat noch einen Schlag und schloß sich, aber es war schon leer. Es hatte sich zu weit geöffnet und unversehens seinen einzigen Vogel herausgelassen. Der Wächter und Beobachter blickte dem davonfliegenden Vogel nach, der seinen bis zur Undeutlichkeit leichten Körper auf ausgebreiteten betrübten Schwingen davontrug. Da weinte der Wächter – er weint einmal im Leben des Menschen, einmal verliert er seine Ruhe vor Bedauern.²¹

²¹ Platonow 1990, 135

D.h. als Platonov verspürte, dass sich die für die Zukunft erbrachten Opfer (Arbeit und Sexualität), wenn profaniert, als nutzlos erweisen können. Bataille beklagte dies aus einem ganz anderen Grunde; dabei schlug seine Klage von Zeit zu Zeit in eine Hysterie des Lachens um: »Wie soll ich den »kleinen Tod« erleben, wenn nicht als Vorgeschmack des endgültigen Todes?«²²

²² Bataille 1993, 22

Bataille nähert sich dem uns hier interessierenden problematischen Knoten aus Arbeit, Sexualität und Tod vom Standpunkt eines bürgerlichen Subjekts aus, des Bewohners einer ihrer selbst sicheren imperia-

len Hauptstadt, eines Subjekts also, dem erspart blieb, der Quellen ihrer Pracht und relativen Stabilität ansichtig zu werden. D.h., er betrachtet die Arbeit mit den Augen des Hegel'schen Herrn, von der Position des Menschen aus, der selbst nie gearbeitet hat. Dies ist mit demjenigen gleichzusetzen, der, ohne jemals eine sexuelle Beziehungen gehabt zu haben, nur gestützt auf die Erfahrung mit der Masturbation, über den Sex urteilt. Die Arbeit versteht er als »vernünftiges Verhalten«, das auf den Erhalt eines aufgeschobenen Vorteils zielt: »Die Arbeit erfordert ein Verhalten, in dem die errechnete Mühe, die auf die produktive Leistung verwandt wird, konstant bleibt«²³. Dies erlaubt Bataille, der Rationalität der Arbeit die »Unvernunft« des Festes, des Spiels, des Exzesses, der Sexualität und des Todes gegenüberzustellen.

²³ Bataille 1994,
42

Unterdessen ist die Arbeit des Arbeiters auf alles andere als Profit gerichtet. Sie sichert lediglich das Überleben unter den Bedingungen des Verbots auf jegliche Selbstständigkeit. Deshalb sieht der Arbeiter im Spiel, im Fest oder im Erotismus keine Alternativen zu seiner Arbeit. Diese stellen für ihn nur eine Art und Weise dar, sich von der »gewaltsamen« Notwendigkeit der Arbeit temporär abzulenken. Diesen Umstand nutzt das Kapital zum Zwecke einer noch stärkeren Knechtschaft des Arbeiters auf der Ebene der Sinnlichkeit.

Im Gegensatz dazu fasst Bataille die Arbeit als Ablenkung vom der »Gewaltsamkeit der Natur«, vom Spiel der Elemente, auf. Obwohl nach Bataille gerade die Arbeit die Hauptbedingung der Anthropogenese gewesen ist und obwohl nach ihm das Verbot der animalischen Sexualität die Grundlage der Erotik bildet, setzt er immer wieder der Erotik die Arbeit entgegen. Auch wenn er die Arbeit als Grundlage der europäischen Zivilisation lobpreist, kann Bataille der Falle der Hegelschen Dialektik des Sklaven und des Herrn nicht entkommen:

Jedenfalls ist es der Sklave und nicht der Krieger, der als wahrer Schöpfer des materiellen Wohlstands und der Zivilisation kraft seiner Arbeit die Welt und mit der Welt sich selbst verändert hat. Zwar folge der arbeitende Sklave zunächst nur den Anweisungen seines Herrn, doch sind insbesondere auch Intelligenz und Wissenschaft letztlich Früchte seiner Anstrengungen. Entsprechend haben wir uns den Menschen als ein Werk seiner Arbeit vorzustellen.²⁴

²⁴ Bataille 1993,
64f

Was hier unklar bleibt: Was hat den Herrn hervorgebracht? Obwohl Bataille keine absolute Trennlinie zwischen der »Natur« und der »Kultur« im Menschen zieht (die Trennung wird von ihm auf der Ebene des Tieres und nicht des Menschen vorgenommen), stellt er immer wieder der feigen menschlichen Ameise den Helden der sexuellen Transgression gegenüber. Der Bataille'sche perverse Held unterscheidet sich vom (dank eines Tricks) »am Leben gebliebenen« Hegel'schen Herrn²⁵ angeblich dadurch, dass der Ertere bereit ist, »bis zum Ende« zu gehen. Aber bis zu welchem Ende? Dieses »Ende« erweist sich nur als »inneres« melancholisches Erlebnis, das neben der Arbeit die erreichte sexuelle Befriedigung (selbstverständlich in pervertierter Form) begleitet. In Wirklichkeit sterben dabei andere Menschen, d.h. die Idee der Gebundenheit des Todes und der Sexualität wird in den Romanen von Bataille (sowie z.B. von Boris Vian) durch die Opfer der sexuellen Orgien illustriert: etwa durch den Mord an einer Fahrradfahrerin, Marcelles Selbstmord oder das Erwürgen des Mönchs in *Histoire d'une œil* [dt. *Die Geschichte des Auges*]. Nicht selten prahlt Bataille mit der sadistischen Note seiner Überlegungen über den Erotismus:

²⁵ Vgl. Bataille 1988

Die Tatsache, daß der Marquis de Sade in seinen Romanen den Mord als einen Gipfel der erotischen Erregung bestimmt, hat nur den einen Sinn: daß wir uns nicht notwendigerweise von der Erotik entfernen, wenn wir die in ihr angelegte Bewegungsrichtung, wie ich sie beschrieb, bis zur äußersten Konsequenz führen. Im Übergang vom normalen Zustand zur Begierde wirkt die grundlegende Faszination des Todes.²⁶

²⁶ Bataille 1994, 21

Es wäre eine verlogene Bescheidenheit, Batailles teilnahmsvolle Kommentare bezüglich der Praktiken de Sades, Gilles de Rais' und der Erzsebet Báthory mit der Forderung nach »Selbsterkenntnis« zu rechtfertigen: als »Offenbarung« dessen, »was der Mensch in Wahrheit ist«²⁷. Denn die Selbsterkenntnis, wie jede andere, ist ein Instrument der Rationalisierung, die Bataille in einem anderen Zusammenhang ablehnt. Man sollte sich nicht wundern: Batailles Lieblingszitat aus *Les cent vingt journées de Sodome*: »Nichts«, schreibt Sade, »hält die Ausschweifung zurück ... oder vielmehr, allgemein gesagt, es gibt nichts, was die Gewaltbarkeit bezwingt«²⁸, erklärt, wofür dieser Skandalpornograph, der Anfang der 1930er Jahre mit Hitler und in den 1940er Jahren mit Stalin sympathisierte, in den 1950er Jahren mit dem Orden der Ehrenlegion aus-

²⁷ Bataille 1993, 172

²⁸ Bataille 1994, 50

gezeichnet wurde. Mit seinen pornographischen Romanen begründete Bataille nicht nur ein bekanntes Genre, sondern er gab der weiteren »Entwicklung« sowie der Normalisierung der übersättigten bürgerlichen Sinnlichkeit, die durch die offiziellen moralischen Verbote nur entfacht wird, deren Richtung. Das »alte Europa« sollte ihm dafür dankbar sein. Bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass in den Jahren, die der ersten Ausgabe der *Histoire d'une œil* folgten, Bataille der stürmischen Entwicklung dieser Sinnlichkeit manchmal sogar nachhinkte, und er fühlte sich gezwungen, in den weiteren Auflagen des Romans einige Episoden (z.B. Analszenen) wegzulassen, denn Europa hatte sie in der Zwischenzeit bereits »durchgemacht«.

Auf der theoretischen Ebene lässt sich diese Erscheinung dadurch erklären, dass Bataille analog zu vielen anderen westlichen »Rebellen« und »Revolutionären«, z.B. Surrealisten, die Begierde durch ein Verbot definierte. Denn die dem Verbot gegenübergestellte Transgression ist Instrument der Verstärkung des Verbots: Sie hebt keine Grenzen des Erlaubten auf. Bataille selbst spürte, dass das Verbot die Grundlage für den Genuss bildet, wenn es in der Form der Transgression – an der Begierde vorbeigehend – verletzt wird:

Das Verbot überträgt seinen Eigenwert auf den betroffenen Gegenstand. Oft frage ich mich im gleichen Augenblick, in dem ich den Vorsatz fasse, dagegen zu verstoßen, ob ich nicht im Gegenteil hinterhältig dazu provoziert worden bin. Das Verbot verleiht dem betroffenen Gegenstand eine Bedeutung, die er ursprünglich nicht besaß. Das Verbot taucht seinen Gegenstand in ein verführerisch böses Licht, das zur Überschreitung verleitet. Was behext, ist die Überschreitung des Verbots.²⁹

²⁹ Bataille 1993, 70

Dennoch gerät auch er in die bürgerliche Falle, wenn er auf dem autonomen Charakter der erotischen Sphäre besteht:

Die Erotik unterscheidet sich vom Sexualtrieb des Tieres dadurch, daß sie im allgemeinen, genau wie die Arbeit, die Verfolgung eines bewußten Ziels ist, hier der sinnlichen Lust. Diesem Ziel liegt nicht – wie im Falle der Arbeit – das Streben nach Erwerb oder Wachstum zugrunde. [...]. Wird das Resultat der Erotik unabhängig von der möglichen Zeugung eines Kindes allein vom Standpunkt des Verlangens ins Auge gefaßt, so ist dieses Resultat ein Verlust, dem das Paradoxon des »kleinen Todes« entspricht.³⁰

³⁰ Bataille 1993, 45f

Daraus ergibt sich: Das Einzige, was das bürgerliche Subjekt begehrt, ist das, was von ihm selbst verboten wird. Das bürgerliche Subjekt kennt keine Begierde, die nicht bereits verboten worden ist. Paradoxerweise erweist sich dann auch die Arbeit, die aber heutzutage keinem mehr Befriedigung verschafft, als etwas Verbotenes.

Bataille ist nicht imstande, die Arbeit als eine Art Exzess und »Gewaltsamkeit« zu denken, denn sein Gedanke geht von der Situation des Müßigganges aus, von einer Situation also, die für den westlichen Menschen als etwas Selbstverständliches, als etwas Standardmäßiges gilt. Das ihm einzig zugängliche Verständnis der Transgression (Erotik hat nur dann Sinn, wenn sie der Arbeit gegenübergestellt wird. Der Arbeit stellte Bataille fälschlicherweise bereits früher das Schaffen, das Spiel und die Kunst gegenüber.³¹

³¹ Obwohl er in diesem Punkt wackelt und zweifelt, vgl. Bataille 1993, 49

Genau hier kommt der herrschaftliche Charakter der westlichen Kunst in ihrer Ganzheit zum Vorschein, und dies ungeachtet ihrer Resistenz gegenüber der »heuchlerischen Moral« der Gesellschaft, der christlichen Religion oder dem orientalischen Totalitarismus. Diese Kunst wird ebenfalls durch das Verbot definiert, d.h. durch eine gewisse Grenze, die durch ein von Anfang an bekanntes, aber verbotenes und aus dem gesellschaftlichen Bewusstsein verdrängtes Bild gesetzt wird, welches der Künstler vermöge seiner Tapferkeit und Begabung unerklärlichen Ursprungs den anderen präsentiert. Dabei entdeckt er ein verbotenes Bild und keinesfalls eines, das zum ersten Mal geschaffen wird. Mit anderen Worten, sein »Schaffen« läuft auf die Präsentation der Grenzen des Verbots – in diesem Fall des Verbots als Grenze der ästhetischen Wahrnehmung – hinaus. Dabei wird der daran empfundene Genuss auf das rein sprachliche Spiel eines »Verstoßes gegen die fiktiven Verbote« reduziert. Wenn dies stimmt, dann haben sowohl die Kunst als auch die Religion in der westlichen Gesellschaft eine bewahrende Funktion: Die Welt der ausgebeuteten Arbeit wird vor permanenten Krisen und sozialen Unruhen geschützt. Diese Überlegung könnte sogar als kritisch gelten, hätte Bataille einem derartigen Verständnis der Kunst ein alternatives gegenübergestellt. Er wählt aber den Weg der Schaffung einer alternativen Religion, einer alternativen Poesie, die sich von den traditionellen dadurch unterscheiden, dass sie seine individuellen waren: erotisch, genauer pornographisch, die dem Menschen die ganze Wahrheit über seine grausame

Natur angeblich offenbarte, ohne daran etwas verändern zu wollen. Batailles Protagonisten besitzen Körper, die sich maßlos befriedigen, denen nichts anderes übrig bleibt als für eine noch größere »sexuelle Emanzipation« zu kämpfen, deren Grenzen sich ständig verschieben.

Platonov geht dagegen von dem arbeitenden kollektiven Körper aus, von den symbolischen Koordinaten der »proletarischen Körperlichkeit«. Dieser waren die von Bataille formulierten Paradoxa der menschlichen Sinnlichkeit nicht fremd, aber sie setzte ein etwas anderes Verständnis des Verhältnisses zwischen der Kunst, der Sexualität und der Arbeit voraus.

Platonovs Protagonisten sind Arbeiter und Bauern voller Resentiment: Weder kennen sie noch beherrschen sie die eigenen Begierden – oder aber sie haben einfach keine. Sie haben nur vor Hunger und ständiger Arbeit abgezehrte Körper – und einen klaren Kopf. In *Čevengur* stoßen wir auf eine eindrucksvolle Beschreibung eines solchen »Antikörpers«:

Er musterte beunruhigt Gopner, diesen älteren und sehnigen Menschen, der fast gänzlich aufgezehrt war von vierzigjähriger Arbeit; über Nase, Backenknochen und Ohrläppchen spannte sich die Haut so straff, dass jeden, der Gopner ansah, ein nervöses Jucken überkam. Wenn sich Gopner im Dampfbad auszog, glich er sicherlich einem Knaben, aber in Wirklich war er widerstandsfähig, stark und geduldig wie selten jemand. Die lange Arbeit hatte gierig an Gopners Körper gezehrt und ihn aufgezehrt – übriggeblieben war, was auch im Grab lange liegt: Knochen und Haare; sein Leben, aller Begierden verlustig gegangen und vom Bügeleisen der Mühsal ausgedörnt, hatte sich im konzentrieren Bewusstsein vernackten Verstandes erstrahlen ließ.³²

³² Platonow
1990, 209f

Die Körper der Protagonisten Platonovs sind beinahe mineralisiert. Sie stellen eine letzte Stufe des Strebens nach dem Tod, eine Version des Freud'schen Nirvanas dar. D.h. sie sind eine Art leibliche psychokörperliche Abstraktionen, das Resultat einer Art »sexueller« Reduktion. In einem gewissen Sinne aber weisen diese Körper einen Überschuss auf: Sie sind durch eine überschüssige Unbefriedigung gekennzeichnet. Die Frage besteht jedoch darin, ob sich jemand an dieser Unbefriedigung auf eine perverse, masochistische Weise befriedigt oder ob Platonov ein der bürgerlichen Sinnlichkeit nicht bekanntes Gebiet »jenseits des Lustprinzips« entdeckte? Bei all ihrer proletarischen Askese erlangen Platonovs

Figuren ihr sexuelles Unbefriedigtsein vorwiegend in einem homosexuellen Akt oder im Akt der Masturbation, und dies nicht selten unmittelbar vor dem Tod.³³ Dies bedeutet jedoch noch lange nicht, dass sie Träger einer entsprechenden sexuellen Orientierung und perversen Sinnlichkeit seien. In der Regel stellen die Bilder der sexuellen Kontakte, die dem Platonov'schen Menschen zugänglich sind, Metaphern der so genannten »normalen« sexuellen Beziehungen unter anormalen sozialen Bedingungen dar, d.h., diese Bilder sind kritisch. Es wäre falsch, die in Platonovs Werken anzutreffenden Bilder des Körperlichen als eine Art Mangel oder Defizit aufzufassen, denn der Mangel wird immer im Verhältnis zur Norm des Ganzen definiert. Platonovs Körper kann man kontrastiv mit den Bataille'schen Körpern des Genusses vergleichen, für die jegliche Norm von Anfang an abgelehnt wird. Im Gegensatz zu den kontinuierlich orgasmisierenden Körpern von Bataille, die über sich eine Handlung und einen Zustand (Genuss) ergehen lassen, schreien Platonovs Körper gen Himmel nach einer wesenhaften Veränderung, die weder mit der Wiedergutmachung eines Verlustes noch mit der Wiederholung eines pervertierten Genusses verbunden ist. Im Gegensatz zu Bataille brauchte Platonov kein bürgerliches Publikum zu schockieren oder zu epatieren, indem er etwa die übersättigten sexuellen Fantasien erregte und die vom bürgerlichen Publikum bereits besetzten »niedrigen Bereiche« legitimierte.

Platonovs Körper sind Opferkörper. Sie sind es aber nicht im Rahmen eines sadomasochistischen Rituals, sondern bereits beim frühen Platonov im Projekt der kommunistischen Arbeit bis zum Tod.³⁴

Die obigen in Bezug auf Bataille ausgeführten »proletarischen« Kommentare setzen die Vorzüge seiner scharfsinnigen Analyse der bürgerlichen Sinnlichkeit nicht außer Kraft. Sie zeugen nur vom bürgerlichen Charakter dieser Sinnlichkeit, d.h. von deren Nichtuniversalität sowie von der Abhängigkeit des Denkens vom sozialen Status des Denkenden. Deshalb wäre es interessant, Batailles Entdeckungen in die Sprache des proletarischen Körpers und Bewusstseins umzuschreiben, deren Vertreter im sowjetischen Russland zu seinen Lebzeiten Andrej Platonov war.

³³ Vgl. Podoroga 1989; Podoroga 1991

³⁴ Platonov 2004, Bd. 2, 67 [Večnaja žizn', dt. Das ewige Leben], 203 [Ravenstvo v stradanii, dt. Gleichheit im Leiden]

Bereits jetzt kann man folgende Oppositionen feststellen:

Bataille	Platonov
Müßiggang	Arbeit
Maßlose Befriedigung	Maßlose Unbefriedigung
Sexuelle Transgression. Erotismus als nichtproduktive Verausgabung	Arbeit als Opfer. Arbeit bis zum Tode als Verausgabung
Zwecklose Verausgabung	Nutzen für die Produktion
Überschüssige Endlosigkeit des Unbekannten (tragische Kontemplation des Todes)	Das Endlose im Dienste des Endlichen (Maschinenteknik als Weg zur Veränderung der Welt)
Verbot auf Arbeit als gewinnbringendes, auf Vernunft gegründetes Einkommen; Suche nach der autonomen Liebe, letztendlich nach der individualistischen Liebe	Verbot auf Sex als Ablenkung von der Arbeit; Suche nach der nichtmasturbatorischen Liebe

Selbstverständlich ist alles nicht so einfach. Die oben angeführten Gegensätze weisen komplexe Analogien, Parallelen, Pseudoähnlichkeiten und Anamorphosen auf. So finden sich die beiden an der Schnittstelle des Verständnisses der Tragödie des menschlichen Lebens zusammen. Platonov war sich jedoch der einfachen Wahrheit bewusst, dass die unausweichliche Tragik des menschlichen Daseins kein Argument gegen den Kampf um die soziale (mit der sexuellen nicht zu verwechseln!) Befreiung der Menschen und die Annäherung des Menschen an seinen mit der Vernunft fassbaren Begriff ist. So schreibt er in einem seiner früheren Artikel über den Sinn des Lebens: Zuerst sollte man den Menschen das Leben geben und erst dann verlangen, dass es darin Wahrheit und Sinn gibt. D.h. man soll die metaphysischen Fragestellungen von den sozialen unterscheiden können und diese nicht vertauschen. Die Rede ist hier von drei Rissen oder Unterscheidungen. Erstens ist es notwendig, die Frage nach Gott von der nach dem Tod zu trennen. Zweitens soll man die Frage nach der Befreiung von Ausbeutung, Armut und dem Leiden der Menschen in der Gesellschaft von der Frage nach der prinzipiellen Endlichkeit des menschlichen Daseins trennen. Drittens soll man es nach Möglichkeit vermeiden, über die unbefriedigte Begierde eines kleinen

bürgerlichen Subjekts zu spekulieren, wenn Millionen von Menschen sich gar nichts (anderes als den Tod) wünschen können. Bataille war nicht imstande, dies zu begreifen, einfach weil er in den prächtigen Pariser Straßen wohnte, die von Baron Haussmann so erbaut wurden, dass sich jegliche Gespräche über die Revolution augenblicklich in harmlose »sexuelle Transgressionen« verwandeln mussten, die sich mit dem Gefühl vermischten, dass das Paradies auf den Erden in dieser separat genommenen Stadt bereits erreicht wurde.

Kehren wir nun zu dem von Glawogger verkündeten »Tod der Arbeit« zurück. Der Bataille'schen Logik nach soll der Tod der Arbeit als eine Art des Todes durch irgendein Verbot definiert werden, d.h. in bestimmten Fällen muss er in sakraler Form erlaubt werden. Tatsächlich ist es einigen heutzutage doch »gestattet« zu arbeiten, während einige an den Produkten dieser Arbeit sogar Vergnügen finden. Unter dem postindustriellen Kapitalismus von heute, in den Zeiten der netzwerkartigen Staaten-Korporationen, ist es verboten, Vergnügen nur an der Arbeit selbst zu finden, und dies nur, damit einige wenige das Produkt der Arbeit in Ruhe genießen können, indem sie die Idee der selbst wachsenden Geldströme als Aushängeschild benützen. Das auf diese Weise von der entsprechenden Ideologie und Kultur gepredigte Verbot der Arbeit verhüllt das an der Arbeit Begehrte. Begehrt wird das Schaffen, das in sich Arbeit, aber die freie Arbeit unter den Bedingungen des gemeinschaftlichen Aufbaus des Soziallebens ist. Im Kapitalismus ist ein derartiges Verständnis der Arbeit nicht möglich, denn die Arbeit wird hier im besten Fall als eine bedauerliche Notwendigkeit empfunden (für die man seinen Lohn bekommt; man kann aber auch nur vom Arbeitslosengeld leben) und dem »freien Schaffen« gegenübergestellt. Somit wird mit dem Verbot auf Arbeit in Wirklichkeit das Schaffen verboten, das (das intellektuelle Schaffen inklusive) nur dem Arbeiter, dem Proletarier zugänglich ist, denn dem Hegel'schen Herrn und dem Bataille'schen Souverän ist nur das Produkt der Arbeit zugänglich, dem sie in ihrem Verständnis des Schaffens und der Kunst nachahmen. Der Hegel'sche Herr ist sogar in einem größeren Maße an sein vorhandenes Sein-als-Vergnügen gebunden als der berüchtigte »Sklave«-Prolet. Da der Bürger nicht fähig ist, sein Vergnügen aufzuschieben, ist er des wirklichen Schaffens auch nicht fähig.

Analogue zu den Theoretikern und Künstlern der LEF [Levyj front iskusstva, dt. Linke Front der Künste] – den Produktionskünstlern

der 1920er Jahre – wollte sich Andrej Platonov in erster Linie vom Verständnis der Kunst als Nachahmung der Arbeit und deren Produkte distanzieren. Dabei unterbreitete er die Utopie des Lebenbauens und der Erfindungskunst, in der die Kunst und die Technik zum Schaffen des Lebens und nicht zur Nachahmung der quasinatürlichen Formen des Lebens werden sollten.³⁵

³⁵ Vgl.
Chubarov 2007

In einem gewissen Sinne ist die Arbeit heute tatsächlich gestorben, um dann aber nicht als postindustrieller »Arsch« oder postindustrielle »Matrix« der Staaten-Korporation, sondern als Schaffen des Lebens aufzuerstehen. Analog dem Proletariat, das man im prärevolutionären Russland noch ausfindig machen musste, damit es doch noch eine industrielle Revolution durchführen konnte, wird die Arbeit-als-Schaffen die »Matrix«, die uns Bataille'sche erotische Träume bereits vorführt, irgendwann doch zerstören.

Literatur

Bataille, Georges: Hegel, la mort et le sacrifice. In: Bataille, Georges: *Œuvres Complètes*. Bd. 12. Paris 1988.

Bataille, Georges: *Die Tränen des Eros*. Hrsg. v. Gerd Bergfleth. München 1993.

Bataille, Georges: *Die Erotik*. Hrsg. v. Gerd Bergfleth. München 1994.

Chubarov, Igor: From Labour to Art and Back. On the paradoxes of the ›production‹ art in the 1920s. In: *Chto Delat? / What is to be done? Documenta Magazines Online Journal*. Publiziert 08.07.2007, modifiziert 24.07.2007

<http://editors.documenta.de/frontend/article.php?IdLanguage=1&NrArticle=1702> [11.12.2007]

Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Anti-Ödipus*. Frankfurt a. M. 1974.

Gorz, André: *Farewell to the Working Class. An Essay on Post-Industrial Socialism*. London 1982.

Hardt, Michael / Negri, Antonio: *Empire. Die neue Weltordnung*. Frankfurt a. M. 2003.

Hardt, Michael / Negri, Antonio: *Multitude. Krieg und Demokratie im Empire*. Frankfurt a. M. 2004.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke in zwanzig Bänden*. Band 3: Phänomenologie des Geistes. Frankfurt a. M. 1970.
- Jelizarow, Michail: Der Stadtteil hieß Panfilowka. In: Dursthoff, Galina (Hg.): *Rußland – 21 neue Erzähler*. München 2003, 147-156.
- Krakauer Siegfried: *Von Caligari zu Hitler Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*. Frankfurt a. M. 1970.
- Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844. In: Marx, Karl / Engels, Friedrich: *Gesamtausgabe (MEGA). Abt. 1: Werke, Artikel, Entwürfe, Bd. 2: März 1843 bis August 1844*. Hrsg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Sowjetunion und vom Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Berlin 1982.
- Message to Man XVI. International Documentary, Short and Animated Films Festival*. 19.-28. Juli 2006. Sankt Petersburg. Presseerklärung [http://213.159.107.218/past/POSL-16/E_files/e_prizes.htm] [11.12.2007]
- Multitudes: *Le chantier Web de »Multitudes«*. [<http://multitudes.samizdat.net>]
- Passavant, Paul / Dean, Jodin: *Empire's New Clothes. Reading Hardt and Negri*. New York 2004.
- Platonow, Andrej: *Tschewengur. Die Wanderung mit offenem Herzen*. Aus dem Russ. v. Renate Landa. Hrsg. von Lola Debüser. Berlin 1990.
- Platonov, Andrej: *Sočinenija*. Moskau 2004.
- Podoroga, Valerij: Evnuch duši. Pozicija čtenija i mir Platonova. In: *Voprosy filosofii* Nr. 3, 1989.
- Podoroga, Valery: The Eunuch of the Soul: Positions of Reading and the World of Platonov. In: *The South Atlantic Quarterly* 2:90, 357-408.
- Reich, Wilhelm: *Massenpsychologie des Faschismus*. Köln 1971.
- Virno, Paolo / Hardt, Michael (Hg.): *Radical Thought in Italy. A Potential Politics*. Minneapolis 1996.
- Virno, Paolo: *Grammar of the Multitude. For an Analysis of Contemporary Forms of Life*. Trans. Isabella Bertolotti, James Cascaito and Andrea Casson. New York 2004.
- Winzavod. Centr sovremennogo iskusstva. [Winzavod. Zentrum für zeitgenössische Kunst]. [<http://www.winzavod.ru>] [<http://www.winzavod.com> (engl.)]

Work in Progress. Kinofestival Berlin, März-Juni 2007. Programmheft.
<http://www.siteways.de/leistungen/wip.pdf> [11.12.2007]
Žižek, Slavoj: The Matrix, or two sides of Perversion. In: *Philosophy Today*
43 (1999).
[Zitiert nach <http://lacan.com/zizek-matrix.htm> (11.12.2007)]