

Thomas Ernst (Universität Bielefeld):

## EIN GESPENST GEHT UM Der Begriff der Subversion in der Gegenwart

### Präambel

Wie das Netz der Machtbeziehungen ein dichtes Gewebe bildet, das die Apparate und Institutionen durchzieht, ohne an sie gebunden zu sein, so streut sich die Aussaat der Widerstandspunkte quer durch die gesellschaftlichen Schichtungen und die individuellen Einheiten. Und wie der Staat auf der institutionellen Integration der Machtbeziehungen beruht, so kann die strategische Codierung der Widerstandspunkte zur Revolution führen. [Michel Foucault (1983) S. 118]

(...) die heutzutage vielleicht allerschwersten Probleme der Subversion (...): das Benennen eines Feindes und das Sichtbar/Wahrnehmbarmachen seiner Verbrechen, die er durch permanente Kommunikation über sie erfolgreich verdunkelt. (...) Es käme (...) darauf an, die Sprache zu finden, die die Verbrechen (...) benennen kann. Das ist die drängendste ästhetische Aufgabe der Gegenwart. [Diederichsen (1993) 43]

Wie sich (...) neue Formen des Widerstands entwickeln können, ist bisher weitgehend unklar. Gilles Deleuze, der den Maulwurf als das Tier der Disziplinargesellschaft und die Schlange als das der Kontrollgesellschaft bezeichnete, schrieb zu Recht: 'Die Windungen einer Schlange sind noch viel komplizierter als die Gänge eines Maulwurfsbaus.' [Holert/Terkessidis (1996) 19]

### I.

In den ersten Jahren nach 1989/90 wurde das *Ende der Geschichte* und damit auch das Ende des Widerstands in der westlichen Welt diskursiv verankert. Der Sieg des Kapitalismus schien ein endgültiger und übrig blieb den Individuen nur noch ihre bestmögliche Einrichtung in diesen Verhältnissen. Für Deutschland bedeutete das einen Rückzug der Linken auf der ganzen Linie und ein Ende der Debatten über radikale und kritische Konzepte.

Mit den sog. *Anti-Globalisierungsprotesten* von Seattle (1999), Genua (2001) usw., dem gleichzeitigen Großwerden einer Organisation wie *attac* einerseits, sowie den terroristischen Anschlägen vom 11.9.2001 in den USA, dem darauf folgenden *Krieg gegen den Terror* sowie den Debatten über dessen Sinn oder Unsinn andererseits hat sich dieser Zustand jedoch deutlich verändert. Die Formel vom Ende der Geschichte und der Unangreifbarkeit des Kapitalismus' und seiner Symbole ist inzwischen wieder diskutabel, die Linke erwacht langsam aus ihrem kurzzeitigen Dornröschenschlaf.

Damit stellt sich jedoch die Frage, welcher Konzepte sie sich mit der Wiederaufnahme des Kampfes gegen die kapitalistische Übermacht bedienen wird. Antonio Negri und Michael Hardt haben im März dieses Jahres mit ihrem Buch *Empire. Risse in der neuen Weltordnung* ein überraschend viel diskutiertes Beispiel geliefert für die zu erwartenden Antwortversuche. Darin formulieren sie eine optimistische Zukunftsperspektive für „Revolutionäre politische Militanz“, wenn sie die „bedeutsamste Neuerung heutiger Militanz“ beachtet, d.h. „die Tugenden aufrührerischen Handelns aus zwei Jahrhunderten subversiver Erfahrung“ aufgreife und sich aber „gleichzeitig an eine neue Welt“ knüpfe, „die kein Außen mehr kennt“ [Negri/Hardt 419]. Sicher scheint, dass in einer ökonomisch, medial und kulturell veränderten Welt die noch „1968“ oder in den achtziger Jahren benutzten „revolutionären“ Konzepte einer Revision bedürfen. Unsicher ist, welche Facetten diese Revisionen annehmen werden.

Dieser Text möchte aus literaturtheoretischer Sicht einen Beitrag zu diesen Re-Lektüren leisten. Ihm geht es vor allem darum, den Begriff der Subversion, seine Geschichte und die ihm zugewiesenen Bedeutungen zu reflektieren, um schließlich Möglichkeiten seiner Nutzung für gegenwärtige Versuche zur Gesellschaftsveränderung zu skizzieren. Dabei soll dieser Text vor allem als Materialsammlung für kommende Diskussionen dienen und – aus der Sicht eines Literaturwissenschaftlers – nach den Potenzialen literarischer Texte und Techniken innerhalb subversiver Konzepte fragen.

Anlass ist die Virulenz und Ungeklärtheit des Begriffs der Subversion in aktuellen wissenschaftlichen und theoretischen Texten über „kritische“ Verfahren, sowie die Grundannahme, dass gerade eine Aktualisierung

subversiver Techniken im Zeitalter neuer Kommunikationsnetze wichtige Handlungsmöglichkeiten für das Ensemble kapitalismus- und machtkritischer Kräfte bereitstellen könnte. Diesen heterogenen Kräften, die z.B. als NGOs oder autonome Gruppen ihre Kämpfe in Parlamenten, Gerichtssälen, auf der Straße oder in Krisengebieten austragen, mag zunächst eine größere Bedeutung zukommen. Ihre Kämpfe werden jedoch größere Siegchancen haben, wenn sie zugleich subversive Konzepte im Rahmen der kulturellen Kommunikation nutzen – dies wird dieser Text zu zeigen versuchen.

## II.

Der Begriff der Subversion leitet sich ab vom lateinischen Wort *subvertere*, das umdrehen oder umstürzen heißt. Ursprünglich wurde es von den Herrschenden benutzt, um aus der Machtposition heraus Aktivitäten zur Untergrabung und Abschaffung ihrer Herrschaft zu beschreiben und sich gegen sie zu verteidigen, also als Militär- resp. Polizeibegriff. Dabei war schon in dieser anfänglichen, noch stark direkt-politischen Bedeutung des Wortes die charakteristische Doppeldeutung angelegt: Erstens beschrieb der Begriff der Subversion Aktivitäten, die mit der politischen Zielvorstellung eines Umsturzes bzw. der Abschaffung von Herrschaft verknüpft waren; zweitens verbargen sich hinter diesen Aktivitäten jedoch Verfahren, die aus dem Umdrehen bzw. Untergraben bestanden, der Maulwurf gilt noch heute als Symbol des Subversiven. Zwischen diesen beiden Polen – einer radikalen Zielsetzung und eines untergrabenden Verfahrens – bewegten sich zumeist historisch die zahlreichen und mitunter sehr differenten Bestimmungen des Begriffs der Subversion.

Dieser wurde im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts zunehmend auch von „der anderen Seite“, den Beherrschten, die ihrer Lage überdrüssig waren, benutzt. Nach Diederichsen erfolgte diese „Umwertung der Idee der Subversion (...) in Paris um die Mitte des vorigen Jahrhunderts“ durch „die frühe Bohème“, deren „anarchistische, frühsozialistische oder ästhetizistische Reaktionen“ jedoch „im Gegensatz zu späteren Subversionsideen noch nicht verschlüsselt waren und sich noch an die ganze Gesellschaft richteten“ [Diederichsen 37]. Damit ist jedoch fraglich, ob diese Aktivitäten überhaupt als subversive zu bezeichnen sind.

Diederichsen selbst unterscheidet die Verfahren der Subversion von denen des Protests. Während der Protest noch mit den Herrschenden im Dialog stehe, sei ein

‘J’accuse` (...) für die Subversion aber nicht möglich, weil sie sich nicht auf dieselben moralischen und kommunikativen Grundlagen festlegen kann, die der Macht zugrunde liegen. Daher ist ihr ‘Je` immer schon gespalten, in das, was ideal zu tun wäre, und das, was in Anbetracht der Lage möglich und radikal ist (...). Der Fehler der Kritik und des Protestes in den Augen der Subversion ist, dass sie der Herrschaft immerzu vorwerfen, Fehler zu machen, dabei sei doch eine gelungene Herrschaft noch schlimmer als die armselige, misslingende, vertrottelte. [Diederichsen 38]

Somit traten die ersten in diesem Sinne subversiven Bewegungen mit den Dadaisten und den Surrealisten zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf den Straßen und in den Künsten auf, ohne dass sie jedoch selbst diesen Begriff nutzten und stark gemacht hätten. Richard Huelsenbeck definiert Dada 1916 als ein Nichts: „Dada wurde in einem Lexikon gefunden, es bedeutet nichts. (...) Wir wollen die Welt mit Nichts ändern, wir wollen die Dichtung und die Malerei mit Nichts ändern und wir wollen den Krieg mit Nichts zu Ende bringen“ [Riha/Schäfer 33]. Dieses Zitat, die Lautgedichte, Fotomontagen und Bildcollagen verweisen deutlich auf die später weiterentwickelte subversive Idee, die Veränderung der Gesellschaftsverhältnisse gerade durch eine Verweigerung gegen ihre Kommunikationsregeln erreichen zu wollen.

## III.

In Deutschland wird der Begriff der Subversion äußerst prominent in den 1960er Jahren, im Vorfeld der sog. Studentenbewegung, mit den verschiedenen situationistischen Gruppierungen. Klaus Briegleb sieht in den „subversiven Aktionen“, die in Westdeutschland seit Beginn des Jahrzehnts über die Gruppen und Phasen ‘Spur’, ‘Anschlag’, ‘Viva Maria’, ‘Studiengruppe für Sozialtheorie’ zur ‘Kommune I’ im Berlin des Jahres 1967 führen“ entscheidende „Ursprungslinien der Revolte“ [Briegleb 36/37]. 1957 entsteht die

*Situationistische Internationale* sowie deren deutsche Abteilung, die Gruppe *Spur*, Dieter Kunzelmann gründet 1963 als *Spur*-Nachfolgerin die *Subversive Aktion*. Sein Einladungsschreiben zur Gruppe beginnt er mit dem Breton-Zitat „Mit dieser Welt gibt es keine Verständigung: wir gehören ihr nur in dem Maasse [Originalschreibweise, T.E.] an, wie wir uns gegen sie auflehnen.“

Im Dezember 1963 veröffentlicht die Gruppe das Heft *Unverbindliche Richtlinien 2*, in dem sie den „Homo Subversivus“ beschreibt:

Das geistige Niveau des HOMO SUBVERSIVUS resultiert aus der Zusammenschau der Intensionen [Originalschreibweise, T.E.] von Marx, der komplexen Psychologie und der Psychoanalytischen Bewegung (Abraham, Ferenczi, Freud, Pfister, Reich, Rank, Reik, Sadger, Stekel etc.), des Eranos-Kreises (Eliade, Jung, Buonaiuti, Kerenyi, Neumann, Portmann, Walter F. Otto, Hugo Rahner SJ, Scholem, Zimmer etc.), der Frankfurter Schule (Adorno, Benjamin, Horkheimer, Krakauer, H. Marcuse), sowie den Anliegen der subversiven Literatur und einiger künstlerischer Bewegungen (Dadaismus, Futurismus, Surrealismus und Beat) und aller jener, die in den KODEX SUBVERSIVUS aufgenommen sind.

(...) der unverblendete Mensch, der zugleich die irrlichternden Faszinationsmechanismen dieser repressiven Welt durchschaut hat und dem es nicht genügt, innerhalb der Kohorte den Möglichkeiten des Menschlichen hic et nunc Raum zu schaffen, sondern sich entschieden hat, alle Möglichkeiten des Menschlichen hic et nunc im lebendigen Vollzug experimentell zu realisieren – ist der HOMO SUBVERSIVUS. Aus dem (...) Druck der Repression empfängt die Idee des subversiv-experimentellen Lebens ihren Initialimpuls; im Umfeld der Kohortengesellschaft erstarkt sie und konzentriert sich auf die Verwandlung des Subjekts und seiner Umwelt, um in ihr sich als SUBVERSIVE AKTION zu inkarnieren. [Böckelmann/Nagel 119/121]

Subversiv ist nach diesem Manifest ein Mensch, der den allgemeinen Verblendungszusammenhang der repressiven Welt durchschaut und als Konsequenz daraus sein komplettes eigenes Leben einsetzt, um alle menschlichen Möglichkeiten zu realisieren, sich selbst und seine Umwelt zu verwandeln. Dieser existenzialistische Entwurf enthält einen fundamentalen Anspruch: „Dies ist der Übergang von der Kritik zum Lebens-Risiko des Künstlerrevolutionärs (...), daran manifestiert sich die ‚subversive‘ kulturrevolutionäre Tradition der situationistischen Anfänge der ‚68er‘-Bewegung“ [Briegleb 46]. Aus dem experimentellen Zusammenleben der Subversiven Aktion und später der Kommune I entwickeln sich Flugblätter, Plakate, öffentliche Inszenierungen und Wurforgien, die immer wieder auch zu gerichtlichen Verfolgungen der Lebenskünstler führen. Zwischen Kunst bzw. Künstler einerseits und Leben bzw. Zuschauern andererseits lässt sich kein Bühnengraben mehr finden – die politischen Künstler treten mit ihren Inszenierungen für sich selbst ein. Für das politische Ziel werden auch heute trivial anmutende Methoden als subversive benutzt: „Subversiv wurde sie [die Aktion, T. E.] noch einmal zum Schluss, als es doch noch gelang, das abfahrende Tschombe-Auto mit einem Tomaten-Terror-Bombardement zu überschütten. In dieser Aktion wurden spontan Widerstandsformen gefunden, die erst sehr viel später zur Methode unseres politischen Kampfes wurden“ [Böckelmann/Nagel 284].

Die subversiven Methoden der spontanistischen Gruppen waren dabei auf die Straßen bzw. öffentliche Räume als Aufführungsfläche sowie eben spontane Inszenierungen bzw. Aktionen ausgerichtet und nutzten literarische Texte wie Flugblätter, Comics oder Kurzprosa nur in diesem Sinne. Briegleb prophezeite mit der Heraufkunft des spontanistischen Aktionismus sogar eine Trennung subversiver und literarischer Praxis: „Eine ästhetische *Praxis* im Sichtbereich der situationistisch vor-sehenden Entwürfe ist Spurengeschichte konkret; sie wird sich vom Arbeitszentrum *Text* entfernen. So dass die literarische Spur noch schwächer wird. (...) Insofern ist ‚1968‘ eine Zäsur auch in der ästhetischen Methodik-Entwicklung des homo subversivus“ [Briegleb 46]. Die literarische Form, im Dadaismus und Surrealismus noch eine der wichtigsten Ausdrucksmöglichkeiten, schien für Briegleb in den öffentlichen Inszenierungen und Happenings der Subversiven unbrauchbar geworden zu sein.

#### IV.

An zwei literaturwissenschaftlichen Texten kann nun gezeigt werden, dass das Verständnis subversiver Techniken, Formen und Strömungen zu diesem Zeitpunkt jedoch breiter bleiben muss. Klaus Briegleb mit *1968. Literatur in der antiautoritären Bewegung* (1993) und Martin Hubert mit seiner thematisch ähnlichen Schrift über die Literatur von „1968“, *Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik* (1992), nennen beide noch andere Formen subversiver und genuin literarischer Strömungen.

Zunächst ist da die *Pop- bzw. Beat-Literatur* zu nennen, für Briegleb „das Zukunftsversprechen einer jugendkulturellen Eigensinnigkeit und Subversivität, die ohne Berührungängste dem Kapitalismus die anarchischen Potenzen seiner Freiheiten abgewinnt“ [Briegleb 18]. Er untersucht für diesen „Literaturzug der ironisch subversiven Affirmation“ [Briegleb 184] Brinkmanns Roman *Keiner weiß mehr* von 1968. Hubert setzt sich mit Leslie A. Fiedlers Thesen zur Postmoderne und Rolf Dieter Brinkmanns Idee einer Popliteratur auseinander und unterstellt ihnen politische Absichten, denn „mit dieser subversiven Kultur könne dann dem politischen Widerstand erst eigentlich der Boden bereitet werden“ [Hubert 267]. Er sieht die Popliteraten als „dezidierte Alternative oder zumindest als notwendige Ergänzung zur politisch-praktischen Revolte Ende der sechziger Jahre“ [Hubert 273], die die „Mechanismen der medialen und warenästhetischen Kunstwelt“ und „deren Wahrnehmungstechniken“ übernehmen, „sie subversiv wenden und – kombiniert mit den Mitteln des Rausches und der Droge – eine Überwindung sowohl der traditionellen Kunst-Literatur wie der traditionellen bürgerlichen Kultur überhaupt projektieren. An die Stelle einer praktisch-politischen Veränderung der Wirklichkeit (...) setzte die Underground-Literatur die unmittelbare Utopie einer literarisch und subkulturell zu schaffenden ‚Neuen Sensibilität‘. Sie ist damit eine alternative Parallelerscheinung zur 68er-Bewegung, die aus einer ähnlichen Stimmung erwachsen ist, sich aber von ihr abgrenzt“ [Hubert 253/4]. Diese *Underground-Literatur* beschrieb Briegleb auch anhand der Aktivitäten Horst Bingels, der 1963 in der Region Rhein/Main ein Forum- und Messemodell für Handpressen und literarische Kleinverlage entwickelt hatte, das darauf abzielte, „ein angemessenes gesellschaftliches Interesse an Literatur alternativ zur großen Ökonomie zu beantworten und zu verändern“ [Briegleb 134]. Bis 1967/68 behauptet sich dieses ökonomisch unabhängige Modell, eröffnet „ein Feld für ‚alternativ‘ medialisierte politische Kultur“ [Briegleb 136] und nutzt seine „Möglichkeit, Öffentlichkeit anders zu ‚mischen‘, als es im Literaturbetrieb üblich und (besser) verkäuflich ist“ [Briegleb 137].

Daneben nennt Hubert sogar die *Agitprop-Literatur* subversiv, sowohl indem er in Uwe Timms und Roman Ritters *Agitprop-Stück gegen das technokratische Hochschulmodell* einen „Bezug auf Langhans und Teufel“ entdeckt und beschreibt, dass das Stück ähnlich wie in den Verfahren der Situationisten „subversive Kraft“ im „Spielen“ mit den Funktionen deshalb entfalten“ könne, „weil die Funktionsträger anders als die Spielenden nicht aus ihrer Rolle können“ [Hubert 183]. Des Weiteren zitiert er den Agitprop-Autoren Diederich Hinrichsen, der den Begriff für seine Zwecke nutzt, denn „für das kleinbürgerliche Bewusstsein mit Aufstiegsambitionen (...) können ästhetische Qualitäten, literarische Reizwerte subversive Funktion erlangen“ [Hubert 183, zit. aus Hinrichsen, Diederich. In: *agitprop 1*. Berlin: p.p. verlag, o. J. S. 193f.].

Damit zeigt sich, dass in den 1960er Jahren sich jene subversiv nannten bzw. genannt wurden, die sich aus dem allgemeinen Verblendungszusammenhang der repressiven kapitalistischen Welt entfernen zu können glaubten und daraus resultierend den Anspruch erhoben, sich selbst und ihre Umwelt zu verändern mit Hilfe spezifischer politischer resp. künstlerischer Techniken. Das meistbeachtete Modell ist hierbei der spontanistische *Homo Subversivus*, für den subversive Aktion den Einsatz des ganzen Lebens bedeutet, der das „Lebensrisiko des Kunstrevolutionärs“ eingeht und mit Hilfe politisch-künstlerischer, in jedem Fall praktischer Straßenaktionen und öffentlicher Inszenierungen als „authentischer Revolutionär“ arbeitet, wie Dieter Kunzelmann („Was geht mich der Vietnamkrieg an – ich habe Orgasmusschwierigkeiten!“), Fritz Teufel („Wenn´s denn der Wahrheitsfindung dient.“) und Rainer Langhans („Klau mich!“), die schließlich selbst in den Rang von Popstars erhoben wurden.

Daneben gibt es jedoch noch unterschiedliche andere künstlerische, in unseren Beispielen literarische Strömungen, die mit dem Anspruch der Subversivität agieren. Zunächst die *Agitprop-Literatur* (s.o.), bei der es jedoch äußerst fraglich ist, ob sie – die dem politischen Effekt ein eindeutiges Primat im Gegensatz zum eigenständigen künstlerischen Formexperiment einräumt – als Strömung der Subversion und nicht vielmehr als eine solche des Protests zu betrachten ist.

Deutlich subversiver Techniken bedienen sich jedoch die *Pop- und Beat-* sowie die *Underground-Literatur*. Im Gegensatz zum Konzept des *Homo Subversivus* findet hier die Verwandlung der Umwelt vor allem über literarische Texte statt. Während die Pop- und Beat-Literatur dem subversiven Verfahren des Umdrehens entspricht, indem sie sich in einer Form ironisch subversiver Affirmation die Kommunikations- und

Wahrnehmungsweisen der kapitalistischen Medien- und Warenästhetik aneignet, um aus ihr anarchische Potenzen zu gewinnen, nach dem Motto: Lernen von und Spielen mit den Feinden (Beispiel: Rolf Dieter Brinkmann), entspricht die Underground-Literatur – wie ihr Name bereits sagt – dem subversiven Verfahren des Untertauchens, Sichversteckens, dem Wühlen im Untergrund, der produktiven Verweigerung, die sich sowohl von den Regeln und Mechanismen des herrschenden Systems wie auch von den direkten politischen Aktionen der Systemgegner abwendet.

Mit ihren Aktivitäten haben die Subversiven der sechziger Jahre eine Vielfalt subversiver Methoden neu entwickelt oder wiederbelebt. Ausgehend vom Arsenal der Situationisten beschreibt Briegleb

Die situationistischen Formen und ´neuen Medien`: Manifest, Richtlinie, Flugblatt, Comic (´direkt hergestellte Comix`), Plakat und andere Anschläge (demonstrativ, initiativ), interne Gruppen- und Ausschlussbegründungen, philosophische Großanalyse, Wörterbuch, Presseschelte, Ausstellung, Ausstellungsstörung, Film, neu digitalisierte Pornos und Werbebilder, Palimpseste aller Art, Piratensender, Experimente mit Formeln, Kleinzeitschrift, Skandal, Parodie ... in der Tradition von Dadaismus, Surrealismus, Lettrismus, Beat, früher Postmoderne, Psychoanalyse und Kritischer Theorie; in Deutschland zeitweise berührt und aufgenommen vom künstlerischen Sezessionsmilieu um Happening, Fluxus, living theatre. [Briegleb 40]

Die Nutzung dieser Methoden ist je nach politischer Situation, Strömung und Medienpräferenz flexibel. Hiervon ausgehend entwickelten sich in den Folgejahren jedoch alternative Milieus, die diese subversiven Methoden verfeinerten und auf die unterschiedlichsten Weisen nutzten.

## V.

Dies führt schließlich dazu, dass der Begriff der Subversion schließlich eine inflationäre und damit auch inhaltsentleerende Benutzung erfährt: „In den achtziger Jahren haben sich Künstler aller Disziplinen endgültig auf einen Begriff geeinigt (oder sich mit ihm abgefunden), den inzwischen (...) keiner mehr ohne Anführungszeichen ausspricht (...): Subversion“ [Diederichsen 33]. Dies liegt vor allem an drei Tatsachen: Erstens musste die „68er“-Bewegung nach ihrer Zersplitterung 1969 bzw. spätestens dem Deutschen Herbst 1977 erkennen, dass ihre radikalen, revolutionären Ziele auf direkt-politischem oder gewalttätigem Weg nicht umzusetzen wären, weshalb die Nutzung „weicherer, indirekter, spielerischer, künstlerischer“ Techniken historisch plausibler erschienen. Gerade mit den Situationisten bzw. den Pop- und Beat-Literaten war bereits „1968“ im eigentlichen Sinne kaum „Politik“ zu machen. Vielmehr hatten diese sich bereits damals gegen den „emphatischen Utopismus und Messianismus“, die „alles begreifenden Geschichtsdeutungen“, den „autoritären Gestus, mit dem diese oft verkündet wurden“, die „totalitären Implikationen mancher antikapitalistischer und antiliberaler Konzepte“ und den „Zwang, alles ´politisch` sehen zu müssen und permanent sich ´engagieren` zu müssen“ [Kiesel 616/617] gerichtet.

Zweitens traten neue Bewegungen an, die sich nicht nur auf neuem Wege gegen die herrschende Kultur, sondern zugleich auch gegen die bereits bestehenden Gegenkulturen wandten, die im wesentlichen noch den Gepflogenheiten der „68er“ bzw. deren Überbleibseln gehorchten. Zu nennen wäre hier „der Punk der späten siebziger Jahre, in dem das postmoderne Denken in popularisierter Form als Gruppenkultur in Erscheinung trat und sich als Protest nicht nur gegen das Establishment in Szene setzte, sondern auch als Protest gegen das Gegen-Establishment“ [Kiesel 617], der seinen Niederschlag im von Linken getragenen Hakenkreuz findet (im heutigen Deutschland undenkbar). Auf diesem Boden gedieh in der Folgezeit die sog. *Pop-Linke*, die den Kampf sowohl gegen die bürgerliche Mehrheitsgesellschaft wie auch gegen überlebte Protestkulturen aufnahm, sich anfangs mit dem Punk identifizierte, aber auch mit dem Konzept der *Genialen Dilletanten*, die Anfang der achtziger Jahre das „Ver-spielen, Ver-schreiben als positive[n] Wert, als Möglichkeit zu neuen, noch unbekanntenen Ausdrucksformen zu gelangen“ [Müller 10] entdeckten, und gegen den Fortschritt mit Hilfe ihres „Dilletantismus in provozierender Form einen Schock auslösen [wollten, T. E.], indem er diesen sog. Fortschritt – der in seinen Grundgedanken zutiefst überaltert ist – mit Lärm und Krach attackiert“ [Müller 12]. Bands wie die *Einstürzenden Neubauten* und die *Tödliche Doris* sowie Künstler wie Blixa Bargeld, Wolfgang Müller und Frieder Butzmann entwickelten die zugehörigen künstlerischen Konzepte.

Drittens wurde das Wissen des „Homo Subversivus der achtziger Jahre“ erweitert um das poststrukturalistische Wissen der französischen Denker der vergangenen dreißig Jahre. Deleuze´ und Guattaris Entwurf einer *kleinen Literatur* (1974), Lyotards Theorie vom *Patchwork der Minderheiten* (1977), sein *Grabmal des Intellektuellen* (1985) oder auch Foucaults Machttheorie, wie er sie z.B. in *Der Wille zum Wissen* entwickelte (1983), dies sind nur einige Beispiele für eine Vielfalt neuer Begrifflichkeiten und Konzepte (z.B. Dekonstruktivismus, Rhizomatik, kleine Literatur), die politische Veränderung auf kulturellem Wege mit Hilfe subversiver Techniken zu gestalten hoffte.

## VI.

Diese Hoffnung zerbrach jedoch bereits in den achtziger Jahren und erhielt mit dem Ende des Kalten Krieges 1989/90 und der Deutschen Vereinigung einen Dämpfer, von dem sie sich heute erst langsam wieder erholt (vgl. I.). Auf allen kulturellen Flächen wurde die totale kapitalistische Welt ohne jede Möglichkeit des Widerspruchs ausgerufen: Schlechte Zeiten für Subversion.

Vorgeprescht war bereits 1986 Ulrich Beck, indem er nach Tschernobyl das bisherige Denkmuster eines Konflikts zwischen Not verursachenden Herrschenden und Not leidenden Unterdrückten ersetzte durch den Begriff der kollektiven *Risikogesellschaft*, in der alle gemeinsam durch „*die Gefahren des Atomzeitalters*“ bedroht seien: „Alles Leid, alle Not, alle Gewalt, die Menschen Menschen zugefügt haben, kannte bisher die Kategorie der ´anderen` - Juden, Schwarze, Frauen, Asylanten, Dissidenten, Kommunisten usw. (...) Dies alles gibt es weiter und gibt es seit Tschernobyl nicht mehr. Es ist das *Ende der ´anderen`* (...)“ [Beck 7].

Dieser Trend, die Denkmöglichkeit eines gesellschaftlichen „Gegen“ bzw. potenzieller Systemalternativen einzuschränken resp. dem Müllhaufen der Geschichte zu übereignen, breitet sich nach 1989/90 mit kaum gekannter Arroganz bis in die alternativen Milieus aus. Herausragendstes Beispiel ist Francis Fukuyama, der 1992 das vermeintliche *Ende der Geschichte* beschrieb und beschrieb. Er ging in dieser Schrift davon aus, dass sich mit dem Umbruch von 1989/90 die im westlichen Kapitalismus entwickelte Form der liberalen Demokratie als „Endpunkt der ideologischen Evolution der Menschheit“ und „endgültige menschliche Regierungsform“ herauskristallisiert habe, womit „das Ende der Geschichte“ erreicht sei. Die liberale Demokratie sei in ihrem Ideal „nicht verbesserungsbedürftig“ und darüber habe „sich in den letzten Jahren weltweit ein bemerkenswerter Konsens (...) herausgebildet“ [Fukuyama 11].

Mit diesem keinen Widerspruch mehr dulgenden Selbstbewusstsein trieb der westliche Kapitalismus seine eigenen Veränderungen nun noch schneller voran. Richard Sennett beschrieb 1998 *Die Kultur des neuen Kapitalismus*, dessen Fokus *Der flexible Mensch* sei: „Starre Formen der Bürokratie stehen unter Beschuss, ebenso die Übel blinder Routine. Von den Arbeitnehmern wird verlangt, sich flexibler zu verhalten, offen für kurzfristige Veränderungen zu sein, ständig Risiken einzugehen und weniger abhängig von Regeln und förmlichen Prozeduren zu werden“ [Sennett 10]. Doch in „Wirklichkeit schafft das neue Regime neue Kontrollen, statt die alten Regeln einfach zu beseitigen – aber diese neuen Kontrollen sind schwerer zu durchschauen“ [Sennett 11]. Entsprechend beschrieb Gilles Deleuze 1990 diesen neuen Kapitalismus als den Übergang von einer Disziplinargesellschaft, die die Arbeitenden über ökonomische Zwänge und Machtmechanismen von Außen steuerte, zur Kontrollgesellschaft, in der diese Zwänge und Mechanismen in das Selbst der Arbeitenden integriert ist, sie sich gleichsam selbstständig kontrollieren und die fremde Disziplinierung gleichsam in sich selbst tragen: „Viele junge Leute verlangen seltsamerweise, ´motiviert` zu werden, sie verlangen nach neuen Ausbildungs-Workshops und nach permanenter Weiterbildung (...)“ [Deleuze 262].

Diese Konstruktion eines flexiblen, sich selbst steuernden und im Rahmen des eindimensionalen, globalisierten Kapitalismus auf die Erfolgsspur setzenden Menschen findet ihren Niederschlag in zahlreichen Generationskonstrukten. Ausgehend von Douglas Couplands *Generation X. Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur* (1991) werden gerade in Deutschland die historisch unbelasteten und ökonomisch sowie medial „aufgeklärten“ *Generationen Berlin* bzw. *Golf* bzw. *Die 89er* ausgerufen, in denen sich das einst von der Aufklärung idealisierte mündige Individuum nur mehr als Kleinunternehmen resp. *Ich-AG* (Soziologie-Fachzeitung *Brigitte*) begreift. Die Konstruktion einer historisch vom Kalten Krieg und möglichen Systemalternativen (resp. dem deutschen „Zwang“ der Holocaust-Erinnerung) unbelasteten Generation löst dabei zugleich die Differenzierung der Gesellschaft nach ökonomischen oder anderen politischen Kategorien ab: Fortan soll es nur noch um das je individuelle Alter und den daraus abgeleiteten Grad ideologistischer Unbelastetheit gehen.

Den Auftakt macht 1995 Claus Leggewies *Die 89er. Portrait einer Generation*, in dem er „die in Rede stehende No-Name-Generation zwischen 20 und 30“ für „illusionslos“, „reflexiv“, „stärker auf sich selbst (...) bezogen“ und „weitgehend ‚mediatisiert‘“ hält: „Daraus ergibt sich eine ‚konstruierte‘, aus historischen Versatzstücken und synchronen Lebensprogrammen collagierte Existenz“ [Leggewies 20].

Heinz Bude wird 1998 noch direkter und ruft die *Generation Berlin* aus: „Die Welt der Generation Berlin ist überhaupt nicht die des ästhetischen Möglichkeits-, sondern ganz entschieden die des unternehmerischen Wirklichkeitsmenschen“ [Bude 8] und ihre Mitspieler besäßen „eine ungeheure transzendente Nüchternheit, die keine Position außerhalb des Spiels von Macht, Wissen und Geld vorsieht“ [Bude 28]. Auch bei Bude haben sich „Alle Alternativen zum ersten westlichen, kapitalistischen und individualistischen Weg in die Moderne (...) erübrigt“ und er postuliert „einen Wechsel der Haltung: Von einer Haltung der Kritik, die sich dem Ganzen gegenüberstellt, um sich selbst ins Ortlose zu retten, zu einer Haltung der Definition, die sich selbst exponiert, um die Dinge in den Fluss zu bringen“ [Bude 27]. Mit der Haltung der Kritik verabschiedet Bude auch den die alte oder neue Ordnung störenden Homo subversivus – und ersetzt ihn ausgerechnet durch dessen Feindbild, den Unternehmer: „Der Intellektuelle als störender Definierer löst sich vom Ideal des Künstlers und gleicht sich dem des Unternehmers an. (...) Nachdem der Künstler als Erneuerer der Wirklichkeit ausgedient hat, ist der Unternehmer zum Agenten des Neuen in einer Welt ohne große Alternative geworden“ [Bude 39/40]. Den jungen Deutschen komme dabei die spezielle Aufgabe zu, „eine Berliner Republik jenseits vergangenheitspolitischer Alarmreflexe zu begründen“, nachdem die „Bonner Republik“ eine „zivilisatorische Distanz zur nationalsozialistischen Vergangenheit“ geschaffen habe [Bude 29].

Nicht nur die offensiven Auslandseinsätze der Bundeswehr in der Folgezeit, sondern auch der Erfolg des Bestsellers *Generation Golf* von Florian Illies (2000) zeigen den Eingang dieses Denkens in den gesellschaftlichen Mainstream, der zugleich die neokonservative Restauration offenbart, die sich hinter den Floskeln von Illusionslosigkeit, Flexibilität, Selbstbezug, Ich-AG, Alternativlosigkeit und Unternehmertum verbirgt: „Gepflegtes Äußeres ist zu einem der Grundwerte unserer Generation geworden. (...) Das Yuppium ist zur Grundhaltung geworden. (...) Uns dämmert, dass es gar nicht so schlecht war, als es Regeln gab, an die man sich halten konnte“ [Illies 139-141].

Neben dem *Ende der Geschichte* und dem Ausrufen einer *Generation Neoliberalismus* wird in den neunziger Jahren auch das *Ende der bisherigen subversiven Konzepte* erklärt. Das rassistische Pogrom in Rostock-Lichtenhagen von 1991, brutaler Beginn einer bis heute nicht endenden Reihe offensiver rassistischer Übergriffe ganzer Mobs, verstört den deutschen „Pop-Papst“ Diederichsen und zwingt diesen, die Ansprüche seiner eigenen subversiven Poptheorie zu relativieren; denn er konnte in den Fernsehübertragungen unter den Angreifern „einen repräsentativen Querschnitt der bekannten jugendkulturellen Typen erkennen: langhaarige Dinosaur-jr.-Typen, Homies mit allen Arten von Kappen, bunte Techno-Typen – kurz all die, für und über die ich seit Jahren schreibe, in der mal mehr, mal weniger angezweifelten Vorstellung, sie seien entweder so etwas wie Subjekte korrekter politischer Kämpfe oder Symptome des jeweils neusten Stands der Dinge. Mein und anderer Leute Schreiben war geerdet in der Vorstellung, dass in bestimmten Dresscodes und bestimmter Musik Inhalte, die ‚heiligen‘ Inhalte der Auflehnung, die Marxschen ‚Träume von einer Sache‘ und die Marcusschen Lippenstift-Spuren besser geschützt und aufgehoben sind als anderswo (...)“ [Diederichsen 254]. Diese Ernüchterung wurde in den Folgejahren noch dadurch verstärkt, dass die *Junge Freiheit*, das „intellektuelle“ Blatt der *Neuen Rechten*, sich auf Begriffe und Strategien der Poststrukturalisten bezog und sie für sich nutzte.

Doch neben der verstärkten Konkurrenz durch rechte Staatsfeinde, die linke Methoden für sich zu nutzen versuchten und damit ein Abgrenzungsproblem ganz neuer Dimensionen entstehen ließen, versickerten viele subversive Techniken und Zwischenziele im normalen Alltag des Mainstreams. So stellt Diederichsen an anderer Stelle fest, dass es „ein Hauptproblem von Subversion ist, dass alle ihre Strategien als wären sie Ziele längst durchgesetzt sind“ [Diederichsen 46], denn – um ein Beispiel zu nennen – „Was ist eine Collage im Zeitalter des Zapping noch wert? In den letzten zehn Jahren hat sich die Anzahl der Menschen, die glauben, was sie im Fernsehen sehen, von 54% auf 27% halbiert: Auch hier hat Subversion also schon erfolgreich gearbeitet“ [Diederichsen 41]. Der Mainstream selbst hat sich der Nutzung subversiver Techniken angenommen, ohne sich entsprechend revolutionär zu positionieren, wie die Poplinke 1998 in Person von Tom Holert und Mark Terkessidis desillusioniert konstatierte: „Wo sich Dissidenz einmal des Konsums bediente, so bediente sich nun der Konsum der Dissidenz“ [Holert/Terkessidis 6], d.h.: „Der ‚kreative‘ Gebrauch der massenkulturellen Produkte, zentraler Bestandteil der positiven Utopie von Popkultur als

‘taktischer’ Konsumption, tritt zugunsten des ‘kreativen’ Gebrauchs der Pop-, Jugend-, Subkulturen durch die Massenkultur selbst zurück. Die alte Logik der Inkorporierungen und Exkorporierungen scheint überhaupt nicht mehr zu greifen (...)“ [Holert/Terkessidis 10]. Somit sah es danach aus, dass auch die subversiven Konzepte der sechziger, siebziger und achtziger Jahre in einer historischen Sackgasse angekommen waren: Weder schien noch linke Differenz möglich, noch die Bewahrung eines Raumes außerhalb von Mainstream und Normalismus (wenngleich Diederichsen, Holert und Terkessidis dennoch daran festhielten, dass „Kämpfe auf dem Feld der Kultur wichtiger denn je“ seien [Holert/Terkessidis 19]). Ergänzt wurden diese kollektiven und totalen Absagen an politische Alternativen um die Erneuerung und den Versuch der finalen Durchsetzung der Formel vom *Ende der Gutenberg-Galaxis*. Nachdem Marshall McLuhan dieses bereits 1962 proklamiert hatte, erneuert Norbert Bolz diesen Topos 1993 und erklärt kategorisch: „Wir leben in neuen Kommunikationsverhältnissen, die mit dem Leitmedium der Neuzeit, dem Buch, gebrochen haben. Computer und elektronische Medien befördern das Ende einer Welt, die Marshall McLuhan Gutenberg-Galaxis genannt hat. (...) Die wichtigste Gestaltungsaufgabe der Zukunft ist deshalb das Design integrierter Datenprozesse“ [Bolz 7]. Dass sich Lektoren, Verleger und jüngeren Autoren der entstehenden *Berliner Republik* dadurch bedroht fühlen, ist deutlich. Sie rufen in verschiedenen Artikeln und Manifesten ein anderes Ende der Gutenberg-Galaxis aus, indem sie ein *Neues Erzählen* fordern, das mit der ästhetisch avancierten oder politisch bewussten Nachkriegsliteratur brechen müsse, um endlich wieder lesbare, unterhaltsame und vor allem verkaufbare Bücher auf den Markt zu bringen. Die Erfolge verschiedener junger Autorinnen und Autoren, vor allem die neue *Mainstream-Popliteratur*, setzt diese Postulate ab 1995 bis Anfang 2000 in die Tat um.

## VII.

Und doch geht das Gespenst wieder um: Der Begriff der Subversion, revisited. Veröffentlichungen von Johannes Agnoli (1996), Martin Hoffmann (1998), das *Handbuch der Kommunikationsguerilla* (1998) oder die literaturwissenschaftlichen Arbeiten von Sven Kramer (1996), Sylvie Marie Bordeaux (1999) und Anna-Christina Giovanopoulos (2000) nutzen nicht nur den Begriff der Subversion, sondern weisen ihm eine zentrale Rolle zu. Dabei gilt es allerdings zu unterscheiden zwischen einer streng politisch-theoretischen Nutzung des Begriffs sowie einer künstlerisch-praktischen.

Im Vorwort zu Agnolis Vorlesungssammlung *Subversive Theorie. „Die Sache selbst“ und ihre Geschichte* beschreibt ihr Herausgeber Christoph Hühne Subversion als eine Art verborgen überdauernde revolutionäre Theorie: „(...) Subversion meint hier nicht die Aktion, sondern das, was ihr vorausgeht, was durch die Zeiten hindurch verfehmt, verfolgt, vernichtet wurde – doch immer nur fast. Denn die Subversion ‘überwintert’ in den Nischen der Gesellschaft, sie gerät in Vergessenheit, um nach Jahrhunderten erneut auf den Plan zu treten“ [Agnoli 8]. In Anlehnung daran leitet Martin Hoffmann seinen Subversionsreader ein, indem er zunächst zwar die Bedeutungs-inflation um den Begriff der Subversion beschreibt und problematisiert [„Denn heutzutage, in den Zeiten kaum sichtbarer radikaler gesellschaftlicher Opposition, wird ‘die Subversion’ ziemlich überstrapaziert.“ Hoffmann 6], schließlich jedoch mit Agnoli den Begriff der Subversion in einen praktischen und theoretischen teilt, dessen zweiter der eigentlich wichtige sei, und zwar „die Idee, Herrschaft durch radikale Veränderung abzuschaffen“ [Hoffmann 7]. Während Agnoli u.a. die Theorien von Müntzer, Spinoza und Vico als politisch-subversive beschreibt, finden sich in Hoffmanns Reader Beiträge zu *Militanten Konzepten* (RAF, Revolutionäre Zellen, Rote Zora, Bewegung 2. Juni) sowie zu *Bewegungslehren* (Autonome, Anti-Olympia-Komitee, Chaostage, Antifa), die in ihren Aktionen zwar teilweise subversive Methoden nutzen, sich jedoch vor allem radikal um direkte, politische Interventionen bemühten und daher keinesfalls als (vor allem) subversive Gruppen im bislang beschriebenen Sinn zu verstehen sind. Diese Deutungen des Begriffs der Subversion machen nur Sinn, wenn man davon ausgeht, dass es nach 1989/90 fast schon als subversive Tätigkeit erscheint, innerhalb der Tradition linker Theorien zu argumentieren.

Dennoch sollte der Begriff auch weiterhin für indirekt politische, d.h. kommunikationsverweigernde linke Techniken und Taktiken stehen, die auf eine möglichst radikale Veränderung zumindest von Momenten des westlichen Kapitalismus stehen. Die Einschränkungen, die im Gegensatz zu den optimistischen Manifesten der Subversiven der sechziger Jahre heute leider erforderlich sind, sind den eben beschriebenen Verwerfungen nach 1989/90 geschuldet. Einige Reflexionen dazu finden sich im dritten Teil von Hoffmanns Subversionsreader, der den Begriff im hier entwickelten Sinn benutzt und mit *Kultur- und Medienstrategien*

betitelt ist. Neben den Reflexionen Diederichsens, denen wir uns später zuwenden werden, werden zwei neue subversive Ansätze beschrieben, die sich in den neunziger Jahren ausweiteten.

Isabelle Graw bemüht sich, *die neueren feministischen Ansätze* und ihre Verfahren der Dekonstruktion von Geschlechteridentitäten als subversive zu beschreiben. Dabei befasst sie sich gerade auch mit Judith Butler, die in ihrem berühmten Buch *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991) die „performative Subversion“ von Geschlechtsidentitäten [vgl. Butler 190-208] als eine wichtige Technik beschreibt. Dem entsprechend befasst sich auch Susanne Lummerding 1994 mit den *Möglichkeiten und Grenzen einer Subversion von Codes* innerhalb der hegemonialen Geschlechterbinaritäten – allerdings auf dem Feld der Kunst.

Daneben untersucht sich ein Text der Gruppe *Critical Art Ensemble* die Möglichkeiten einer Subversion der neuen Medien, die zugleich einen Ansatzpunkt für die Wichtigkeit neuer subversiver Konzepte zu bieten scheint. Sie stellt die Wichtigkeit der neuen Kommunikationsnetze heraus, in denen sich heute vor allem die Macht manifestiere, weshalb die früheren Kämpfe auf den Straßen nicht mehr nützlich seien: „Cyberspace ist der Ort und das Mittel des Widerstands – das zu begreifen bedeutet, ein neues strategisches Modell politischer Praxis ins Spiel zu bringen“ [Critical Art Ensemble 215]. Dieser *elektronische Widerstand* „bedeutet, das herrschende Wertesystem umzudrehen, also den Einzelnen über die Information zu stellen und überhaupt Informationen zum Wohl der Leute statt zum Funktionieren der Bürokratie zu nutzen“ [Critical Art Ensemble 209]. Dazu müsse die linke Politik im Ganzen verändert werden:

Die Bekämpfung einer dezentralen Macht verlangt zudem den Einsatz dezentraler Mittel. Dies schließt eine Neuorientierung linker Politik ein, eine Organisierung in anarchistischen Zellen, die dem Widerstand erlaubt, viele und unterschiedliche Ausgangspunkte zu nehmen, statt nur den einen (und vielleicht falschen) Hauptgegner im Auge zu haben. [Critical Art Ensemble 213]

Diese dezentralen Mittel und anarchistischen Zellen, die zum „postmodernen Widerstand“ erforderlich sind, entsprechen dem Grundprinzip subversiver Vorgehens, das aus der Summe zahlreiche und heterogener Aktionen einen Gesamtwiderstand zu formen versucht.

Zwei weitere Grundbedingungen kommen zum elektronischen Widerstand hinzu: Er ist erstens – allein schon von seinem Ort im „virtuellen Raum“ her – eine „im Kern (...) gewaltfreie Aktion, die niemals die physische Konfrontation mit dem Gegner sucht“ [Critical Art Ensemble 210]. Zweitens könnten – nach Auffassung der Gruppe – „Zentralistische Organisationen (...) von Nutzen sein – wenn sie sich aus der direkten Aktion heraushalten“ [Critical Art Ensemble 215]. Wenngleich allerdings die Methoden und Erfolge des elektronischen Widerstands noch fraglich und diskutabel sind, ist das Critical Art Ensemble vom politischen Sinn des Vorgehens überzeugt: „Eine Reihe aktiver Zellen kann dem Regime die Stirn bieten, indem die fundamentale Strategie des Widerstands verfolgt wird: die Mittel der Herrschenden gegen sie wenden“ [Critical Art Ensemble 215]. Womit wir wieder beim Umdrehen und also beim Begriff der Subversion angekommen wären – und zugleich einen guten Beleg für die Wichtigkeit der Nutzung und Revision des Begriffs in der Gegenwart gefunden hätten.

Neben dieser starken Nutzung des Begriffs der Subversion in der dekonstruktivistischen feministischen Theorie und Praxis der neunziger Jahre und seiner Anwendung auf die neuen Kommunikationstechniken wie das Internet, das ab 1996 stark expandierte, sind jedoch noch immer die „altbekannten“ subversiven Techniken und Konzepte virulent und werden von der Anti-Globalisierungsbewegung in verschiedenem Maße revidiert und genutzt. Ein großer Verdienst kommt hierbei dem *Handbuch der Kommunikationsguerilla* zu, das 1994 zahlreiche subversive Techniken des 20. Jahrhunderts zusammenfasste und somit wieder anwendbar machte: Themen sind Dada, Burroughs' Cut Up, die Situationistische Internationale, das Verfremdungsprinzip, die Subversive Affirmation, die Kommune I, Provos, Subversive Aktion/Gruppe Spur usw. Inhaltlich versteht sich das Buch als „Teil eines Prozesses, in dem gesellschaftliche Herrschaftsverhältnisse kritisiert und angegriffen werden – neuer und alter Nationalismus, Sexismus/Patriarchat, Rassismus und die mit ihnen verknüpfte kapitalistische Produktionsweise“ [autonome a.f.r.i.k.a. gruppe 6]. Es stellt ein ganzes Arsenal subversiver Techniken zusammen – ohne es jedoch in dem Maße auf die neue historische, politische und mediale Situation hin zu aktualisieren oder zu problematisieren, wie es vielleicht nötig gewesen wäre. Ihre eigene Wirksamkeit schätzt die Kommunikationsguerilla der neunziger Jahre viel geringer ein, als dies sämtliche subversiven Gruppierungen vor 1989/90 noch taten. Es geht nicht mehr um eine strukturelle Veränderungen oder gar die

komplette Veränderung der Menschen – vielmehr um eine Problematisierung der Machtverhältnisse an einzelnen kleinen Stellen:

Kommunikationsguerilla will die Selbstverständlichkeit und vermeintliche Natürlichkeit der herrschenden Ordnung untergraben. Ihre mögliche Subversivität besteht zunächst darin, die Legitimität der Macht in Frage zu stellen und damit den Raum für Utopien überhaupt wieder zu öffnen. Ihr Projekt ist die Kritik an der Unhinterfragbarkeit des Bestehenden; sie will geschlossene Diskurse in offene Situationen verwandeln, in denen durch ein Moment der Verwirrung das Selbstverständliche plötzlich in Frage steht. Jede Aktion ist dabei für sich genommen nur ein momentaner oder lokaler Modus der Grenzüberschreitung. Aber je öfter politische Gruppen Räume öffnen, anstatt sie zu schließen und zu fixieren, desto mehr Möglichkeiten für Visionen und kleine Vorgriffe auf Alternativen zur bestehenden Gesellschaft kann es geben. [autonome a.f.r.i.k.a. gruppe 7]

Auch wenn das Buch oft vor allem der Selbstreflexion linker Bewegungen in den neunziger Jahren zu dienen scheint, so ist sein Gestus nicht falsch: Selbst wenn aktuell der Raum für politisch-strukturelle Veränderungen sehr klein erscheint, so kann die Erinnerung, Einübung und ggf. Erneuerung der zugehörigen Techniken nicht überflüssig sein – so lange die Hoffnung auf eine spätere Zeit der Veränderung nicht völlig verloren gegangen ist. Wenige Jahre danach nahmen die intensiven weltweiten politischen Proteste den Begriff der Subversion und der Kommunikationsguerilla dankend wieder auf.

In ähnlich selbstreflektorischer Absicht hat sich Diederich Diederichsen 1993 mit dem Begriff der Subversion befasst. Er beschreibt Subversion als eine künstlerische Methode mit politischen Zielen:

Folgende Motive sind in Subversion reklamierender (künstlerischer) Praxis durchgängig: 1.) der Begriff der Auflösung oder Zersetzung; 2.) die Abweisung der stets dialogischen Struktur der Kritik oder des Protestes zugunsten von Scheinaffirmation oder Affirmation als Versuch von Überlagerung; oder zugunsten von 3.) Kommunikationsverweigerung; 4.) das Zerreißen von vorgegebenen Formen, wobei diese erkennbar bleiben/bleiben sollen (Collage, De-Collage, Eklektizismus, Sample, Zitat); 5.) eine Geheimdienstmetaphorik und 6.) eine Metaphorik der B-Ebene, also das freiwillige Beziehen eines Unten in einer hierarchischen Macht-Topik (auch wenn dafür meist keine hinreichenden soziologischen Gründe beizubringen sind); 7.) schließlich die Komplizierung als nicht nur im strengen Sinne strategisches Element wie Kommunikationsverweigerung oder affirmative Übercodierung, sondern auch als Versöhnung der Subversion mit sich selbst, als Aufhebung der ihr innewohnenden Differenz von Absicht und Weg. [Diederichsen 35]

Diese Definition bezieht sich deutlich vor allem auf die sublimierteren Formen der Subversion in den achtziger Jahren, denn die Punkte Scheinaffirmation, Geheimdienstmetaphorik und Komplizierung lassen sich so auf die sechziger und siebziger Jahre nicht anwenden. Wichtig an den weiteren Gedanken Diederichsens in diesem Zusammenhang sind zwei Punkte: Erstens wünscht er sich – ähnlich wie das Critical Art Ensemble – „eine andere globale Kommunikation“, denn nur diese könne „die alte Tätigkeit, Lesen und Schreiben von Verschwörungen, mit einem neuen Konzept von Identität und Handlungsfähigkeit (...) verbinden“ [Diederichsen 49]. Zweitens definiert er die zum Begriff der Subversion gehörende Idee des Undergrounds um: Er bezweifelt, dass man noch einen Underground von einem Mainstream sinnvoll unterscheiden könne. Allerdings gesteht er dem Underground-Bild eine Funktion zu, denn die Subversiven nutzten die „vernetzten Kommunikationsgänge, die man in der Kanalisation, in den Katakomben vermutet: Diese versprechen uneinsehbare, aber reibungslose Verständigung“ [Diederichsen 43], die gerade in den Zeiten der neuen Kommunikationsnetze für gelingende subversive Tätigkeiten unabdingbar seien. Schließlich gewinnt er dem Bild des Undergrounds noch eine Selbstvergewisserungsmetapher ab, die seine Skepsis gegenüber der aktuellen Kraft subversiver Techniken verdeutlicht: „Jedenfalls hat die Untergrund-Metaphorik für sich, dass sie der Subversion durch die Vorstellung, in Höhlen Katastrophen zu überleben, sowas wie Geschichte ermöglicht, die ausharrende Dimension der Radikalität, die sich in allen kriegsbezogenen, situativen Selbstbildern nicht einzustellen vermag“ [Diederichsen 44]. Wenn das Rettende doch wüchse, wo die Unterdrückung ist.

## VIII.

Der Begriff der Subversion hat im 20. Jahrhundert eine immer umfassendere Bedeutung bekommen und wurde schließlich inflationär gebraucht. Im Wesentlichen ist er jedoch ein Überbegriff für eine Vielzahl künstlerisch-politischer Techniken und Konzepte, die auf eine Veränderung der von den Aktionen betroffenen Menschen sowie der jeweiligen Gesellschaft hoffte. Inhaltlich zeichneten sich die subversiven Aktionen dadurch aus, dass sie sich dem Dialog mit den Bekämpften verweigerten und Fragmente aus dem herrschenden Kanon spielerisch umdrehten. Seine Tradition findet dieser Begriff in den Gedanken von Psychoanalyse, Frankfurter Schule und Poststrukturalismus, in den künstlerischen Bewegungen des Dadaismus, Surrealismus, der Situationisten, der Beat-, der frühen Pop- und Undergroundliteratur sowie des Punk.

Seit den 1990er Jahren hat sich die politische, historische und mediale Situation stark gewandelt. Der neue, flexible Kapitalismus pflanzt seine Zwänge in neuer Weise in die Individuen hinein – der Kampf gegen Strukturen ist ein Kampf der Individuen gegen sich selbst. Systemalternativen scheint es nicht mehr zu geben. Die Globalisierung ist vor allem auch ein mediales Phänomen – die Macht existiert kaum mehr greifbar. Dem entsprechen neue Generationenbegriffe, die die Individuen als Jungunternehmer begreifen und mit einem neokonservativen Verhaltenskanon ausstatten. Literarisch-ästhetische Standards oder Horizonte aus der Nachkriegszeit wurden vehement bekämpft und nivelliert. Die Linke und einige exponierte Vertreter progressiver Widerstandsformen befand sich in den neunziger Jahren in einem Zustand von Selbstzweifeln und Selbstreflexion, aus dem sie erst langsam wieder zu neuem Kampfesmut findet.

Doch es formiert sich eine neue „neue Linke“, die einen globalen und situativen Protest formuliert. Von dieser Globalisierungsbewegung werden alte Konzepte wiederentdeckt, neu kombiniert und auf die heutigen Verhältnisse angewandt. Auch der akademische Betrieb und einige alternative Verlage und Veröffentlichungen bemühen sich um neue Reflexionen alter Techniken und Begriffe, die dem Vorgehen dezentralisierter, situativer und teilweise im Textraum des Cyberspace stattfindender Proteste angemessen sind. Gerade wegen dieser neuen Gestalt der Protestbewegungen macht es m.E. großen Sinn, den Begriff der Subversion als einen taktischen Begriff unter anderen neu zu definieren.

Subversion wäre dann die taktische Nutzung codierter Sprech- und Handlungsweisen in spezifischen Milieus und Nischen, die auf die Veränderung von Diskursformationen abzielen. Ihr wohnte noch die Idee eines Umsturzes als Fernziel inne, doch vorerst beschränkte sie sich auf eine Störung der Diskursverläufe. Für diese deutlich vorsichtigeren, aber dennoch politisch bewusste Form der Subversion in der Gegenwart gibt es in der aktuellen deutschsprachigen Literatur einige Beispiele, die – im weitesten Sinne und unterschiedlicher Weise – der Tradition von Dadaismus, Surrealismus, Situationismus, Frankfurter Schule und/oder Poststrukturalismus entstammen:

Erstens die *avancierte Popliteratur* eines Thomas Meinecke, der sich in *The Church of John F. Kennedy* (1996) mit der Dekonstruktion nationaler Identitäten und in *Tomboy* (1998) mit der von Geschlechteridentitäten befasst.

Zweitens die *Kanaksta-Literatur* eines Feridun Zaimoglu wie z.B. in *Kanak Sprach. 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft* (1995), die über die Verwendung einer eigenen Sprache neue Räume für Migranten zwischen den Kulturen eröffnet.

Drittens die *satirische und sprachkritische Literatur* aus dem Umfeld der *Titanic*, die sich als Apologeten der sog. Neuen Frankfurter Schule um eine (sprach-)kritische Begleitung der Gegenwartskultur in Deutschland bemüht.

Viertens die Überreste der *avantgardistischen Literatur*, die sich z.B. in der Person von Ralf B. Korte wie in *Forward Slope. Fronttext und Flussnoten* (2000) darum bemüht, eine avancierte Sprache mit den neuen Kommunikationswegen zu verknüpfen.

Inwiefern diese Wege praktischen politischen Nutzen haben könnten, konnte hier nur angedeutet werden. Deutlich scheint mir, dass sie sich im Kontext und der Historie des Begriffs der Subversion bewegen. Wichtig bleibt, dass diese subversive Literaturen ein Bewusstsein ihrer begrenzten Möglichkeiten innerhalb bestimmter Themen und spezifischer kleiner gesellschaftlicher Milieus behalten. Sie werden nicht mehr sein können als kleine, vielleicht gar kleinste Samen in der „Aussaat von Widerstandspunkten quer durch die gesellschaftlichen Schichtungen und die individuellen Einheiten“, wie Foucault einst sagte. Vor einigen Jahren fiel eine Mauer. Und wer weiß: Vielleicht „kann die strategische Codierung der Widerstandspunkte zur Revolution führen.“

## Bibliografie

- Agnoli, Johannes: *Subversive Theorie. „Die Sache selbst“ und ihre Geschichte*. Freiburg: Ça ira, 1996.
- autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/Blissett, Luther/Brünzels, Sonja: *Handbuch der Kommunikationsguerilla*. Hamburg: Libertäre Assoziation, 1994.
- Beck, Ulrich: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986.
- Böckelmann, Frank/Nagel, Herbert (Hg.): *Subversive Aktion. Der Sinn der Organisation ist ihr Scheitern*. Verlag Neue Kritik, 2002.
- Bolz, Norbert: *Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*. München: Fink, 1993.
- Bordeaux, Sylvie Marie: *Literatur als Subversion. Eine Untersuchung des Prosawerks von Wolfgang Hilbig*. Göttingen: Cuvillier, 1999.
- Briegleb, Klaus: *1968. Literatur in der antiautoritären Bewegung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993.
- Bude, Heinz: *Generation Berlin*. Berlin: Merve, 2001.
- Critical Art Ensemble: *Elektronischer Ziviler Ungehorsam*. In: Hoffmann, Martin (Hg.): *SubversionsReader. Texte zu Politik & Kultur*. Berlin: ID, 1998. S. 202-218.
- Deleuze, Gilles: *Unterhandlungen. 1972-1990*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993.
- Diederichsen, Diedrich: *Subversion – Kalte Strategie und heiße Differenz*. In: Ders.: *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock 'n Roll 1990-93*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1993. S. 33-52.
- Diederichsen, Diedrich: *The Kids are not alright, Vol. IV – Oder doch? Identität, Nation, Differenz, Gefühle, Kritik und der ganze andere Scheiß*. In: Ders.: *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock 'n Roll 1990-93*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1993. S. 253-283.
- Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1995 (8. Aufl., OA 1983).
- Fukuyama, Francis: *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?* München: Kindler, 1992.
- Giovanopoulos, Anna-Christina: *Die amerikanische Literatur in der DDR. Die Institutionalisierung von Sinn zwischen Affirmation und Subversion*. Essen: Die Blaue Eule, 2000.
- Hubert, Martin: *Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik*. Frankfurt/M.; Bern; New York; Paris: Peter Lang, 1992.
- Illies, Florian: *Generation Golf. Eine Inspektion*. Düsseldorf: Argon, 2000.
- Kiesel, Helmuth: *Literatur um 1968. Politischer Protest und postmoderner Impuls*. In: Bentz, Ralf/Brtnik, Sabine, König, Christoph u.a. (Hg.): *Protest! Literatur um 1968*. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1998. S. 593-640.
- Kramer, Sven: *Die Subversion der Literatur. Christian Geisslers „kamalatta“, sein Gesamtwerk und ein Vergleich mit Peter Weiss*. Stuttgart: M und P, 1996.
- Müller, Wolfgang (Hg.): *Geniale Dilletanten*. Berlin: Merve, 1982.
- Negri, Antonio/Hardt, Michael: *Empire. Risse in der neuen Weltordnung*. Frankfurt/M.; New York: Campus, 2002.
- Riha, Karl/Schäfer, Jörgen (Hg.): *DADA total. Manifeste, Aktionen, Texte, Bilder*. Stuttgart: Reclam, 1994.

**Thomas Ernst** (\*1974) studierte Philosophie und Germanistik in Duisburg, Bochum, Berlin und Leuven/Belgien. Er veröffentlichte das Buch *Popliteratur* (2001, Rotbuch), zahlreiche Artikel und Essays zur Gegenwartskultur und -literatur sowie zur Philosophie des 20. Jahrhunderts und Buchbeiträge für zuletzt *Das Foucaultsche Labyrinth. Eine Einführung* (2001, Alibri), *Die neuen Heiligen. Reportagen aus dem Medienhimmel I* (2000, Alibri), *Das Universum des Gilles Deleuze. Eine Einführung* (2000, Alibri), *Dokumente aus Babel. Berliner Momentaufnahmen* (2000, Waxmann) und *Öde Orte 2* (1999, Reclam Leipzig). Zahlreiche Lesungen und Vorträge in England, Wales, Belgien und Deutschland, Lehrtätigkeiten an den Universitäten von Duisburg und Leuven/Belgien. Arbeitet zurzeit an seiner Promotion zum Thema *Subversive Konzepte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* bei Prof. Dr. Klaus-Michael Bogdal an der Universität Bielefeld, die gefördert wird von der Hans-Böckler-Stiftung. Weitere Informationen unter <http://www.thomasernst.net>