

Öffentlichkeit und Popularität

Panel 4

MODERATION
ALEXANDER KOCH

PAUL O'KANE

Der Karneval der Popularität. Das Populäre dem Populismus entreißen***Paul O'Kane***

Paul O'Kane ist Kritiker, Musiker und Autor. In seiner Praxis und in seinen Vorträgen verbindet er Kritik und Populärkultur. Dabei reflektiert seine Perspektive Klassenkämpfe und bringt sich als Stimme des Dissenses mit ein, die dem Akt des Populismus die Kraft des Populären entgegensetzt. In seinem Beitrag präsentiert O'Kane den Karneval – oder, methodologischer formuliert – das Karnevaleske als historische kultureller Produktion »von unten« und fragt nach den Möglichkeiten, karnevaleske Praktiken in die heutige Kultur und Klassenkämpfe zu übertragen. Neben kulturhistorischen Beispielen stehen auch Konzepte von Denkern wie Michael Bachtin, Jacques Rancière und Walter Benjamin im Fokus. Es stellt sich die Frage, ob karnevaleske Strategien ebenfalls für eine kunstkritische Praxis geeignet sein könnten, und ob es ratsam ist, diese einzusetzen, um das Populäre gegen das Populistische in Stellung zu bringen.



Abb. 7: Altnordisches Wikingerfest, Shetland Islands, Stills aus *Britain on Film*, 1927

Paul O'Kane

Was meine ich mit dem Titel *Der Karneval der Popularität*? Und inwiefern passt er zum Thema unseres Kongresses? *Der Karneval der Popularität* ging aus einem einzigen Anfangsimpuls hervor. Es handelte sich um einen eineinhalbminütigen Filmausschnitt aus dem Jahr 1927, den ich in den sozialen Medien fand und der einen Fest- oder Karnevals-umzug zeigt, den Einwohner der Shetland Islands in einer armen ländlichen Gemeinde im äußersten Norden der britischen Inseln veranstalteten.² Was mich veranlasste, etwas über diesen Filmausschnitt, zu ihm und als Reaktion darauf zu schreiben, war eine gewisse Ahnung oder Intuition, dass er möglicherweise einen Hinweis auf, ja vielleicht sogar eine mögliche Lösung für eines der größten kulturellen und politischen Probleme enthalten könnte, dem wir uns heute gegenübersehen.

Ich spreche hier von der Erosion eines ehemals fortschrittlichen und optimistischen Modells oder Ideals aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, das von einer zunehmend mobilen, multikulturellen und internationalen Gesellschaft ausging, und dem drohenden Zusammenbruch und Zerfallen dieses Ideals in die heutigen zunehmend gespaltenen Gesellschaften. Ich spreche über die Verballhornung und Umlenkung der verheißungsvollen Verlaufsbahn der Demokratie durch die wachsenden Kräfte des Populismus. Ich spreche über den Versuch, diese Verlaufsbahn zu retten.

In diese Richtung denkend, schien es mir, dass wir den Populisten Popularität, Pop und das Populäre (an allen drei Aspekten haben Künstler einen Anteil) entreißen oder sie von den Populisten befreien müssen, und daher sollten wir zunächst versuchen, das Populäre vom Populismus zu unterscheiden.

Man könnte vielleicht mit einiger Zuversicht behaupten, dass Demokratie Popularität *ist*, mit der Herrschaft des Volkes, *durch das Volk* – die Bevölkerung – im Herzen der Gesellschaft. Derweil haben Künstler sicherlich etwas über Popularität zu sagen, da sie/wir Popularität abwechselnd begierig und kunstvoll entweder kultivieren oder sie mit einer Art *avantgardistischer Verachtung* behandeln und sie zugleich verstohlen umwerben – ja vielleicht sogar populär werden, indem wir *unpopuläre* Kunst machen.

Populismus hingegen ist nicht Demokratie, dessen sind wir uns ganz sicher. Er erinnert uns zu sehr an den Faschismus – den Feind, den Nadir, die Kehrseite oder die Antithese der Demokratie. Und dennoch nutzen sowohl der Populismus als auch der Faschismus (sind sie dasselbe? Ist das eine ein Vorspiel des anderen?) die Popularität eindeutig aus, so wie dies die Nationalsozialisten taten, als sie in den späten 1930er Jahren die ›Entartete Kunst‹ sowie die ›Große Deutsche Kunst‹-Ausstellung organisierten, die, so meine ich, die ›populärsten‹ Kunstaussstellungen in der gesamten Geschichte der Kunstaussstellungen bleiben. Allerdings wissen wir auch, dass die ›Popularität‹ des Nationalsozialismus und damit der augenscheinliche ›Erfolg‹ dieser Ausstellungen sich der Kultivierung von Furcht und Hass der Gemeinschaft und der Suspendierung und Aufhebung der Demokratie verdanken.

1 Die Übersetzung beruht nicht auf die neueste englische Version und kann geringfügig davon abweichen.

2 Der Clip findet sich unter: <https://www.facebook.com/watch/?v=1943763908999092> (09.04.2021).

Entscheidend in dem Videoclip des Umzugs auf den Shetlandinseln ist, dass alle Teilnehmenden maskiert, kostümiert oder beides sind und insofern als jemand anderes agieren als ihr gewöhnliches, ›wirkliches‹ oder authentisches Selbst. Soldaten, die sich dem Dienst an einer nationalistischen Ideologie verschreiben, legen ebenfalls eine Uniform an und stellen so einige Aspekte ihrer persönlichen Identität zurück oder verdrängen diese. Doch ein verheißungsvoller Aspekt der Parade auf den Shetlandinseln ist, dass sie, obwohl sie die militaristischen Attribute eines Marsches in Uniform heraufbeschwört und nachahmt, stets parodistisch, übertrieben, fantasievoll und spielerisch, doch niemals bedrohlich oder gewalttätig ist. Dies könnte folglich eine erweiterte, verstärkte oder fantasievolle Fassung der Demokratie nahelegen, in der nicht mehr ›die Leute‹ regieren, sondern ihre Masken, ihre Kostüme, ihr Spiel. Es ist eine *Maskokratie*, in der Kostüme, Kunst, Spiel, Schalk, Differenz und Missherrschaft regieren – zumindest für die Dauer eines Tags. Jedes hier demonstrierte Zugehörigkeitsgefühl gilt weder persönlicher Authentizität noch nationaler Identität. Jedes Zugehörigkeitsgefühl in dieser Parade ist ein Zugehörigkeitsgefühl in Bezug auf Spaß, Kunst, Spiel und Karneval.

Durch eine größere Akzeptanz der Fluidität, Ungewissheit und Unerkennbarkeit von (persönlicher wie kollektiver) Identität und indem wir Identität von jeder Hingebung oder jedem Anspruch auf Authentizität lösen, könnten wir beginnen, eine verheißungsvollere und fortschrittlichere Alternative zu jener Gesellschaft zu erlangen, zurückzugewinnen oder zurückzufordern, in der ›wir‹ oder ›die Leute‹ derzeit und anscheinend zunehmend nur allzu willens sind, uns oder sich selbst in unveränderlichen Begriffen, d.h. als eine bestimmte Sache und nicht als eine andere, zu identifizieren. Etwa als eine Nationalität, ›Rasse‹, Hautfarbe, Klasse, Altersgruppe, als ein soziales oder biologisches Geschlecht usw. und nicht als ein anderer oder eine andere (dieser Weg führt zum Krieg), und andere dementsprechend allzu rasch als ebenso unveränderlich anders zu identifizieren.

Heute, wenn wir über Populismus sprechen und dabei fürchten, dass dieser eine im 21. Jahrhundert beheimatete Version des Faschismus oder der Auftakt zu diesem ist, neigt das ›wir‹ in diesem Satz, so vermute ich, dazu, eine Mittelschichtsperspektive anzunehmen (die Perspektive von Leuten, ›uns‹, die akzeptieren würden, dass sie oder ›wir‹ zu Recht als solche beschrieben werden könnten). Indessen gehören die Populisten, die dieses ›wir‹ fürchten, häufig entweder selbst der Arbeiterschicht oder, auf eigenwillige Art, höheren Schichten an. Sie manipulieren die Gruppen von Anhängern aus der Arbeiterschicht, biedern sich bei diesen an und sind auf sie angewiesen, um größere Macht- oder Einflusspositionen zu erlangen. Daher dürfte die Hoffnung auf eine friedliche Überwindung der Kluft zwischen Mittelschicht und Arbeiterklasse, einer Kluft, die in unseren Demokratien seit den Revolutionen im 18., 19. und 20. Jahrhundert fortbesteht, heute weiter entfernt, weniger realistisch sein als je zuvor. Und dies ungeachtet der Bemühungen der noblen Künste, über die Klassenschranken hinweg ›Kontakt aufzunehmen‹, ›Türen zu öffnen‹, Möglichkeiten zu bieten, zu unterrichten, zu inkludieren, regionalisieren, pluralisieren usw.

Freilich ist nicht zu vergessen, dass, wie ich in einer zuvor veröffentlichten Version dieses Beitrags geschrieben habe,

»...[p]rofessionelle Künstler und Kunstkritiker annehmen mögen, dass die Kunst einen fortschrittlichen Einfluss auf die breitere Gesellschaft ausübt, aber es sich schwer leugnen lässt, dass die Bewertung von Kunst auch eine erhebliche Rolle bei der Etablierung und Aufrechterhaltung von Klassenunterschieden spielt.«

Das Bild des Festumzugs der Shetlanders interessiert mich deshalb, weil es kein potenziell herablassendes Bild einer relativ privilegierten, doch möglicherweise irreführenden Mittelschicht darstellt, die den relativen Überfluss ihrer spezifischen Sorte ›kulturellen Kapitals‹ mit denjenigen teilt, die weniger glücklich sind als sie selbst. Vielmehr ist der Umzug der Shetlanders offenbar eine seit Langem etablierte, man könnte sagen ›klassenlose‹ Tradition, und zwar eine solche, die, einmal abgesehen von ihren eigenen traditionellen Bedingungen, nicht institutionalisiert zu sein scheint.

So wie durch ihn Klassenunterschiede verunklärt oder verschleiert werden, beseitigt dieser maskierte und kostümierte Umzug, die Parade oder der Karneval, auch den Unterschied zwischen Kunst und Leben (Michail Bachtin bezeichnete den Karneval als ein »Theater ohne Rampenlicht«) und bietet ein Beispiel für eine Art von Kunst, die im Herz einer Gemeinschaft wohnt.

Hierfür bedarf es natürlich einer Gemeinschaft, die noch ein Herz hat, und in diesem Clip, in dieser Parade sehen wir eine Gemeinschaft, deren ›Herz‹ noch nicht von der gefährlichen Globalisierung und Finanzialisierung der örtlichen, einheimischen, traditionellen und nationalen Wirtschaft der 1980er, 1990er und Nullerjahre ›herausgerissen‹ worden ist.

Wenn wir zu der politischen und kulturellen Katastrophe zurückkehren, mit der vielen (und auch ›uns‹) zufolge unsere Gesellschaften und Nationen heute unter dem Zeichen des Populismus konfrontiert sind, dann ist das, was ›wir‹ oder ich hier zu sagen versuche(n), dass wir, angesichts der oben genannten Modelle und Beispiele, Folgendes zu sehen beginnen könnten: Nämlich dass ein Schritt nach vorne für das oben erwähnte ›wir‹, d.h. für die relativ privilegierte und selbstbewusste Mittelschicht, deren Kunst und Kultur seit mittlerweile über 200 Jahren strukturell und formell im Herz ihrer eigenen Modernität wohnt, darin bestehen könnte, nach, möglicherweise unbequemen, Wegen zu suchen, an andere Kulturen abzutreten. Darin, Macht, Territorium und Status diesen anderen zu überlassen und sie mit ihnen auszutauschen – aber immer, ethisch und ganzheitlich, wenn und wie auch immer möglich: an alle abtreten und mit allen anderen Kulturen austauschen, d.h. (in Anbetracht des ethischen Modells eines ganzheitlichen Anspruchs gemäß der allgemeinen Erklärung der Menschenrechte) einschließlich derjenigen, die wir am *unliebst* umarmen und einschließen. Nur eine wirklich ganzheitliche Politik, Kultur und Philosophie wird jemals unser üblicherweise dargelegtes Streben nach universellem Frieden, universeller Gleichheit und Gerechtigkeit befriedigen.

Doch woraus erwächst diese universelle Vision, dieses fortschrittliche Streben? Vielleicht aus der altherwürdigen Tradition des Karnevals selbst? Und wie wird sie jemals in die Tat umgesetzt werden? Abermals vielleicht nur durch und *als* Karneval.

Indem er einen pauschalen Relativismus heraufbeschwört, impliziert oder suggeriert der Karneval zumindest in zeitweiliger, symbolischer Form die *Möglichkeit* einer

fairen, gerechten und glücklichen Gesellschaft, in der alle, obgleich kostümiert und maskiert, allen begegnen und alle umarmen.

Um diese ganzheitliche Vision anzustreben, muss unser ›wir‹, [Dinge] abtreten, überlassen und austauschen. Dies aber nicht in einer herablassenden, ›Türen öffnenden‹ und teilenden Weise, sondern durch eine wesentlichere, wechselseitige Demonstration unseres letztlich gleichen Status als Menschen, die alle dieselben Grundrechte haben und haben müssen – Rechte, die vielleicht die größte fortschrittliche Errungenschaft aller Errungenschaften unserer Moderne sind.

Dies könnte auch mit einer demonstrativen Anerkennung der Unzulänglichkeiten der zeitweiligen Vereinbarungen einhergehen, mit denen und aufgrund derer die nachhaltig prägenden modernen Revolutionen (die vielleicht selbst Verkörperungen des Karnevals waren) des 18., 19. und 20. Jahrhunderts entschieden wurden. Wie so viele Kriege endeten, so erledigten sich diese großen Revolutionen durch die Errichtung zwischen Menschen gezogener grober Grenzen, darunter klassenbedingte, wirtschaftliche und kulturelle Grenzen, die ganz genauso unbefriedigend sind wie physische, geografische und Länder-Grenzen. Sie alle scheinen bis zu dem Tag, an dem, abermals einem ganzheitlichen Ideal zufolge, diese Grenzen schließlich ausradiert werden, zwangsläufig weitere, nachfolgende Qualen und Konflikte zu erzeugen.

Heute schwelen diese modernen Revolutionen und ihre Vermächtnisse weiter, wobei ihre Flammen von Populisten leicht angefacht und ihre Missstände durch die fortschrittliche politische Repräsentation auf unangemessene Weise gelindert werden. Wir sehen, wie sie weiter machen, in stotternder, prustender, auf neuartige Weise komplexer und wirrer Form, wie die hohe Sichtbarkeit der ›*gilets jaunes*‹, der ›Gelbwesten‹, aber auch alle anderen soziopolitischen Turbulenzen belegen, die heute praktisch überall, wo wir in der Welt hinschauen, von links, von rechts und aus der Mitte kommen.

Wenn wir nun zur Schlussfolgerung kommen und zum Bild der Parade auf den Shetlandinseln zurückkehren, dann müssen wir annehmen, dass das, was dort dargestellt wird, *kein* modernes Phänomen ist, sondern eher eine vormoderne, möglicherweise altehrwürdige Tradition. Dies wiederum könnte nahelegen, dass mögliche Lösungen für die heutigen zunehmend krassen Klassen- und Kulturunterschiede in den noch zu wenig erkundeten Archiven der früh- und vormodernen Vergangenheit liegen. Dort hatten unzählige Ideen und Bilder, die imstande sind, unerwartete Vorschläge zu machen, Jahrzehnte oder Jahrhunderte Zeit, um unbesehen ›in ihrem eigenen Saft zu schmoren‹ und dadurch ihre spezielle Fähigkeit zu entwickeln, uns zu überraschen und zu Möglichkeiten im Heute zu inspirieren.

Michail Bachtin schien etwas Ähnliches zu denken, als er sich im Klima des Kalten Krieges und einer nervösen und frustrierenden Sowjetunion das Modell des Karnevals als eine vormoderne Alternative zur Erreichung von Gleichheit, der Linderung von *Ungleichheit* oder zumindest zur Bereitstellung eines Sicherheitsventils zu eigen machte und es propagierte, um eine scheinbar intrinsische und unvermeidliche *Ungleichheit* ver- und erträglicher zu machen. Dadurch suggerierte er unbeabsichtigt, doch vorausahnenderweise und frühzeitig, eine zukünftige Gesellschaft, in der die Unterscheidung zwischen Arbeit und Spiel vielleicht selbst eine ›Sache der Vergangenheit‹ würde. Vergangenheit wie ebenso

jene Unterscheidungen zwischen den modernen Klassen, die auf der Arbeit gründeten und eben durch Arbeit aufrechterhalten wurden: die Natur der Arbeit, den Preis der Arbeit, den Lohn der Arbeit, den Wert der Arbeit. Heute wiederum hören wir schon zunehmend von einem »garantierten Mindesteinkommen« und einer »Post-Work-Gesellschaft«.

Wenn wir uns noch ein letztes Mal den Videoclip von 1927 mit den in ihren Masken und Kostümen paradierenden und auftretenden Bewohnern der Shetlandinseln anschauen, dann könnten wir dort *nicht* die Vergangenheit, sondern eine Vision einer möglichen Zukunft sehen. Einer Zukunft, in der Kunst und Politik, Kunst und Leben, die Arbeiter- und die Mittelschicht durch und in ein spielerischeres und kollektiveres Leben und eine spielerischere und kollektivere Kunst subsumiert werden; in einer Art und Weise, der Kunst, der Kultur, dem Leben und der Politik nachzugehen, bei der eingefahrene, »wahre« und authentische Identitäten, Loyalitäten und Zugehörigkeitsgefühle Masken, Kostümen, dem Spiel und dem Spielen unterschiedlicher Art weichen.

Doch der lustige Festumzug, der Karneval, die Gala oder die Parade sind eindeutig auch wichtig und ernsthaft, und es ist ihre Kunst, das Ausmaß und die Qualität der offenkundigen Sorgfalt, Fantasie, Vorbereitung, Konzeptualisierung und Kunstfertigkeit, die uns auf die Tatsache aufmerksam machen, dass dies alles ebenso ernst wie komisch ist. Und dies ist vielleicht der Schlüssel zu der besonderen Faszination, die von diesem besonderen Bild ausgeht.

Der Karneval erinnert uns daran und hat uns immer daran erinnert, dass die Gesellschaft nicht so sein muss, wie sie derzeit ist, d.h. dass »eine andere Welt immer möglich ist«. Außerdem erinnert er uns an die Widersprüche und Mehrdeutigkeiten, welche die Fähigkeit haben, die Argumentation, die Plattitüden und Syllogismen, auf denen unsere derzeitige Gesellschaft sich aufbaut, als veränderlich und lachhaft zu entlarven. Der Karneval verspricht uns stets, uns davor zu bewahren, uns auf eine einzige und einfache Seite zu schlagen und so Streit und Zwiespalt zu fördern. Und so könnte es sein, dass der Karneval und das Karnevaleske uns die Hoffnung bieten, dem Populismus etwas von seiner Popularität zu nehmen, vielleicht indem wir die Demokratie stärken oder durch das ersetzen, was wir hier als »Maskokratie« (die Herrschaft der Maske, *durch* die Maske) bezeichnet haben, welche »die Leute« und die Demokratie vom Zugriff der Populisten befreit und sie die trügerische Anziehungskraft der Populisten durchschauen lässt.

Der von Bachtin dokumentierte und historisierte traditionelle Karneval markierte das Ende der Zeit der harten Arbeit. Heute haben Gemeinschaften, die früher Stolz, Identität und Bedeutung im jährlichen oder jahreszeitlichen Wechsel von Arbeit und Spiel fanden, diesen Stolz, diese Identität und diese Bedeutung verloren, da sich der Kapitalismus des 19. und 20. Jahrhunderts in die Globalisierung und Finanzialisierung des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts verwandelt hat. Populisten »machen Reibach«, indem sie die Möglichkeit nutzen, aus den Ressentiments der Entrechteten Kapital zu schlagen.

Aber vielleicht wird es uns unsere verheißene »Post-Work«-Zukunft zu guter Letzt erlauben, den Karneval und das Karnevaleske in den Mittelpunkt unserer Gesellschaften zu setzen (oder wieder dorthin zu setzen) und ihn nicht mehr, wie in arbeitsteiligen Gesellschaften, als etwas zu behandeln, das eine Seltenheit, Ausnahme und speziellen Tagen

vorbehalten ist. Denn führt nicht der verheißungsvolle Fortschritt, auf den ›wir‹ am stolzesten sind und den ›wir‹ am meisten schätzen, unweigerlich und unaufhaltsam, zu immer größeren Rechten und Freiheiten und letztlich zu einem ganzheitlichen Ergebnis, bei dem *jede* Differenz *immer* repräsentiert wird, immer im Gang und mit im Spiel ist? – So lange sie auf eine Weise repräsentiert wird, die entschärft und vermittelt und somit für andere nicht schädlich ist.

Übersetzung: Nikolaus G. Schneider

Moderiert von Alexander Koch

Alexander Koch

Paul, war das ein öffentlicher Vortrag, den wir da von Ihnen gehört haben? In unserem Panel geht es ja um die Öffentlichkeit und das Populäre, und ich glaube, Sie haben ambivalente Gefühle hinsichtlich der Rolle, die Sie in der Kunstwelt spielen, die wir alle hier spielen. Sie sind sich der Tatsache bewusst, dass wir in einem geschlossenen System arbeiten und ständig zu den Klassenunterschieden beitragen, denn die zeitgenössische Kunst ist einer der Mechanismen, der diese Unterschiede macht? Zugleich haben Sie aber auch die andere Vision, dass wir dazu beitragen könnten, die Unterschiede zu überwinden, die der Kapitalismus geschaffen hat. Es ist sehr schmerzlich zu sehen, dass wir eine Doppelrolle spielen, und es scheint mir, dass Sie in Ihrer Praxis, in Ihren Texten, Ihrer Verwendung volkstümlicher Musik und Medien versuchen, mit dieser unbequemen Situation zurande zu kommen. Ist das richtig?

Paul O'Kane

Ich glaube, dass diese Idee des ›ganzheitlichen Relativismus‹, die ich auch im Titel eines Aufsatzes verwendet habe, den ich vor einem Jahr in *Third Text* online veröffentlicht habe (und in dem es genau genommen ziemlich direkt um den Brexit ging), dass dieser Titel also mit der Formulierung ›Towards a Holistic Relativism‹ (›hin zu einem ganzheitlichen Relativismus‹) endete; ich nehme also an, dass das Konzept etwas ist, das mir eine Menge bedeutet und von dem ich versuche, mich leiten zu lassen. Ich glaube, es ist eine große Herausforderung. Vielleicht bin ich naiv, aber mir scheint, dass das vielleicht die Herausforderung schlechthin ist, dieser ›ganzheitliche Relativismus‹ des fortschrittlichen Projekts.

Als ich an den letzten Versionen dieses Aufsatzes arbeitete, schien mir, dass, obwohl es eine pessimistische Zeit ist, und wir Angst haben und in der Defensive sind, etwas, das uns Hoffnung machen kann, darin besteht, uns daran zu erinnern, was das fortschrittliche Projekt in seinem umfassendsten Sinne sein kann und was es gewesen ist, wo es herkam, wo es hinführt, wofür es dabei geht usw. Die Idee des ›ganzheitlichen Relativismus‹ erinnert mich an all das. Es droht, alles wertlos zu machen, doch zugleich ist das das Ziel schlechthin unserer Gesellschaft, oder? Dass wir *universelle* Rechte, *universelle* Freiheit, *universelle* Gerechtigkeit, *universelle* Gleichheit erlangen, verstehen Sie, was ich meine? Und uns einfach daran zu erinnern, dass das das Projekt ist, und dass wir einige dieser Dinge erreicht haben. Wir leben in einer Gesellschaft, die in mancher Hinsicht auf erfolgreiche Weise fortschrittlich ist, und das sollten wir feiern.

Alexander Koch

In Ihrem Vortrag haben Sie auch Rancière zitiert, der gesagt hat, dass die Linke immer von einer marginalen Position aus kämpft. Sie versuche, die Idee des *Wir* auszuweiten, um neue Gleichheitsregeln zu etablieren, doch tatsächlich stelle sie nie die Regierung. Was mich auf ein Problem bringt, das ich mit dem Begriff des Karnevals und des Karneval-esken habe, wie sie und Bachtin ihn beschreiben. Es handelt sich dabei um eine Ausnahme von der Ordnung im Spiel. Es handelt sich im Grunde um einen Tag, Sie haben gesagt, um wenigstens einen Tag oder in einigen Kulturen um einen längeren Zeitraum, an oder in dem alle Hierarchien in einem spielerischen Austausch von Maskeraden und Identitäten hinfällig werden. Doch mir scheint, als sei bereits in der Antike eine Vorbedingung für den

Karneval der hierarchische Kampf innerhalb einer Gesellschaft, der die Kulisse bildet. Ein Kampf, der für einen Augenblick suspendiert wird, wenn der König auf spielerische Weise entkrönt und neu gekrönt und wieder entkrönt wird. Doch das ändert nichts an der Tatsache, dass der König letzten Endes die Krone auf dem Kopf behält. Es handelt sich beim Karneval also um eine Art gesellschaftlichen Friedensstifter, der für die Aufrechterhaltung des Status quo sorgt. Wie weit kommen wir also in dieser Hinsicht, wenn wir über das Karnevaleske im 21. Jahrhundert von einer ganzheitlichen Utopie aus nachdenken, wie weit kommen wir mit diesem Konzept, so schön es auch sein mag?

Paul O'Kane

Mir gefällt Bachtins Essay wirklich sehr, und meine Lesart dieses Essays ist, glaube ich, ganz anders als die gestrigen Lesarten (in Panel 1), wo er ebenfalls sehr heftig kritisiert wurde. Zunächst einmal stelle ich mir vor, dass sich Bachtin jene Katastrophe der Gleichheit angesehen hat, zu der die Sowjetunion damals vielleicht wurde. Vielleicht weil er sah, dass der Versuch, die Gleichheit zu verdinglichen, eine Art Ungeheuer hervorbringt. Doch in dieser Situation fängt er an, sich nach anderen Beispielen für Gleichheit umzusehen, und sieht, oh, da ist der Karneval, das ist eine Art von Gleichheit, und auch wenn sie nur einen Tag dauert, ist es doch eine Möglichkeit, das Bild der Gleichheit aufzurichten. Wie wir, als Künstler, wissen, erlaubt uns ein Bild, ein Symbol, wenigstens, daran zu glauben, dass etwas möglich ist. Und insofern ist es sehr wichtig. Das ist ein Teil meiner Antwort, ja in Wirklichkeit eigentlich nur ihr Anfang.

Doch was ich noch sagen wollte, ist, dass wir den Karneval über einen viel längeren historischen Zeitraum hinweg betrachten sollten. Ich habe angefangen, darüber nachzudenken, dass das in einem Zusammenhang mit dem steht, was Nietzsche an Dionysos und dem Bacchanalischen interessierte. Das waren offenkundig die Wurzeln des Karnevals. Und daher können wir vielleicht wesentlich längerfristiger darüber nachdenken, dass sich der Karneval verändert, und Bachtin hat das auch gesagt, dass sich der Karneval je nach seinen unterschiedlichen Kontexten, sich ändernden historischen Umständen verändert; er verflüchtigt sich und bricht entzwei, doch kleine Spuren finden sich weiter hier und dort, an merkwürdigen Orten. Man sieht hie und da karnevaleske Elemente; wenn wir etwa gegen den Brexit protestieren, dann sprechen alle Zeitungen von den raffinierten, lustigen Zeichen und Kostümen, die wir tragen. Ich denke also auf diese sehr lange und umfassende Weise über den Karneval nach.

Der letzte Teil meiner Antwort lautet, dass einer dieser sich ändernden historischen Kontexte derjenige ist, den ich in dem Aufsatz über die Post-Work-Gesellschaft erwähnt habe. Und auch wenn es stimmt, dass der Karneval mit Knechtschaft zu tun hat und dass er in gewissen historischen Kontexten vielleicht vom Herrn, vom König missbraucht wurde, war das doch nicht zwangsläufig immer so. Es mag vor dieser Zeit anders gewesen sein, und es könnte daher auch wieder anders sein. Und so könnte es auch um die Post-Work-Gesellschaft bestellt sein. Ich meine sogar, dass die Zahl der Freiheiten und des Spiels, die uns schon jetzt in diesen reichen westlichen Ländern erlaubt sind, ein ›karneval-esker Alltag‹ von einer anderen Art ist.

Alexander Koch

Ich möchte nur eine Sorge zum Ausdruck bringen, die ich habe, nämlich dass die Spielwiesen des zukünftigen Karnevals von Facebook, YouTube und all diesen anderen kommerziellen Bühnen kontrolliert werden und ihnen gehören könnten, und das so tatsächlich nicht zu mehr Gleichheit führt, weil es bei der Gleichheit, wie Sie in einem anderen Aufsatz geschrieben, tatsächlich um Eigentum geht. Es gibt ein berühmtes Zitat Benjamins, der sagte, beim Faschismus gehe es darum, die Leute hinter einer Idee zu versammeln, ohne jemals die Herrschaft der Besitzenden anzutasten. Und dadurch bleiben die Klassenunterschiede erhalten.

Paul O'Kane

»Ohne die Eigentumsverhältnisse zu ändern«, wie Benjamin sagte.

Alexander Koch

Ja, das könnte man auch über die heutigen Kulturen der Teilhabe sagen und die Einladung, dass jedermann Teil von etwas sein kann. Denn meistens ist es mehr wie ein Simulacrum, da die ›Behälter‹, in denen diese Teilhabe stattfindet, bestimmten Leuten gehören und von ihnen kontrolliert werden, oder auch von einem Museum als Institution.

Ich möchte über etwas sprechen, das wir in die Diskussion einbringen müssen, weil Sie ein Autor sind. Sie sagen, Sie seien kein Kunstkritiker, aber Sie verfassen sehr aufrichtige Rezensionen. Und wenn wir über Kritik sprechen, gibt es da etwas, das ich ausräumen möchte. Kritik besteht für mich vor allem im Formulieren von Kriterien. Kriterien der Beurteilung, Kriterien dafür, was so wichtig ist, dass es beschrieben werden muss, und was nicht. Und ich habe den Eindruck, dass wir gewisse Entscheidungen treffen müssen, da keine Kriterien für uns bereitgestellt werden. Was sind hilfreiche und nützliche Kriterien? Und hier im Hinblick auf die Idee der Öffentlichkeit und die Idee des Populären, empfinde ich eine gewisse Spannung oder ein gewisses Dilemma zwischen ihnen. Es scheint, als sei die Öffentlichkeit etwas, das eher aus einem Kampf, aus einem Konflikt, aus dem Bedürfnis zu debattieren, hervorgeht. Sie ist nicht einfach nur da, weil die Leute einander lieben und ein umfassenderes Gespräch miteinander führen. Häufig gibt es einen ernsthaften Grund für dieses Gespräch. Wohingegen das Populäre mehr auf Kriterien dessen beruhen dürfte, was für viele verständlich ist, was für viele angenehm und vielleicht nicht so konfliktträchtig ist. Neigen Sie als Schriftsteller und Künstler dazu, zu einer konfliktträchtigeren Art von Gesprächen beizutragen, oder neigen Sie eher dazu, sagen wir: Zustimmung und Verständnis unter den Leuten zu schaffen?

Paul O'Kane

Das ist eine persönliche Frage, oder?

Alexander Koch

Nun, Sie sind ja auch ein Popmusiker, Sie sind ein kritischer Intellektueller, sodass ich auch Ihre Praxis thematisieren möchte.

Paul O'Kane

Ich hatte nicht damit gerechnet, solch eine persönliche Frage gestellt zu bekommen. Was ich dazu sagen werde, ist, dass meine Laufbahn, wenn ich das mal so unbescheiden nennen darf, zwischen den schönen Künsten und der Popmusik hin und her und wieder zurück schwankte, und dass ich diese Konflikte während des größten Teils meiner Jugend sehr schwierig und äußerst schmerzhaft fand – dieses Abstürzen zwischen zwei, wie mir schien, völlig verschiedenen Kulturen, obwohl sie so durchlässig und so liberal und so frei zu sein scheinen. Tatsächlich stößt man auf geschlossene Systeme, Grenzen, Kanten. Und alles, was ich sagen kann, ist, dass ich mich bemüht habe und nach wie vor bemühe, diese Grenzen zu beseitigen, sowohl außerhalb als auch innerhalb meiner selbst. Denn ich bin mir nicht sicher, ob sie sich außerhalb oder innerhalb von mir befinden. Und ich finde es aufregend, wenn ich damit Fortschritte mache. Wenn ich über volkstümliche Musik schreibe, dann ist das eine Möglichkeit, die ich ausprobiert habe, um das zu versuchen.

Alexander Koch

Ich meine, es ist sehr wertvoll und wichtig, diese inneren Konflikte oder diese innere Auseinandersetzung, die sich zwischen diesen unterschiedlichen Sphären der politischen Ambition und dann einer abstrakteren Utopie abspielt, die Sie ebenfalls verkörpern, nicht zu verstecken oder sie zu unterdrücken.

Paul O'Kane

Es geht mir gewissermaßen darum, keine Kompromisse zu machen; auf meine eigene bescheidene Weise lehne ich die Grenzen ab.

Alexander Koch

Eine andere Frage: Was, wenn der Populismus in Wirklichkeit der Karneval unserer Zeit wäre? Denn er ist anti-elitär, er ist zerstörerisch, er entkrönt und krönt neu, er stellt die moralischen Ordnungen auf den Kopf, er impliziert das Gegenteil dessen, was er wirklich sagt, er präsentiert sich selbst als Ausnahme vom Etablierten. Das sind alles Kriterien, die auf Bachtin zurückgehen. Und sie treffen alle wunderbar auf den Populismus zu.

Paul O'Kane

Ja, das kam gestern in Panel 1 zur Sprache, und es hat mir Angst gemacht, denn ich hatte wirklich nicht genug über den Alt-Right-Karneval nachgedacht, und das war tatsächlich eine schockierende Idee für mich. Obwohl ich mir natürlich Gedanken darüber gemacht hatte, dass viele unserer gewählten Präsidenten und Premierminister usw. in den letzten Jahren bombastische Clowns waren. Ich meine, Nigel Farage mutet wie ein Clown an, Boris Johnson mutet wie ein Clown an, Beppe Grillo ist ein Clown. Und der ukrainische Präsident ist ein Komiker, oder?

Alexander Koch

Wir haben immer mehr davon.

Paul O'Kane

Ja, wir haben also eine Art ›Zeitalter der Clowns‹, was immer auf meiner Agenda stand. Ich habe mich immer dafür interessiert, dass es da auf diese eigentümliche Weise ein karnevaleskes Happening gibt, was furchterregend und entsetzlich ist, doch diese Dinge sind von unserem Standpunkt als Kulturtheoretiker auch faszinierend. Ich habe einen Teil meines Beitrags gestern Abend noch umgeschrieben, nachdem ich mehr über die konservative Version des Karnevals gehört und etwas mehr darüber nachgedacht hatte.

Aber auch, und das ist wahrscheinlich der Teil in diesem Aufsatz, der sich am schwierigsten sagen lässt, dass wir, wenn wir wirklich glauben, dass das fortschrittliche Projekt zu einer Art ultimativem Ziel führt, zu diesem Universalismus, über den ich gesprochen habe, dann müssen wir uns irgendwie auch mit *allen* austauschen und etwas abtreten und sie einbeziehen und mit ihnen diskutieren. Jedermann muss in dieser universellen fortschrittlichen Vision mit dabei sein, was wie ein Paradox anmutet. Aber es ist offenkundig, dass alle dabei sein müssen, sonst haben wir Krieg.

Alexander Koch

Das ist etwas, das ich sehr zu schätzen weiß. Sie haben, ich glaube es war ebenfalls Rancière, mit den Worten zitiert, dass ›die normalen Leute‹ über Kompetenz verfügen, Erfahrung haben, Verantwortung haben, sie haben Kriterien, sie haben einen Diskurs, sie haben Ressourcen, doch all das wird in der Kunstwelt selten als etwas Vertrauenswürdiges oder Wertvolles betrachtet. Sie werden nicht wirklich in das Gespräch einbezogen, außer als etwas, *über* das man spricht. Sie schrieben, dass es seitens der Arbeiterklasse, wenn wir bei den Klassenmetaphern bleiben wollen, eigentlich von dort keinen erwiderten Blick oder keine Erwidern gibt. Und ich meine, im Hinblick auf Kritiker und Intellektuelle, die normalerweise ein anderes System von Ressourcen und Kompetenzen und sozialen Standards haben, ist das vielleicht eine politische Herausforderung, die man in die zukünftige Formulierung von Kriterien einbeziehen sollte.

Eröffnen wir also nun die Debatte.

Reuben Fowkes

Was in dem Film, der gezeigt wurde, besonders auffallend war, waren die Kostüme, die Walrösser. Ich dachte daran, dass der Karneval die Grenzen zwischen verschiedenen Gesellschaften und verschiedenen sozialen Identitäten beseitigt, aber dass es dabei vielleicht auch darum geht, über das Menschliche *hinauszugehen*. Es ist interessant zu sehen, dass diese Menschen einen so großen Aufwand treiben, um am Meer als Walrösser zu posieren, und man kommt dabei nicht umhin zu denken, dass man das heute wegen des Klimawandels und des ›sechsten Sterbens‹ auf den Shetlandinseln nicht mehr sehen könnte. Als Sie sagten, dass diese lokale kulturelle Aktivität durch drei Jahrzehnte der Globalisierung zerstört wurde, musste ich daran denken, dass das, worüber wir sprechen, nicht nur die Globalisierung sein dürfte, sondern auch der Aufstieg eines extraktivistischen Modells des Industriekapitalismus und der großen Beschleunigung, die in den 1930ern wirklich beginnt. Der Karneval könnte also möglicherweise auch *diese* Spannung offenlegen.

Paul O'Kane

Ihre Frage bringt mich darauf, dass das Universellste der Rechte, die wir anstreben, nicht nur die Rechte *aller* Menschen, sondern auch diejenigen der Tiere und des Planeten selbst sind, die heute täglich auf unserer Agenda stehen.

Belinda Grace Gardner:

Ich dachte hier an Jeremy Dellers Ansatz, wie er tatsächlich eine populäre Kultur auf – wie ich finde – sehr eindrucksvolle Weise in die Welt der Kunst importierte. Es war eine meiner Lieblingsausstellungen, als Deller zum ersten Mal seine Archive zeigte. Und meine Idee dessen, was Sie hier vermitteln, ist tatsächlich ein anarchischer Geist des Karnevalesken, der vielleicht auch in der Populärkultur stärker präsent ist und sich daher vielleicht nicht so leicht vom Populismus vereinnahmen lässt.

Paul O'Kane

Ja, es ist auch eines meiner Lieblingskunstwerke, das Video, das Jeremy Deller und Allan Kane zusammengestellt haben, indem sie durch Britannien und alle diese kleinen Dörfer zogen und deren seltsamen Rituale und Riten fanden. Es ist verblüffend, sich das anzusehen. Ich liebe solche Sachen, denn sie verlassen die üblichen Institutionen der Kunst. Aber was das ›Anarchische‹ angeht, bin ich mir nicht so sicher, inwiefern das für mich da drinsteckt, denn der Karneval ist ja seiner Natur nach immer zerstörerisch. Ist er nicht immer anarchisch?

Belinda Grace Gardner:

Was ich sagen möchte ist, dass er sich nicht so leicht kontrollieren lässt.

Paul O'Kane

Ja, hoffentlich sind diese Kulturen so tief verwurzelt und seltsam, und die Leute selbst können loyal sein und dann illoyal, und so sehen wir hoffentlich (beim Populismus) etwas, das die ältere Tradition des Karnevals dennoch zurückweisen und transzendieren kann.

Sasha Craddock

Ich möchte erwähnen, dass es in vielen Ländern noch Karneval gibt, und dass es auf seltsame Weise überraschend ist zu sehen, wie diese anderen Dinge passieren, etwa, dass die Alt-Right-Bewegung ihr eigenes ›Karnevaleskes‹ hat. Die Tatsache, dass Kolonien und andere ganze Teile der Welt einen tatsächlichen Karneval haben, ist äußerst wichtig. Ich sage das nicht aus besonders liberalen Gründen, sondern um über die Idee zu sprechen, dass eine andere Welt möglich ist, und über die Tatsache, wie schnell Dinge immer absorbiert und kontrolliert werden.

Sarah Wilson

Erstens, der Experte für den globalisierten Karneval ist Claire Tancons, ein Zeitgenosse von Jeremy Deller. Zweitens, wenn Sie über die zukünftige Gesellschaft ohne Arbeit sprechen, so wurden die tatsächlichen Probleme der Arbeit als sogenannter Freizeit, *Les loisirs de l'ouvrier*, bereits 1895 im Kontext der Zweiten Internationale diskutiert.

Aus der Verwaltungs- und Kontrollperspektive fragt man sich »Was zum Teufel machen wir mit diesen menschlichen Rädchen im Getriebe, wenn diese nicht wirklich Teil der Maschinerie sind?« Das ist eine Frage, über die Menschen seit dem 19. Jahrhundert nachgedacht haben.

Susana Sulic

Ich meine, der Film handelt vom Karneval der Wikinger, sprich von etwas, das von ziemlich weit herkam. Ich erinnere mich an die Rituale alter Völker und dass sie mit einem Sonnenfest zu tun hatten, mit etwas Religiösem, einmal im Jahr beim Frühlingsanfang. Das wurde dann erst einigen abendländischen religiösen Ritualen übergestülpt und dann den Festtagen am Jahresende. Und wie sieht es mit dem brasilianischen Karneval aus? Ich erinnere mich, dass der brasilianische Karneval ein volkstümliches Ereignis war, aber nicht für Angehörige der Arbeiterklasse, sondern für die niedrigere Klasse, für Menschen, die gar keiner Klasse angehörten. Und dort wurde alles gezeigt, was sich in der Gesellschaft verbarg. Es war nicht solch ein reicher Karneval, sondern die Leute arbeiteten ein Jahr lang, um die Kostüme anzufertigen. Ich stimme zu, dass wir uns jetzt in einem globalen »Karneval« befinden. Aber was bedeutet das? Viele Karnevals überall? Er war arm – und jetzt wird er die brillante Palette einer neuen brillanten Gesellschaft. Künstler wie Hélio Oiticica haben den Karneval als einen revolutionären Aspekt der Kunst und Teilhabe genutzt.

Übersetzung: Nikolaus G. Schneider