

**EIN
DIENST
DER
GEGEN
WART**

**BERICHTE AUS DEM BESCHÄDIGTEN LEBEN &
REFLEXIONEN AUS DEM WIENERWALD DER HOCHKULTUR**

Material für eine Selbsttheorie eines kreativen Subjekts
or: material for a selftheory of lowbrow
Theatrework in front of the stage

Wer die Wahrheit übers unmittelbare Leben erfahren will, muss dessen entfremdeter Gestalt nachforschen, den objektiven Mächten, die die individuelle Existenz bis ins Verborgenste bestimmen.

Theodor W. Adorno

Finger tippen auf die Buchstabentastatur eines Computers. Sie erzeugen Wörter auf seinem digitalen Display. Die Person, deren Finger hier in Bewegung sind, ist ein Student der bildenden Kunst. Dieser Student sitzt in unserer vergangenen Gegenwart an einem Tisch in einer Bibliothek oder einem Büro und versucht eine Aufgabe zu erfüllen. Der institutionelle Rahmen seines Studiums gibt vor, die Abschlussarbeit mit einer theoretischen Arbeit zu ergänzen. Diskursivität, komplexe wissenschaftliche Recherche als zu erfüllende Faktoren eines KünstlerInnensubjekts auf seinem Weg hin zur Professionalität. Er hat sich vorgenommen, seine eigene Lohnarbeitsrealität zum Thema zu machen. Er hat die Vision, einen Bericht zu schreiben, einen fragmentarischen Report aus dem Inneren der prekären Jobwildnis mit Ergänzungen durch Bezüge auf wissenschaftliche Diskurse zu diesem Thema. „*Ein Blick auf die Schattenseite des Kunst und Kultur-Idealismus-Selbstzwang-Selbstproduktions-Total-Individualismus*“, denkt er sich. Die verdeckte Seite des Selbstverwirklichungs-Lebens, der Alltag eines gering bezahlten, prekär lebenden Menschen, der ob seines Idealismus seine eigene Ausbeutung in Kauf nimmt.

Dieser Student, unser kreatives Subjekt, sitzt also vor seinem Computer. Seine Finger bilden eine Reihe von Worten und beginnen eine vergangene Szenerie zu beschreiben. Wir sehen einen dreißig jährigen Menschen, wie er vorm Wiener Burgtheater am Universitäts Ring vom Fahrrad steigt und sich einem der mittigen Haupteingänge in der prachtvollen Fassade nähert. Dieser junge Mensch, unser Student der bildenden Kunst, hat finanzielle Nöte¹ und muss sich für sein studentisches Auskommen einen zweiten Nebenjob suchen. Er steht im Inneren des größten österreichischen Nationaltheaters und wartet auf ein Vorstellungsgespräch. Etwas unsicher wartet er bis die Oberbilleure die Abrechnung der Garderoben- und Programmhefteinnahmen des gerade begonnenen Stücks beendet haben. Er sieht den Detailreichtum der neobarocken Architektur um sich herum, fühlt den harten Marmorboden unter seinen Schuhen. Und obgleich sie vom ersten Moment an diesen architektonischen Behauptungen von Macht, Glanz, Stolz und hohem Geiste, die ihn hier umgeben, mit Argwohn begegnet – er kann nicht anders, als beeindruckt zu sein von diesem Überfluss der Ornamentik. So, als ob sich etwas vom Glanz auf sein Selbstwertgefühl abfärbe. Er hat für einen Moment das Gefühl ein Pauspapier der Ihn umgebenen Machtdemonstration zu sein. Sein Körper im

¹ Hier ein Bezug zur Abschlussarbeit eines Wiener Kommilitonen: Kevin Dooley verfasste mit seiner Arbeit „Student workers inquiry PART I“ eine fundierte Untersuchung der gegenwärtigen Arbeitssituation von Studenten. Dort heißt es u.a. 80% der Wiener Studierenden hätten einen Nebenjob(seite 13). Die Ausbeutung billiger studentischer Arbeit wird hier als nicht unerhebliche systembedingte Vorraussetzung für das Funktionieren eines Profit orientierten nachmodernen kapitalistischen Systems, ins Feld geführt. Download: www.1200m.org/soil.pdf

Sog dieser Pracht, als Teil dieser Behauptung von westlicher Hochkultur, entstanden aus dem Erbe der Aufklärung. Dieser oberflächliche Affekt steht auf der einen Seite und verblendet für einen Moment den bestehenden Argwohn auf der anderen. Ihm huscht ein Satz von Walter Benjamin durch den Kopf („Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.“²) und er erinnert sich, dass er genau weiß wieso: Das Wissen über die koloniale Geschichte Europas, der grassierende Rassismus dieses kleinen Landes, in dem er sich als Student deutsch-kolumbianischer Herkunft als Piefke³, Ausländer, Kanake, Fremdling fühlt, wenn er im daily-smalltalk immer wieder legitimieren muss „von wo?, wieso? Woher?“ er hier sei. Keine moralischen Keulen schießt er dann zurück. „*Viel zu banal und lächerlich*“ denkt er sich dann immer und sagt: „*Ich bin in Dachau geboren Schätzchen! In Berlin und Wien gelebt, Vater Kolumbianer, Mutter Deutsche – wo komme ich her? Sag mir, was soll ich antworten auf diese Frage?*“. Die Idiotie, Menschen in Schubladen stecken zu wollen als Aggressionsverstärker einerseits und das Verständnis für Menschen mit anderem Erfahrungshorizont auf der anderen Seite. Er mahnt sich dieser Situation gelassen zu begegnen: „*Ich hab's ja noch relativ leicht im Vergleich Menschen aus Ländern außerhalb der EU.*“

Aber hier, in einem DER Häuser europäischer westlicher Hochkultur, hier, während er auf sein kleines Bewerbungsgespräch wartet, stehen die verallgemeinerten Grundfragen seiner persönlichen Problematik plötzlich kristallisiert vor ihm: Auf den Schultern wie vieler geschundener Menschen ist die Pracht westlich-kultureller Werte erbaut? Welche Machtstrukturen und Kämpfe stehen hinter dieser Fassade?

Drinne stehen die Diener des Hauses den Bedürfnissen der Besucher ergeben Dienst. An allen Eingängen, Aufgängen und Verkaufstischen stehen die Damen und Herren, welche die Pracht des Hauses verlebendigen. Drei Stufen hinauf durch einen der drei Torbögen in den Raum der Verkaufsstellen, dann hinten Rechts: In versteckter Lage im Herzen des Palastes liegt das Billeteurskammerl, Zentrum der Organisation seiner nebenberuflichen Antellung der nächsten beiden Jahre. Eine Frau mittleren Alters fragt ihn nach Nationalität, Meldezettel, Arbeitserlaubnis, Lebensstatus. Erst später wird sich unser Protagonist verwundert erinnern, dass er es zu diesem Zeitpunkt nicht verwunderlich fand, zur Abschließung des Vertrages in eine entlegenen Teil der Stadt fahren zu müssen, in ein großes glas-stählernes Bürogebäude welches im Erdgeschoß das Einwohnermeldeamt und im ersten Stock, gleich darüber, die Firmenzentrale derjenigen Outsourcing-Firma beherbergt welche seinen Nebenjob bürokratisch und profitorientiert verwaltete.

² Die Inschrift auf dem Grabstein von Walter Benjamin.

³ Österreichische, abwertende Bezeichnung für Deutsche. <http://de.wikipedia.org/wiki/Piefke>



Das reduzierte und degradierte Wesen sträubt sich zäh gegen seine Verzauberung in Fassade. Die Änderung der Produktionsverhältnisse selber hängt weithin ab von dem, was sich in der Konsumsphäre, der bloßen Reflexionsform der Produktion und dem Zerrbild des wahren Lebens, zuträgt: im Bewusstsein und Unterbewusstsein des Einzelnen. Again: Theodor W. Adorno



I. A BEGINNING IN SEPARATION

Draußen ist sie die KünstlerIn, drinnen ist sie der Billeteur. An einem Tag in der Erinnerung der schreibenden Person vor dem Computer driftet eine Dienstleistungs-Kunstfigur durch die Straßenschluchten und Plätze Wiens, an historischen Bauten vorbei in Richtung Nebenjob. Der Asphalt schießt unter ihren Füßen vorbei in Richtung Vergangenheit, nachdem sie gerade noch in jener Kunstinstitution gesessen hatte, die ihr die Lehren der Kritik und der Ästhetik vermitteln will. Sie tritt in die Pedale ihres Fahrrads, düst vorbei am Heldenplatz, wo sich ihre Silhouette im glatten Asphalt spiegelt und holpert vorbei an der Hofburg in Richtung Burgtheater-Bühneneingang.

“Ich bin ein Grenzposten der Hochkultur und mein Job ist die Produktion der sichtbaren Trennung eines Innen- zu Außenraums, der in seiner Symbolik repräsentativ zu sein scheint für die viele versteckte Grenzen hinter einer glänzenden Oberfläche.” denkt sich unsere Protagonistenfigur, der Billeteur, als er die schwere Holztür geöffnet hat und dem Luftzug in das verrauchte Innere des Empfangsraums folgt und das Theaterhaus mit einem “Servas” in Richtung Portier begrüßt.

Zunächst stehen sich zwei getrennte Sphären gegenüber, deren Trennung jene fünf Minuten zwischen seinem Dienst am Theater und seinem Studentenleben, zwischen Lohnarbeit und Kunstproduktion markieren. Wie eine zweite Haut streift er die für den Dienst vorgesehene Uniform in einem routinierten Intervall dreimal die Woche an und wieder aus. Der physische Akt des Überstülpens dieser synthetischen Hülle manifestiert eine geistige Trennung: Er wandelt durch die vorgestellte Grenze des Innen und Außen, in der er sich den Bedingungen der Existenz dieser Rolle so gut es geht anpasst. Wenn er den Anzug anzieht streicht er sich gleichzeitig seine künstlerische Identität ab und bindet ihn ein in einen uniformen Raum, der ihn von sich selbst entfernt. Die Uniform degradiert das Gewicht seiner Meinung gegenüber den Kulturmenschen auf der Bühne, gegenüber seinen Vorgesetzten Theaterpersonal-Verwaltern und fügt ihn ein in ein scheinbar zeitloses autonom funktionierendes Machtsystem der Symbole, Zeichen und sprachlichen Ausdruckformen.

Draußen kommt er neben seiner künstlerischen Produktion von spielerischen Artefakten mit diversen Diskursen in Kontakt, die sich aus der Analyse gegenwärtiger, gesellschaftlicher Phänomene speisen. Es ist genau dies der Grund wieso er hier ist, in dieser wohlhabenden Stadt. Es ist die Lehre kritischer Theorie der hiesigen Kunstakademie, die ihn dazu bewog, sein Studium in die Länge zu ziehen. Die Kritik der Kunst an den eigenen Produktionsbedingungen, die Frage des Kunstbereichs nach einem gegenwärtigen Begriff des kritischen Realismus. Die Grundimpulse, welche die künstlerische Produktion von einem rein handwerklichen Tun hin zu einem selbstreflexiven, theoretischen, philosophischen Suchen nach unvereinbaren (Produktions-)Formen einer Ästhetik des Lebens und des Widerstands machten – dies begreift der junge Mensch, dies erkennt dieser Biletteur als progressive Form der künstlerischen Produktion der Gegenwart. Wenn er in Seminaren sitzt mit Titeln wie „Kommunismus und Kunst“, „Kunst und Anarchie“ oder „Militante Untersuchung“⁴, dann ist es ein ständiges Sich-selbst-in-Bezug-setzen zu Fragen nach der Gegenwart vergangener Praxen des widerständigen künstlerischen Aufbegehrens. Dieses Aufbegehren, welches anscheinend seinen Anfang in den Bewegungen der Moderne fand: Dada, Surrealismus, abstrakter Realismus und in der Nachmoderne weiterging mit Fluxus, der situationistischen Internationale, politischer Kunst in den Neuzigern. Er sitzt in einem Seminar eines berühmten wie kritischen Popkulturtheoretikers und nimmt gierig das Wissen über diese Geschichte von „Kunst und Widerständigkeit“ in sich auf, erkennt gleichzeitig den Widerspruch dieser Situation, erkennt, dass sich dieser Widerspruch bis hinein in jede Situation seines eigenen Lebens zieht, dass keine Räume frei von ihm zu sein scheinen, in einer Ökonomie, die die sozialen Beziehungen der Menschen selbst zu einer Resource kapitalistischer Verwertung und Profitabilität gemacht hat.⁵

Er sieht den berühmten Professor vor sich, der ein Seminar mit einer Anekdote zum Widerspruch gegenwärtiger kritischer Praxis im Kunstbetrieb beginnt.⁶ Für unseren Protagonisten, den jungen ambitionierten Kunststudenten, wird die Beschäftigung mit Theorie zu einem ambivalenten Unterfangen. Denn die Generation eines Teils seiner Lehrenden, welche durch eine radikale Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen jener Zeit im gegenkulturellen und künstlerischen

⁴ Titel aus dem Vorlesungsverzeichnis der Akademie der bildenden Künste Wien 2011/12/1

⁵ „Werde was du bist und du wirst sein was wir brauchen“ schreibt Ulrich Bröckling in seinem Text „Über Kreativität. Ein Brainstorming“ über die indirekte Strategie des postfordistischen Kapitalismus. Der positivisierte Begriff der Kreativität in der gegenwärtigen deregulierten Arbeitsrealität erscheint trügerisch: Der einzelne Mensch darf nicht nur, er muss etwas aus sich machen. Diese Realität steht der ehemaligen, in Fabriken organisierten, fordistischen Lohnarbeit gegenüber. Selbstverwirklichende Arbeit und ihr Identifikationspotenzial mit dem Selbst der/des Arbeitenden im Postfordismus, wird hier zu einer unendlichen Resource der Un- und Unterbezahlung. Aus: „Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus.“, Hrsg.: Juliane Rebentisch, Christoph Menke, Kadmos Verlag, 2010.

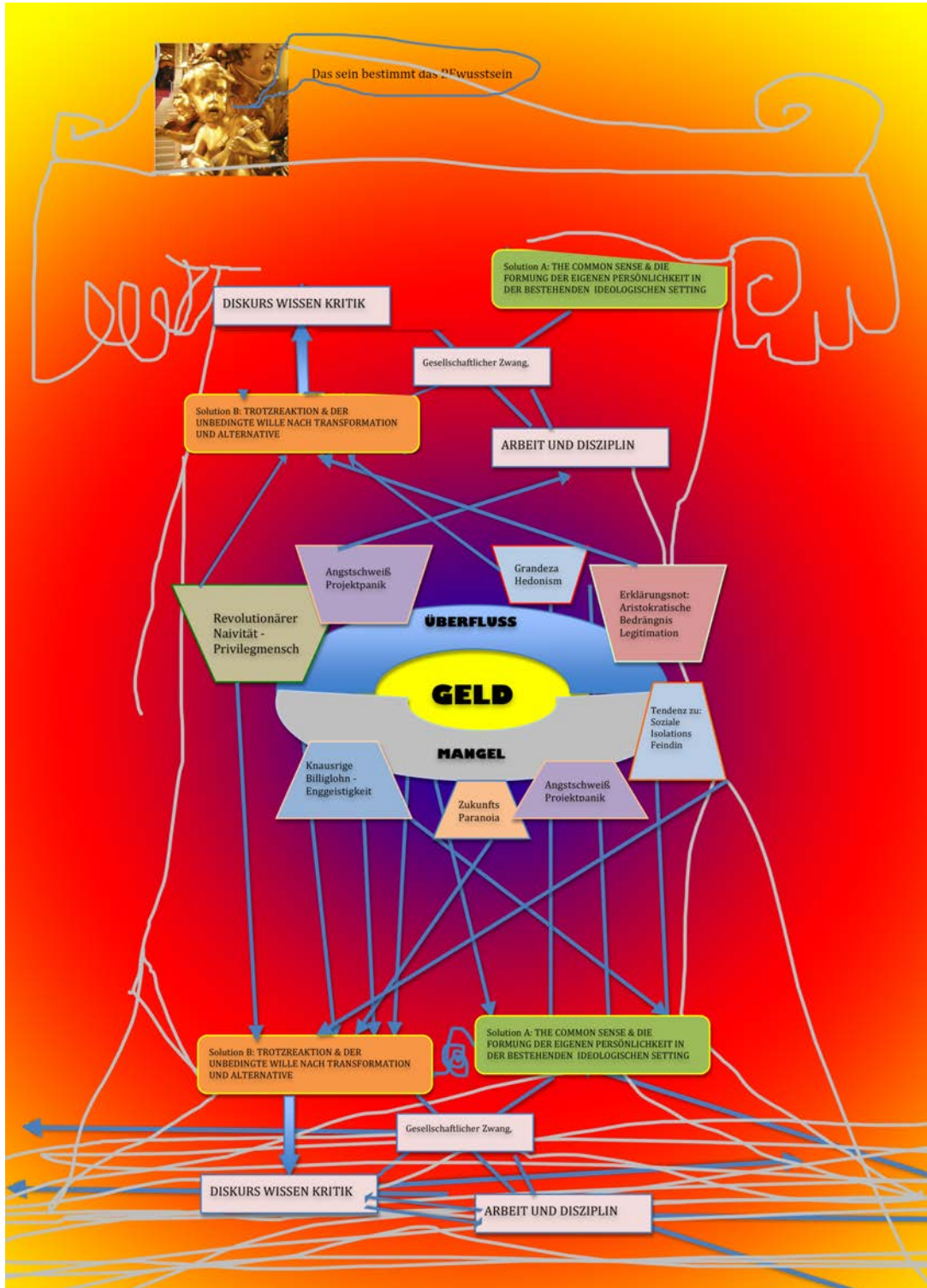
⁶ Diedrich Diederichsen begründete das Vorhaben eines Seminars mit dem Thema „Kunst und Kommunismus“ in der ersten Sitzung u.a. mit dem Fakt, dass eine der bekanntesten Kunstbuchhandlungen weltweit ein Drittel des eigenen Umsatzes mit Texten kritischer, linker Theorie machen.

Diskurs an Bekanntheit gewannen, sind nun selbst Teil der etablierten Kunstsphäre. Er sieht diese Generation als ProfessorInnen und Stars in den Lehrveranstaltungen und er sieht sich selbst und seine KommilitonInnen interessiert diesen erfolgreichen KritikerInnen an den Lippen hängen. Da sitzen massenweise individualistische Menschen in stilvoller Kleidung und modischem Habitus, um zuzuhören wie eine Person ihre intellektuellen Sichweisen und historischen Interpretationen der postmodernen Kunst monologisiert. Seine Aufmerksamkeit wirft sich zurück auf seine Selbstwahrnehmung, auf die Gedanken über seine Rolle in diesem Setting einer zentralisierten Aufmerksamkeitsökonomie der kritischen Kunsttheorievermittlung. Eine Lähmung erfasst ihn, die der Tatsache verschuldet ist, dass er gar nicht weiß, wie er überhaupt noch sich positionieren kann, verhalten kann in einem institutionellen Rahmen, der selbst den Widerstand gegen die Institution schon einverleibt hat, in dem die Einzelnen außergewöhnliche Privilegien genießen und aus dieser Position die Welt dekonstruierend kritisieren sollen. *Wie glaubwürdig ist das?*, denkt er. Hinter der allgegenwärtigen Begeisterung für die kritische Ästhetik einer etablierten KünstlerInnenschaft vermutet er argwöhnisch: Celebrity-Fame-Lust, individuelles Netzwerkpimping und Selbstprofilierungs-Kalkül des einzelnen Studierenden. Er sieht in sich, seinem Körper, seinem Denken das gleiche Begehren nach ästhetischer Selbstverwirklichung, deren Gier nach Inhalt und selbstreflexiver Kritik damit immer deutlicher an Widerspruch und Seltsamkeit gewinnt. Vor seinem inneren Auge entsteht das Konstrukt eines verwobenen Knäuls, die miteinander verwoben, verknoteten Gegensätzlichkeiten von Ökonomie, Kritik, Egoismus, Altruismus, Kooperation, Konkurrenz, die Resource "Kritik" als Mittel zur Selbstprofilierung des "KulturproduzentInnen Individuums", die "Ich-ich-ich-Persönlichkeit" mit einem "Wir-schild" in den Händen demonstriert und ästhetisiert im White Cube gegen die ausbeuterische, flexibilisierte Lohnarbeitsrealität der Gegenwart. *„Wieso soll ich mich in einem Kunststudium, einem Rahmen also, der mir die Freiheit gibt, zu tun und zu lassen was ich will, mich mit der ernüchternden, repressiven Arbeitsrealität in unserer Gesellschaft beschäftigen?“*, schreit eine Stimme in Ihm, die ihre spielerische Praxis durch die Appelle der unauflöselichen Widersprüche nicht ausreden lassen will.

Das Interesse am Wissen um die Bedingungen des Lebens in unserer Zeit steht also neben einer Praxis am ästhetischen Artefakt und installativem Setting, neben digitaler Idee-Konzept-Bildmanifestation. Etwas ratlos steht er in der widersprüchlichen Dialektik fest, die zwischen diesem alten Konflikt zwischen ANARCHISCHER KUNST & KUNST ANARCHISMUS⁷ hin und her pendelt. Ihn treibt sein Begehren nach Sichtbarkeit und Anerkennung in eine Produktion von Bildern, in eine Praxis des Eskapismus vor einer Welt ohne Alternative.

⁷ Der Text „Kritik der Trennung - Eine historisch-soziologische Studie zum Verhältnis von Anarchismus und Kunst“ analysiert diesen Konflikt in aufschlussreicher Form. Kunst im ausschließlichen Auftrag der Revolution der bestehenden Produktionsbedingungen steht gegen eine Kunst als autonomes unabhängiges Feld. Letztere wird als Komplize der Bourgeoisie und damit einer Stützung der kapitalistischen Unterdrückung beschuldigt. Erstere wird als „Propaganda-Nicht-Kunst“ gebrandmarkt. Nachzulesen in: „Gewaltfreier Anarchismus: Herausforderungen und Perspektiven zur Jahrtausendwende/ Hg: Graswurzelrevolution, 1999.

„Mein meditativer Eskapismus einer unreflektierten spielerischen Praxis künstlerischer Produktion stehen einem analytischen Bewusstsein über die historische Konstruktion dieses „freien“ Raumes der Kunst gegenüber: Ich komm aus diesem Widerspruch nicht raus, verdammter Mist!“



Mittlerweile ist ihm ja klar was hinter der „Autonomie-Behauptung“ des künstlerischen, genialen Schöpfers steht. Da kursiert in den westlichen, spätkapitalistisch organisierten Gesellschaften in weiten Kreisen noch immer ein Kunst Verständnis, dessen ideale Erschaffung seine Wiege im 19. Jahrhundert hat und eng mit der Industrialisierung, dem Aufstieg des Bürgertums, dem sich verändernden Menschenbild damals und schließlich mit der kapitalistischen Produktionsweise der Gesellschaft verbunden ist.

Die sich repolitisierende Kunstpraxis der 90er , die Generation seiner jetzigen ProfessorInnen ist es, die Texte schreiben die diesen Mythos dekonstruieren. Es sind diese kritischen Perspektiven auf Leben, Ästhetik und Produktion, die unsere junge Kunstfigur nachhaltig prägen.⁸

Unser junges kreatives Subjekt bewegt sich also in einem selbstreferenziellen Kosmos der Auslotung von Widersprüchen, zwischen hedonistischem Nihilismus und ästhetischer Praxis als Selbstschutz. Eine Praxis die sich an der Zielsetzung einer „reflektierten Distanzierung“ des Realen orientiert, auf sie eine Sehnsucht projiziert und dadurch irritiert wird, dass sie in den progressiven Kunstkritik Magazinen von starmäßig kanonisierten Philosophie-KunsttheoretikerInnen proklamiert werden.⁹ *Was ist zuerst da, Eure legitimierende Theorie dieser Praxis oder mein eigener Wille?* Und so wird das Darstellen zum Versuch der Beschreibung dieser Situation. Er investiert seine Energie in die Produktion von kritisch-poetischen Artefakten und verhaftet mit der Präsentation dieser Artefakte im hermetischen Raum der Bildenden Kunst, in Galerien, Showrooms, Klassenbesprechungen; und legitimiert sich nun, hier im Lesen, an den Adressaten, dessen Wissen und Bildung vermutlich ebenfalls einem Zielpublikum der höheren Bildungsbürgertums entspricht. Und es ist bis hierhin seine geringfügige Lohnarbeit¹⁰ an einem nationalstaatlichen Theater, die ihn in dieser „practice of contradiction“ bestärkt.

Während er in der Kassenhalle des Wiener Burgtheaters steht, sieht er die vielen Menschen, das vermeintliche kulturbürgerliche Publikum des westlichen profitierenden Teils einer globalen Ökonomie und sagt sich: *„Ich kann Euch nicht überzeugen! Ich will Euch nicht überzeugen! Ich werde Euch nicht überzeugen!“* Das Nachhallen der kritischen Theorie im Lohnkontext: Es bestärkt den Willen unseres individuellen Einzelnen in einer Verteidigungs-Argumentation, die ihn vor der Delegitimierung seiner „autonomen“ Ästhetischen Praxis schützt. Mit einem interessierten Blick zurück in die 60er Jahre, von dort in die 80er und 90er sieht

⁸ Zum Thema Genie und der ideologischen Erschaffung eines autonomen Raumes der Kunst als Hochkultur, zum Beispiel: „Das Genie als Bedürfnis der bürgerlichen Gesellschaft“ von Alice Creischer: <http://www.societyofcontrol.com/akademie/creischer.htm>

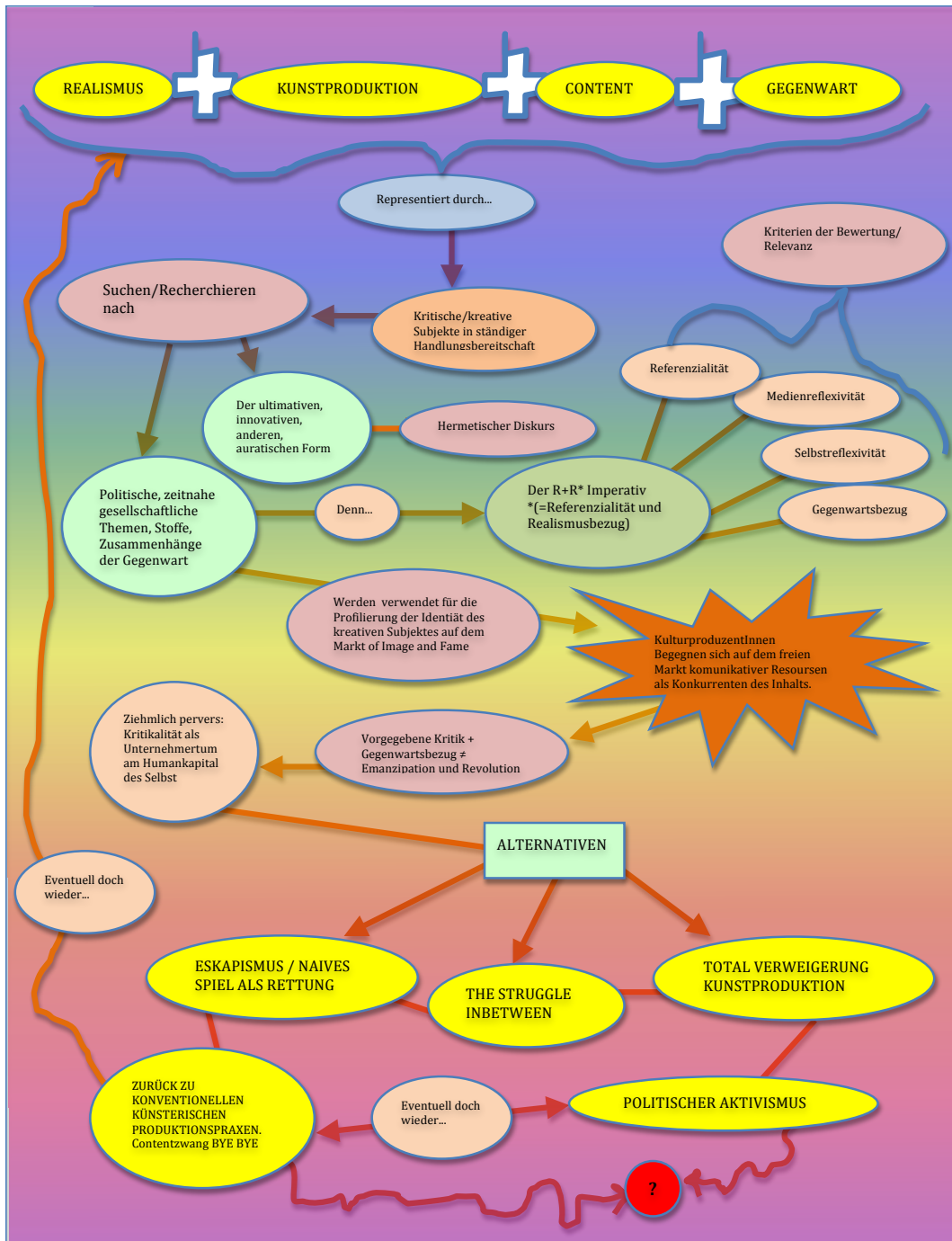
⁹ Der Ausdruck „reflektierte Distanzierung“ wird von Juliane Rebentisch im Buch „Ästhetik der Installation“ verwendet. Diese Publikation ist eine Art „Total-Vertheoretisierung“ der Ästhetik von Kritik und künstlerischer Produktion mit Mitteln der Installation. Sie ist in ihrem intellektuellen Snobismus und ihrem schnöselhaften Spezialistengehabe wohl kaum übertreffbar.

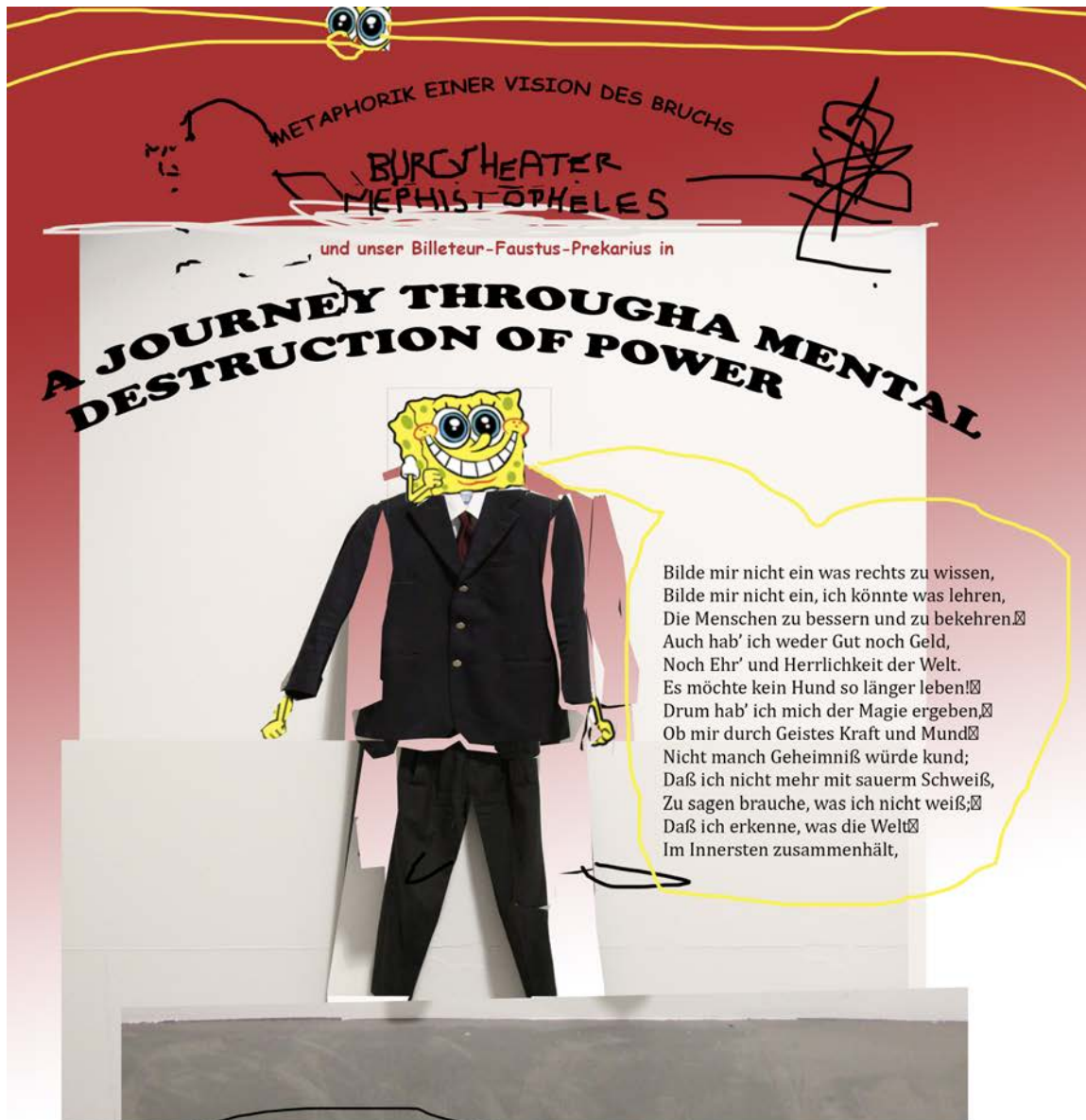
¹⁰ Eine „geringfügige Beschäftigung“ ist das österreichische Pendant zum deutschen „400 Euro Job“.

diese einzelne symbolische Figur im Wimmelbild der Theorien zu den künstlerischen Praxen der Nachmoderne ein Phänomen, was sich in leichter Variation immer wieder zu wiederholen scheint: Das Feld des Ästhetischen muss sich gegen den Vorwurf seiner Zugehörigkeit zur Bourgeoisie und den herrschenden kapitalistischen Verhältnissen legitimieren. Diese Kritik kommt von den extremen Linken welche wiederum sich von der „künstlerischen“ Seite angegriffen sieht. Und ihm ist die radikale Kritik zu viel. Er schüttelt sie ab wie einen Bluteigel.

„Natürlich hat noch kein Meisterwerk die Massen dazu gebracht, „auf die Straße“ zu gehen – und das wird auch nie geschehen. Und die Frage ist nicht, wie man die Kunst den Massen oder die Massen der Kunst näherbringt. Das radikale Potential der Kunst kann nicht popularisiert werden, solange es den repressiven und aggressiven Bedürfnissen, die den Massen durch die Gesellschaft eingepflanzt werden, entgegensteht. Es gibt einen(durch die Kunst nicht aufzulösenden) schreienden Konflikt zwischen den Bedürfnissen der Menschen in der Klassengesellschaft und den ästhetischen Eigenschaften der Kunst: Solange die Menschen um ihre tägliche Existenz, gegen ihre Entmenslichung, gegen ihre eigene Brutalität und die ihrer Herren kämpfen müssen, bleibt die Bewahrung der Kunstformen, ja der Kunst selbst, eine anti-populistische Bewegung.“¹¹

¹¹ Herbert Marcuse, *Nachgelesene Schriften*. Band 2: Kunst und Befreiung. Dietrich Zuckert Verlag, 2000. Dieses Zitat ist Teil eines brieflichen Schlagabtausches zwischen den Chicago Surrealists und Herbert Marcuse aus dem Jahr 1967.





Wir sehen unseren Studenten in seiner Rolle als Billeteur, als Verkäufer seiner Arbeitskraft der „reinen Präsenz“, umgeben von der Superlative akribisch erarbeiteten Detailreichtums seines neobarocken Umfeldes, stabil auf seinen beiden Füßen, in einem dunkelblauen Herrenanzug, weißem Hemd und bordeaux-roter Krawatte, auf einem Marmormosaikboden an seinem Arbeitsplatz stehen: Burgtheater, Feststiege links, Landmannseite, Wien. Österreich¹². Wir wissen nicht wie oft er schon hier war und diese Umgebung mit seiner Präsenz ergänzte. Jedoch: Wir wissen jetzt, aus welcher Perspektive er auf diesen seinen Arbeitszustand blickt. Wir sehen ihn am unteren Ende der großen Treppe, einen entschlossenen Blick hoch Richtung Theater werfen. Dieses Theater, welches schon nach seiner Fertigstellung im Jahr 1888 von einigen Stimmen als „sarkophag der Kunst“ bezeichnet wurde. *„Diese riesige Prunkschatulle staatlich geförderter Hochkultur!“*

Sein Dienst hatte gerade begonnen und er hat nun noch eine halbe Stunde Zeit bis der Einlass beginnt. Eine halbe Stunde freundliches Begrüßen der Gäste. Eine halbe Stunde denken. Diese Situation ist es, in der wir als heimliche Beobachter uns in die Gedankenwelt unseres Protagonisten versetzen und Ihr in seinem Train of Thought, seiner „Journey of Deconstruction“ folgen, um zu beobachten welche Systeme, Hierarchien und Machtkämpfe im Hintergrund der schönen Fassade das theatrale Spiel so am laufen halten wie wir es tagtäglich zu Gesicht bekommen.¹³

¹² Während eines Dienstes erzählt ein freundlicher Oberbilleteur unserem Antihelden wie es sich mit der Entstehung des Burgtheaters verhalte: Gewähr über den Verlust seiner politischen Macht, baut Franz Josef I. genau gegenüber der pompösen Machtdemonstration neogothisch bürgerlicher Politik, dem neuen Rathaus, ein extra großes Theater - Kultur und Kunst als letzte Bastion eigener Machtdemonstration. Und weil ihm das Theaterhaus im Vergleich zum gegenüber liegenden Rathaus nicht groß genug ist, lässt er auf beide Seiten zwei Riesenhafte Treppen bauen, die sogenannten Feststiegen. Die Wände und Decken dieser Treppen tragen die kostbarsten Verzierungen, aufwändige Freskomalerei der Klimt-Brüder, massenhaft vergoldete Schnörkeleien: Am Fuße dieses ornamentalen Elysiums steht unser Billeteur in der Welt seiner Gedanken.

¹³ Wir schießen auf den Kopf des Studenten zu und verschwinden in der Dunkelheit seines Hirns. Wir sehen in regelmäßiger blitzschneller Unterbrechung des Wimpernschlages, die Welt aus dem Blick des jungen Billeteur-Künstler-Subjekts. **Wir** sind die auktorialen Erzähler in der Black Box des Protagonisten dieser Geschichte, die Repräsentanten aller nur erdenklicher Leser und LeserInnen. **„KLAPPE HALTEN UND REPRÄSENTIEREN!“** schreit der reaktionäre Teil unseres auktorialen ErzählerInnen Kollektivs, die ZuschauerInnenschaft im Blackcube-Kopfokino unseres kreativen Künstlerstudenten. **„Mach halt einfach Deinen Job und fertig Du Boring pseudo investigativer Journalistenkreativer! Wieso nicht einfach schöne Bilder und fe...!“** Eine Horde AktivistInnen unserer auktorialen Gemeinschaft, das andere Lager, stürzt sich sofort auf den Verräter. Ein Schlagabtausch der politischen Lager, ein menschliches Knäuel entsteht - die Verknotung eines stereotypischen, schwarz-weiß-malerischen Diskurses. Die übrigen ErzählerInnen schieben dieses obsolete Knäuelpacket ruhigen Gewissens in eine dunkle Ecke des Protagonistenhirns und lauschen gebannt den weiteren Gedanken des Billeteurs.

Jetzt sehen wir, dass der junge Student in seiner Position am Burgtheater den Schnittpunkt verschiedener gegenwärtiger Konfliktthemen und Diskurse erkennt, die er in Form von angelesenem Wissen von außerhalb hier her gebracht hat.

Dieses Nationaltheater ist für ihn mittlerweile, nach mehreren Monaten seiner Anstellung, eine Projektionsfläche für den analytischen Blick auf die Begriffe der Arbeit, der neoliberalen Ideologie und Stadtpolitik in seinem heutigen globalisierten Zusammenhang. Es ist Ausgangspunkt für Fragen danach wie in unserer Gegenwart so etwas wie Widerstand möglich sein kann.

„Und über dieser Realität hänge ich meine Lohnarbeit, als Teil dieses großartigen prachtvollen Gewandts der Hochkultur mit seiner pseudo glorreichen Historie und pseudo hochkulturellen Gegenwart. Sie behauptet nationale Identität zu sein und legitimiert damit eine protektionistische global-hegemoniale Wirtschaftspolitik der Ausgrenzung. Sie ist ideologischer, nach Kadaver riechender Dunst!. Pfui!“

Dies ist es, was sich unser kritisch-kreatives Subjekt in diesem Moment denkt und in sein Gedächtnis zurückruft. Eingedenk des Wissens, dass er selbst Teil des Ganzen ist, dass sich die Abneigung gegen diesen Zustand automatisch gegen ihn selber richtet. Und so hat sich seine Einstellung gegen seine Lohnarbeit, im Vergleich zum Anfang dieser Erzählung, geändert.

Wir wissen noch nicht, auf welchen Argumenten seine Behauptungen aufgebaut sind. Und so tauchen wir ein in die Tiefen seines Wissens um diese sogenannten Konfliktthemen und Diskurse zu verstehen:

Lohnarbeit nervt!

Ein Leichnam beherrscht die Gesellschaft – der Leichnam der Arbeit. Alle Mächte rund um den Globus haben sich zur Verteidigung dieser Herrschaft verbunden: Der Papst. Die Weltbank, Tony Blair...(und Angela Merkel), Gewerkschaften und Unternehmer, deutsche Ökologen und französische Sozialisten. Sie alle kennen nur eine Parole: Arbeit, Arbeit, Arbeit!
Gruppe Krisis Berlin

¹⁴Es ist das Grundprinzip des kapitalistischen Systems, dass es Profit erwirtschaften muss um zu funktionieren. Wir wissen, dass Profit und Mehrwert erst durch die Ausbeutung der Ware Arbeitskraft entsteht. Karl Marx hat das so gut analysiert, dass er heute noch immer gelesen und aktualisiert wird. Bei ihm ist es die doppelte Befreiung des Arbeiters, die als Voraussetzung dafür dient:

¹⁴ Unsere ErzählerInnen sitzen im Kopf unseres Helden im Kreis. Um sie herum stellt sich sein Wissen audiovisuell als panoptische Videoprojektion dar. Abwechselnd kommentiert die auktoriale Crew das Gesehene und webt daraus die zusammenfassende Theorie die hier zu lesen ist.

*„Zu Verwandlung von Geld in Kapital muß der Geldbesitzer also den freien Arbeiter auf dem Warenmarkt vorfinden, frei im Doppelsinn, dass er als freie Person über seine Arbeitskraft als seine Ware verfügt, dass er andererseits andre Waren nicht zu verkaufen hat, los und ledig, frei ist von allen zur Verwirklichung seiner Arbeitskraft nötigen Sachen.“*¹⁵

Der Freiheitsbegriff von Karl Marx ist hier eine Gegenbesetzung, ein Sarkasmus. Für Marx steht er, für die massenweise Enteignung der Menschen von Ihren Produktionsmitteln. Denn: *„Die ökonomische Struktur der kapitalistischen Gesellschaft ist hervorgegangen aus der ökonomischen Struktur der feudalen Gesellschaft...“*¹⁶, aus dem Übergang von landwirtschaftlicher Produktion des Leibeigenen zum „freien“ Arbeiter als Verkäufer der eigenen Lohnarbeitskraft. Sie wird beschrieben als ein Schlüsselmoment dieser „ursprünglichen Akkumulation“, dem Beginn des Kapitalismus am Ende des 15. Jahrhunderts. Die bürgerliche Geschichtsschreibung welche den Übergang von Feudalwesen zu Kapitalismus positiv als die Befreiung von der Herrschaft der Zünfte und Leibeigenschaft beschreiben, stellt Marx durch seinen Blick fundamental in Frage: *„Die Geschichte dieser... Expropriation ist in die Annalen der Menschheit eingeschrieben mit Zügen von Blut und Feuer.“*¹⁷ Laut Marx war die Enteignung der Menschen von Grund und Boden die Folge des Wertanstieges des Geldes. Da im 15. Jahrhundert der Preis von Schafswolle anstieg verwandelte der Adel seinen Grund und Boden in Weideland für Schafe. Die dort lebenden Bauern wurden vertrieben oder ermordet.

Wir erkennen, im Kopf des Studenten sitzend, einen Blick auf den Begriff der Arbeit, der den Beginn seines Diskurses bei der marxschen Analyse findet, der hier seine Geburt in Blut, Gewalt, Enteignung und Terror hat. Einen Blick, der von dort aus weiter zieht. Er erkennt die Weiterführung der Unterjochung des Lebens unter das Kapital in Form von Disziplinierungen und Kontrollmechanismen wie sie Michel Foucault sehr anschaulich beschrieben hat. Ihre Weiterführung ist das, was dieser französische Philosoph in zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts „Biomacht“ nannte, das Streben eines Herrschaftssystems nach dem Erhalt der Kontrolle über das Leben der Menschen.¹⁸ Wir überfliegen die Aktualisierung von Foucaults Theorie der Disziplinargesellschaften durch Gilles Deleuze. Knappe Claims fliegen an uns vorbei. Seine Skizze des Prinzips der Kontrollgesellschaften, jene neue Herrschaftsform, welche die „große Einschließung“ industrieller Produktion in Europa ablöste und durch das „Gas“ des Unternehmens ersetzte, welches *„...ständig eine unhintergehbare Rivalität als heilsamen Wetteifer und ausgezeichnete Motivation*

¹⁵ Karl Marx, Das Kapital Band I, S.183.

¹⁶ Karl Marx, Das Kapital band I, 24. Kapitel, S. 743

¹⁷ Ebd.

¹⁸Subjekte in der Art konditioniert, dass sie unhinterfragt für das gegenwärtige System arbeiten. Diszipliniert werden die Subjekte in Institutionen, der Schule, der Familie, der Fabrik etc. In Foucaults Analysen läuft es schlussendlich auf eine Internalisierung der Disziplinierung hinaus. Es ist nicht mehr nötig Menschen am Leib zu strafen oder ständig zu überwachen: Der Kontrollapparat ist in Foucaults Theorie der Disziplinargesellschaften in die Körper und Denkkörper der Subjekte verpflanzt. Sie disziplinieren sich selber. (Michel Foucault. *„Überwachen und Strafen – Die Geburt des Gefängnisses“*, Kapitel: Der Panoptismus, Suhrkamp Verlag 1993).

(verkauft), die Individuen zueinander in Gegensatz bringt, jedes von ihnen durchläuft und in sich selber spaltet¹⁹.“ Und es ist nicht nur diese Theorie, die an uns vorbeirauscht im Gedankenstrom unseres lesenden, denkenden Subjekts. Eine Erinnerung an Antonio Gramscis Begriff des „verlängerten Staates“ zum Beispiel, der Erkenntnis dessen, was Hegemonie ist, nämlich der Fakt, dass die Mehrheit der Menschen das bestehende System nicht als fremd und repressiv wahrnehmen - der „Konsens der Regierten“. Und weiter die Erkenntnis, dass kulturelle Hegemonie in der Zivilgesellschaft (also die Überzeugung der Menschen von der Richtigkeit des aktuellen Zustands) die bestehenden Machthabenden in Ihrer Herrschaft begünstigen. Wir sehen worauf dieses Wissen hinausläuft: Fernsehen, Braincontrol durch Infotainment und Publik Relations. Das Autorenduos Marx/Engels beschrieben die Idee dieses Prinzips schon lange vorher sehr einleuchtend:

„Die Gedanken der herrschenden Klasse sind in jeder Epoche die herrschenden Gedanken, d.h. die Klasse, welche die herrschende materielle Macht der Gesellschaft ist, ist zugleich ihre herrschende geistige Macht. Die Klasse, die die Mittel zur materiellen Produktion zu ihrer Verfügung hat, disponiert damit zugleich über die Mittel zur geistigen Produktion, so dass ihr damit zugleich im Durchschnitt die Gedanken derer, denen die Mittel zur geistigen Produktion abgehen, unterworfen sind. Die herrschenden Gedanken sind weiter nichts als der ideelle Ausdruck der herrschenden materiellen Verhältnisse, die als Gedanken gefassten materiellen Verhältnisse; also der Verhältnisse, die eben die eine Klasse zur herrschenden machen, also die Gedanken ihrer Herrschaft.“²⁰

„All diese Theorien! Was hat es für einen Sinn sich noch mit all diesem Denken aufzuhalten in einer Situation, die nach Aktion verlangt!? Wir sehen was Marx und all die anderen nicht erwarten: Die Entwicklung des Kapitalismus führt nicht zu seiner Abschaffung sondern zu seiner immer gemeineren Verfeinerung. Eigentlich, könnte ich nach Marx sagen, die Produktivkräfte der heutigen Gesellschaften sind durch Automatisierung, Computerisierung und den Einsatz von Robotern so weit fortgeschritten, dass es nicht mehr notwendig ist zu arbeiten. Ganz sicher nicht so viel, wie es von uns erwartet wird. Statt dessen aber sehen wir eine Welt, in der zwei Drittel der Menschheit zu Humanmüll erklärt werden, weil der Arbeitsmarkt keine Verwendung für sie finden kann. Da maßen sich manche besonders schlaue Leute dann an zu sagen, das System sei das richtige und nur die Menschen seien zu viele und müssten sich leider knechten lassen! Und dieses System steht grinsend daneben und wächst und unterstreicht diese These. Spätestens hier muss man doch erkennen, dass dieses Prinzip der Verknappung, in dem wir leben absolut gegen die Menschen gerichtet und deshalb der totale Bullshit ist! Aber die Menschen glauben, dank effektiver Bewusstseinsindustrie scheinbar noch immer an die Rechtmäßigkeit ordentlicher Arbeit. In Wirklichkeit ist Lohnarbeit Zumutung und aufgelegte Selbstentstellung! Lohnarbeit nervt unendlich! Und diese Zombieideologie steht weiterhin unangetastet in der Gesellschaft!“

¹⁹ Gilles Deleuze „Postscriptum auf die Kontrollgesellschaften“, Download: <http://coforum.de/?2181>

²⁰ Karl Marx–Friedrich Engels-Werke, Band 3, Berlin 1969, S.46.

Affektmaschinen überall

Diese Schlussfolgerungen zieht der Billeteur kurz vor der Vorstellung, als sich im Raum vor der großen Treppe schon einige Besucher eingefunden haben und ebenfalls auf das Zeichen zum Einlass warten. Als einige Momente später von oben her das Zeichen kommt, setzt er mit einem freundlichen Gesichtsausdruck seinen Oberkörper in Bewegung. „Guten Abend! Bitte schön! Schönen Abend noch!“ Er entwertet die Tickets, blickt den Besuchern flüchtig ins Gesicht. Registriert Stimmungen in Sekundenbruchteilen und vergisst sie wieder. Manchmal prägt er sie sich ein - wenn es etwas gibt an dem er sich festhalten kann. Ganze Biografien oder Zukunftsszenarien projiziert er dann auf einige flüchtige Eindrücke, Modestile, Blicke, Grüße. „Erstaunlich wie stillos und bieder viele Menschen daher kommen. Und wie ernst und selbstbewusst Ihre Mienen sind. Gar kein Zweifel und Argwohn sehe ich in ihrem Spiel. Schlecht gespielte Rollen der Representation. Das Panorama einer unbewussten Uniformität der Biederkeit vor meinen Augen... Erstaunlich wie schön manche Menschen sind. Die fünf Sekunden des Kartenabreißens. Ein Blick in die Augen eines fremden Menschen – ein Meer der Sehnsüchte. Und außen die informelle Kontenance meiner Billeteur-Rolle: Hier ein Hinweis, dort eine kleine Wegbeschreibung. Freundliches Lachen.“ Er verschwindet hinter die Hülle seiner Repräsentation und wird zu einer gefühlsdusseligen Reflexionsmaschine seines Zustands.

Wieviele Menschen es gibt! Was für eine eigenartige Zeit in der wir leben! Sicherlich: Das haben sich die Menschen wahrscheinlich immer gesagt. Und ich jetzt hier. In der Rolle des gesellschaftlichen „Verlierertums“. Ganz von unten nach oben blicken. Dieser Ort an dem ich stehe als Metapher für die Situation der postindustriellen Massen. Am Fuße der Treppe zum Theater, am Fuße einer steilen sozialen Hierarchie. Ein Sinnbild für unsere Zeit – der postfordistischen Produktionsweise Europas, Welt des tertiären Dienstleistungssektors, immaterieller Arbeit, des Regimes der neoliberalen Flexibilisierung²¹. „All diese theoretischen Stichwörter für eine Situation, in der ich jetzt fett selber drin stecke. In der Wenige viel und Viele wenig haben. In dieser

²¹ Ein kleine Schlaufe durch die Gedanken des Billeteur-Kunst-Kritikers: Seit den 80er Jahren aufkommende Theorien die sich in Claims an uns vorbeischieben. Es sind die italienischen marxistischen Philosophen (z.B. Antonio Negri, Michael Hardt, Paulo Virno), die jenen Begriff der immateriellen Arbeit prägten. Eine Form der Arbeit, deren Produktion nicht mehr industrielle, materielle Produkte, sondern Wissen und Ideen - eben nicht materielle Produkte sind. Dieser Begriff ist Sinngebend für eine Zeit, in der die industrielle Produktion in Europa zu einem großen Teil in andere Teile der Welt ausgelagert wird. Der Schwerpunkt der Produktion liegt nicht mehr im Produkt, sondern in seiner Vermarktung, seinem Image, seiner Repräsentation. Die Menschen müssen nicht mehr in Fabriken tun, was Ihnen auferlegt wird, sondern dürfen(müssen) sich selbst entscheiden was sie aus sich machen, wie sie sich auf dem freien markt selbst verkaufen.

„Prekarität“ meiner Lohnarbeit. Wieso eigentlich? Was soll ich hier kritisieren? Ich kann während der Vorstellung lesen und schreiben! Diese Arbeit! Sie erfordert kaum viel mehr als die Maske kultivierter Freundlichkeit, könnte man meinen! Ein anspruchsloses Präsentsein an einem Ort der Repräsentation. Aber das ist es nicht! Nein! Da ist noch viel mehr verborgen - das ist es ja! Das darf ich nicht vergessen! Das darf nicht vergessen werden! Dieses verschlüsselte Regime der Ungerechtigkeit. Diese Banalität des Bösen, die hinter der Pracht verborgen liegt!“

Und während er wie automatisch das ins Theater strömende Publikum abfertigt, konzentriert er sich auf die Aufzählung der verschiedenen Repräsentationen dieses Ortes, die ihm bis hierhin aufgefallen sind. Es sind fünf Punkte die wir uns in Anlehnung daran zurechtlegen:

1. Architektonische Pracht als Zeichen der Erhabenheit, Macht, Hochkultur und Herrschaftlichkeit des Staates bzw. der Machthabenden (Repräsentation des Staatstheaters als Gebäude).
2. Vergewisserung der eigenen (bürgerlichen) Werte, Legitimierung der eigenen westlichen Weltsicht im Ritual des Theaterbesuchs an der Anmut des hochkulturellen Surroundings (Selbstrepräsentation des Publikums).
3. Darstellung bzw. zur Schau Stellung metaphorischer, poetischer, allegorischer Welten der Vergangenheit und Gegenwart in Anlehnung an Textvorlagen (Repräsentation der (Außen-)Welt auf der Bühne für das Publikum).
4. Individuelle Rolle der einzelnen BesucherInnen: Darstellung des Selbst durch Mode, Sprache, Gestik, Mimik, Geruch. Präsentation der (sub-)kulturellen Zugehörigkeiten (Repräsentation der individuellen Identitätshülle).
5. Selbstdarstellung dessen, was als (österreichische) Hochkultur verhandelt wird (Repräsentation nationalstaatlicher Ideologie²²). Sie wird durch Synergieeffekte der Punkte 1, 2 und 3 erreicht und durch symphonische Affekte der gesammelten Individuen (4) verstärkt. Das Gesamtbild, welches sich in einem weiteren urbanen, politischen Zusammenhang zur Wertsteigerung des Standortes Wien beiträgt, welche sich wiederum in die Präsentation Österreichs als nationaler Wettbewerbsstaat im globalen Zusammenhang einfügen soll.
6. Förderung von hoher Kultur als Mittel zur Aufwertung des Images von Großunternehmen. Die Sponsoringpartner des Burgtheaters: Akzeptanz der globalen Wirtschaft im nationalstaatlichen Theater (Repräsentation multinationaler Unternehmen).

Und an diesen Punkten macht sich im Kopf unseres Protagonisten ein neues Bezugsfeld auf: Es gab einmal Theorien des Theaters, die ihr Potenzial in der Kreation eines Ortes sahen, an dem die Unterwerfung unter die Maxime des Profits, der Nutzbarkeit, der Wertsteigerung in Frage gestellt, umgekrempelt oder gar

²² Ideologie verstehen wir hier als „falsches Bewusstsein“, das *die Menschen über Ihre Lebensverhältnisse täuscht, ihre politische Kraft lähmt und zur Stützung der herrschenden Machtverhältnisse beiträgt* (Zitiert nach: Nobert Nicoll „Neoliberalismus. Ungleichheit als Programm. Unrast Verlag 2013)

verworfen werden sollte.²³ Ein Theater, das den Ort seiner „Semi-Autonomie“ verwendet um das reibungslose Ablaufen der kapitalistischen Maschine zu stören, alternativen Vorschlägen, zu verwirren, aufzuklären, an den sensiblen Stellen zu provozieren, zu schmerzen, zu distanzieren, zu verarschen, zu verschwenden... Aber hier, anhand dieser sechs Repräsentationsformen, sehen wir eine Konstellation der Rahmenbedingungen, die darauf hinauslaufen, dass sich das staatlich geförderte Theater hier komplett den Nutz- und Rechenfaktoren einer globalen Standortökonomie unterwirft: Von Schauwert und Erlebniswert bis zu Nutzwert und Immobilienwert! Theater ist hier Teil einer Spektakelkultur. Sie ist das Verbindungsglied von politischer, kultureller und ökonomischer Öffentlichkeit im Sinne einer besseren Verwertbarkeit.

„Die gesteigerte Mobilität von Menschen und Unternehmen erhöht die Konkurrenz zwischen (...)metropolitanen Netzwerk-Regionen. Die lokalen Regierungen müssen das Profil ihrer Städte vermarkten, um sich bei Unternehmen, Bewohnern und Gästen Aufmerksamkeit zu schaffen“²⁴

Wir sehen wie sich unser Billeteur an Großveranstaltungen wie den Life Ball erinnert, die sowohl im Burg Theater als auch gegenüber auf dem großen Rathaus Vorplatz stattfinden. Spektakuläre Großveranstaltungen also, die den gesamten städtischen Raum vereinnahmen – Sponsoring-Überpräsenz und Medienausschlachtung. Unser Billeteur kann sich kaum an Zeiten erinnern, an denen der Platz vor dem Rathaus nicht für Massenspektakel, riesige Bühnen, Stadtmarathon, Militärparade, Tag der Arbeit, Konzerte etc. verwendet wird. Die räumliche Trennung(Rathausvorplatz-Burgtheater) und die Erschwinglichkeit der Eintrittskarten, sind hier die Trennlinie zwischen „High“ und „Low“, Hochkultur und Populärkultur, E und U. Unser junger Mensch erkennt, dass hinter dieser dualistischen Trennung, wie sie durch das Burgtheater zum Rathaus Vorplatz gezogen wird nicht die künstlerische Qualität, der Inhalt o. Ä. steht. Er erkennt, dass hinter der Konstruktion dieser Unterscheidung nichts weiter als die aktuellen sich selbst repräsentierenden Konstellationen der Macht und des Geldes stehen. „*Das öffentliche Leben wird der Logik des Spektakels unterworfen*“.²⁵ Und das hochkulturelle Spiel steht hier in seinem Dienst.

In dieser Struktur erkennt sich unser Billeteur selbst als kleines Verstärkungs-agregat. Eine kleine Maschine der Erzeugung und Verstärkung emotionaler Affekte. Er soll Wohlbefinden der Besucher, gute Laune, edles Erschaudern durch das Spielen von kultiviertem Schöngeist erzeugen. Er verlebendigt die Hülle staatlicher Hochkultur Ideologie, die das Burgtheater ist. Und um dies zu schaffen, verkauft er für die Dauer seines Aufenthalts eine Ware, seine Arbeitskraft, die Ihre Qualität durch eine Unmenge von unbezahlter Zeit, dem Einüben von Fertigkeiten durch die häusliche Erziehung seiner Eltern, seiner Schulzeit, seines Studiums voraussetzt.

²³ Man schaue auf die Theatertheorien von Antonin Artaud, Heiner Müller, Bertholt Brecht

²⁴ Tom Holert, Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung. Von Migranten und Touristen. Kiwi Verlag 2002

²⁵ Ebd.

Stillschweigend voraussetzt, unterbezahlt, unbezahlt, subventioniert.²⁶ Wie nachvollziehbar die feministische Forderung nach bezahlter Heimarbeit ihm hier erscheint! Die Kritik der Trennung von privatem und öffentlichen Raum und deren Anwendung auf die Konstruktion von archetypischen Geschlechterrollen, war ja ein wichtiger Kritikpunkt der feministischen Bewegungen der 60er und 70er Jahre gewesen – das weiß unser Billeteur. Diese Kritik ist der Erkenntnis geschuldet, dass das Funktionieren des Kapitalismus auf einer immensen Menge an unterbezahlter und eben auch unbezahlter Arbeit beruht.

„We established that capitalism is built on an immense amount of unpaid labor, that is not built exclusively or primarily on contractual relations: that the wage relation hides the unpaid, slave-like nature of so much of the work upon which capital accumulation is premised.“²⁷

Und von dieser Geschichte des Widerstands ausgehend, ziehen wir noch ein Stück weiter. Von hier aus lässt sich eine Brücke schlagen zu der weltweiten Situation kapitalistischer Produktion heute. *„Das ist der Punkt! Immaterielle Arbeit und die Produktion von hochkulturellen Werten in wohlhabenden Ländern der Welt, ist hier nur die sichtbare, privilegierte, Spitze eines gigantischen Eisbergs der globalen Hierarchie der Ausbeutung von Arbeitskraft.“*, denkt sich der junge Studenten-Billeteur als er weiter Karten abreisst und freundlich die Gäste begrüßt.

Wie weit weg eine reale Kritik an der Normalität des Wahnsinns dieser Situation, seines singulären affektiven Beitrags zur orchestralen tagtäglichen Inszenierung dieser *„Riesenmaschinen-Hierarchie-Inszenierung-Burgtheater sozialer Trennung.“* Unser kreatives Subjekt zerreist Papiertickets und sieht die physische Bewegung der anderen Menschen in diesem Raum, ihr Aussehen, ihr Verhalten. Er sieht sie als ein Geflecht von Affekten, Spiegelaffekten, grobe, feine, laute, leise, sich gegenseitig bedingende, emotionale Impulse, die sich in ein Geflecht von routinierten Überaffekten befinden und im Ganzen eine große Struktur einer affektiven Gesamtsituation des Begehrens und Sehnsens erzeugen. Eine Symphonie der Emotionalität der Einzelkörper, die durch ihre Präsenz und Ihren Konsum ein Überverhältnis bejaht, das Einvernehmen über die vermeintlich echte, wahre Legitimität dieser Institution, die Akzeptanz des Systems, in dem wir leben. Allein die Anwesenheit, der Besuch eines Theaterstücks als Unterstützung eines ekelhaften Machgefüges. Der Billeteur reibt sich mit seinen Handflächen das Gesicht, um aus dem Albtraum aufzuwachen, den diese düsteren Gedanken in ihm erzeugen.

²⁶ ungemütliche Szenenketten der Vergangenheit: Vor uns ein Wirrwarr von Erinnerungen an die Zeit schulischer Erziehung, die Angst vor schlechten Noten und Bestrafungen fürs „lose Mundwerk“. Schulklassenraum, graue Bänke, strenge Lehrerblicke und der Geruch nach Butterbrot Paketen. Sonntägliche Angst vor der neuen Woche, unvollständige Hausaufgaben und die Furcht vorm Erwischtwerden.

²⁷ „Precarious Labor: A Feminist Viewpoint“ Silvia Federici Download: <http://inthemiddleofthewirlwind.wordpress.com/precarius-labor-a-feminist-viewpoint/>

Das reicht! Hinter all diesem verschwörungstheoretischen Dunst stecken doch die Gedanken der Menschen! Jeder Einzelne hat sie! Und wie viele sich wohl das Gleiche denken! Krass ist schon: Niemand veröffentlicht diese Kritik in diesem Theater! Ich so wenig wie meine Kollegen, so wenig wie die BesucherInnen. Weil jeder bei sich ist und den Nöten des Alltags nachrennt? Weil es eh schon alle Arten der Kritik gegeben hat und der Laden trotzdem weiterläuft? Irgendwie muss es doch möglich sein dieses Schweigen zu brechen!

Hier steht unser Billeteurdenker und erkennt schon etwas verzweifelt was die Atomisierung des Gesellschaftskörpers bedeutet, erkennt, dass sich die Gesellschaftsvorstellung von archetypischen PolitikerInnen des neoliberalen Takeovers in den 80er und 90ern²⁸ hier monströs und übermächtig verwirklicht hat. Hier steht unser Subjekt und fühlt sich beklommen, als ein isoliertes Teilchen, seine Gedanken unter einer hermetischen Glocke - einer unter tausenden stillen, denkenden, stummen, konsumierenden Einzelteilen im Regime des Smalltalks.

KRITIK MASKOTTCHEN KRITIK

Soweit so gut. Wir haben den Einlass hinter uns gebracht und stehen noch immer am Fuße der großen Treppe und sehen die letzten Theaterbesucher im Zuschauerraum verschwinden. Das dritte Zeichen erklingt und in unserem kreativen Subjekt wächst der Wille dieser kulturellen Riesenmaschine zu schaden. *„Und die, die einmal Kritik an ihr formulierten sind im Nachhinein Teil des ganzen Spiels! Und das Durchschnittswesen schwebt in einem Gefühl der Aussichtslosigkeit, wenn es an irgendeine Form von wirkungsvoller Kritik denkt. Was für eine lahme Zeit! Was für ein käsiges depolitisiertes schleimiges Perpetuum Mobile!*“ denkt sich der Billeteur. Er schließt die Türe zu und macht sich auf, die Zeit der ersten Spielhälfte an einem anderen Ort im Theater. Langsam läuft er die Treppe hoch und biegt auf der ersten Ebene links in eine Richtung in einen lang gezogenen prächtig geschmückten Rundgang, das sogenannte erste Pausenfoyer, an dessen Wänden die Portraits verstorbener und noch lebendiger Burgtheaterschauspieler hängen. Wir laufen fast bis zum Ende des Ganges und bleiben vor dem letzten der Bilder stehen, schauen einem riesenhaften, grauen Portrait von Thomas Bernhard in die Augen, das starr und leblos schon Jahrzehnte immer auf den gleichen barocken kitsch vor sich zu schauen scheint.

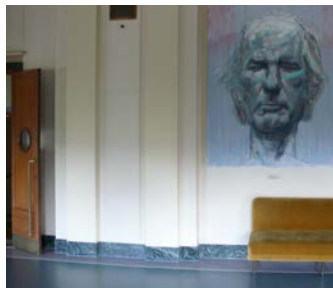
Und die Dekadenz des Spielbetriebs hinter der Bühne steht dem prekären Arbeitsbetrieb vor der Bühne gegenüber und hat ihn vollkommen unter Kontrolle – das war doch früher wohl genauso! Was würde Thomas wohl dazu sagen, haha!“ murmelt der Billeteur vor sich hin und kann sich gut erinnern wie ihn dieses Bild, als er es das erste Mal gesehen hatte verärgerte. Da hing Thomas Bernhard einer betonmaske gleich vor ihm, jener Autor der nie wieder in einem österreichischen

²⁸ „And, you know, there is no such thing as society. There are individual men and women, and there are families.“ Margeret Thatcher

Theater aufgeführt werden wollte, jener Autor der das Burgtheater zubetonieren wollte. *„Da hängt jetzt dieser Österreichhasser vorm Herrn selbst als Betonfratze vor mir - was für eine Tragikkomik und selbstentlarfende Bankrotterklärung“* sagt der junge Dienstleistungsmann, als er im Pausenfoyer steht und in der Ruhe der ersten Spielhälfte versucht sich zu erklären was die Lösung für dieses Dilemma wäre. *„ES IST ZUM NIEDERSPEIM!“* grunzt ihn das Thomas Bernhard Kitschbild vor ihm offensiv an. *„Ich bin die untote Totenmaske meiner Selbst und bin dazu verdammt mich für immer und ewig künstlerisch anzuspeim! Was zählt der Körper, was zählt das Grab für einen Künstler! Einzig das Werk, einzig das einzigartige Werk! Aber niemals in selbstgenügsamer Eintracht! Dann doch lieber verbrennen, auf den Mist damit! Gerade dieses Österreich, dieses niederträchtiste aller niederträchtigen Länder und ihre noch viel niederträglicheren ja gar bösartigsten, feigsten und unwichtigsten Menschen aller Menschen überhaupt! Noch nicht einmal meine testamentarische Verfügung haben sie repektieren können, diese madigsten aller madigen verächtlichen Kleinmenschen.“*

Nach einem ersten schreck setzt der Billeteur langsam einen hinter den anderen Fuß bis er auf der anderen querlänge des Ganges angekommen ist und setzt sich auf eine der samtenen Sitzbänke und gibt sich vollkommen diesem einzigartigen kathartischen Moment hin. *„ES IST ZUM NIEDERSPEIM!“* grunzt die bassige Stimme aus dem grauen, grauen Thomas Bernhard und der kleine kleine Billeteur im dunklen Anzug freut sich für einen Augenblick von seiner eigenen bedrückenden Selbstzermarterung befreit zu sein.

Kleine zugekniffene Augen, wulstige, pastose Ölwürste, zarte und dicke graue Striche vibrieren sich vor den Augen des Billeteurs langsam warm in einen bernhardschen Monolog. Zwei besonders dicke, dunkle Würste bilden je ein Auge. Sie wackeln besonders doll hoch und runter und es schaut so aus, als kugelten hinter diesen zusammengepressten Augenlidern große Runde Augen kontinuierlich hin und her, so als ob das graue graue Portrait von Thomas Bernhard damit seine intensive Entnervung über die Gesamtsituation unterstreichen wolle.



„Haha! Welch Inbegriff der Hässlichkeit! Wer hat diesen Mist bloß in Auftrag gegeben, mich selbst so zu malen, das können doch nur die Österreicher diese schlechtesten aller schlechten maler. Das sage ich als ich schon jahrzehnte im Burgtheater hänge und dabei denke, dass sogar meine Preise und all dieser verachtungswürdige Ruhm, dass er nichts ändern kann daran, dass ich nun für immer verdammt bin in diesem verlogenen aller verlogenen Theater!“

Weicher, graumeliertes Superkitsch der physischen Oberfläche eines „Verlogenheitsdemonteurs“ der vergangenen Tage denken sich sicherlich alle diejenigen welche noch einigermaßen denken können! WIE KANN MAN NUR SO DUMM SEIN UND MICH ZU EINEM ALTEN MEISTER MACHEN! Diese Kulturmenschen, diese Heerscharen der kultivierten Schlaumeierhaftigkeit, diese graumelierten Ehepaare und ihr skuriler Drang nach dem theatralen Ritual. Diese stinkenden Nerzmänteldamen und ihre strammen Herren in Jankeruniform, diese goretex-kulturgespülten Spießbürger, diese bunten Hochkultur Intellektuellen. SIE SIND ALLE ZUTIEFT ZU VERACHTEN!, dachte ich damals denke ich jetzt vor einer Anzustragenden Billeteurfigur.

Der Billeteur schlägt langsam das rechte über das linke Bein, lehnt sich zurück und grinst laut vor sich hin. „MEIN GOTT, ICH BIN DER THALISMANN DIESER SCHRECKENSSCHATULLE!“ schreit die Malerei den Billeteur an. „Und die Aufführung meiner Stücke, die Akzeptanz dieser, in hämische Witzkritik verpackte Polemik! ES IST FURCHTBAR – das denke ich während ich seit Jahrzehnten im ersten Pausenfoyer des Wiener Burgtheaters hänge und versuche all diese langweiligen Österreicher zur Einsicht zu bringen. ABER NIEMAND HÖRT MICH! Meine Arbeit ist das Legitimierungstool dieses Theaters, ich merkte das spätestens als sich vor 15 Jahren, 2 Monaten und 20 Tagen diese beiden eingebildeten Burgtheaterschauspieler vor meiner Nase über mich unterhielten, denke ich jetzt da ich schon fast 40 Jahre hier hänge. Diese eingebildeten, hochnäsigen, verachtungswürdigen Burgtheaterschauspieler waren und werden immer die schlimmsten aller hochnäsigen Pseudokünstler sein. Daran kann niemand etwas ändern! Der eine stand da vor mir und hatte sogar die Verft mit seinem Zeigefinger über meine Wange zu fahren. Er sagte dabei immer dieses eine Wort: Maravilleuse! Maravilleuse! Diese Pappnasen! Das selbstlegitimierende Werkzeug eines untoten Zombies sind diese Burgtheaterschauspieler für das Burgtheater und genau das sind auch meine Stücke. Maravilleuse! sagte der schlimme Burgtheaterschauspieler denke ich als ich nun hier stehe und auch dieser kleine Billeteur mich nicht verstehen kann. MARAVILLEUSE! Meine Stücke in eine Reihe gestellt mit diesen ekelhaften Unmenschen von Burgtheaterschauspielern! Mut, Kritik, Wagnis in Form eines Theaterstücks, was für ein Witz! Die Schauspieler und Ihre Schergen sind doch nichts gegen das unerhörlichste der verwaltenden Bürokraten. Aber die bekomme ich zum Glück nicht zu sehen. Nur die vom Ritual benebelten kulturbürgerlichen Massen. Ich habe gelogen! Ich habe damals immer zu tiefst gelogen! Alles, aber wirklich alles, jedes Wort was ich geschrieben habe, war niemals eine Übertreibung! Es ist alles, aber auch wirklich alles die reine, banale Realität! Die vielleicht virtuose aber doch zutiefst langweilige und vergessenswerte Österreichzerstörung. Das Burgtheater, eigentlich wissen wir es doch schon ewig, ist eine unsinkbare Titanic. Ein jahrhunderte alter Zombie, dessen Innereien sich in wahnsinnigem Aufwand immer neu aufbauen zu spektakulären Inszenierungen von erhabener, hoher Kultur. Und ich bin ein Teil davon, werde vermutlich ewig ein Teil davon sein – es ist schrecklich! „Schau her wir sind doch kritisch“, sagte sich der Regisseur und inszeniert einen 40 Jahre alten Bernhard, der damals provokant war, jetzt lustig-sarkastisch. Es ist schrecklich! Ich bin schließlich das geworden, was ich nie werden wollte. Ich bin eine herzige, lustige, freche Trophäe

*und ein Kritikmaskottchen einer Kulturmaschinerie. MARAVILLEUSE!
MARAVILLEUSE! Und die Goretex-Kulturspießbürger und die Nerztötenden Oligarchen
und der ewige ewige nach teurem Parfum riechende Fluch des Grinsens. Sicherlich,
man möge sich fragen, inwieweit meine Kritik an der gesellschaftlichen Realität
Österreichs nicht selbst theatralische Geste war. Egal was diese lächerlichen
Kulturleute auch sagen werden, es wird keiner die Wucht meiner literarischen
Dekonstruktion österreichischer Verlogenheit in Frage stellen. Doch umso schlimmer,
dass sie so achtlos, respektlos, ja skrupellos in dieselbe, ewige Verlogenheit der
Gegenwart eingespeist wurde! ES IST SCHRECKLICH. Sie! Sie, junger Mann, hören Sie
mich? Hören Sie mich? Wenn mich doch endlich mal jemand hören könnte! Dieser
schlimme schlimme malerische Horror!"*

Unser geringfügig angestellter Student erhebt sich erschrocken vor dem
keuchenden Thomas Bernhard und nähert sich dem Portrait um zwei kleine
Schritte. "Ich kann Sie hören Herr Bernhard. Ich höre Sie gut!" „Ja...das...das...das
ist...das ist gut. Fantastisch. Das ist ja...fantastisch...endlich! Endlich!...Endlich! Aus dem
linken Auge läuft eine dicke graue Träne das Bild hinunter. „Hören Sie,...Sie...Sie
müssen mir helfen! Fantastisch! Das ist fantastisch! Schneiden Sie mich aus diesem
Rahmen, nehmen sie mich mit und betonieren Sie mich irgendwo in eine Baustelle oder
in einen Graben oder eine Skulptur oder irgendwas. Ich muss hier raus verstehen Sie?!
Das muss ein Ende haben, ich monologisiere hier schon seit 30 Jahren ohne unterlass
und nie hat man mich erhört. Das ist wirklich erstaunlich! Sie müssen...woran liegt
das? Endlich hört mich jemand! Wie der verachtenswerte Burgtheaterschauspieler
MARAVILLEUSE! sagte sage ich jetzt als endlich ein lebender Mensch mit mir spricht.
Sie sind kein österreichischer nicht wahr? Sie sind kein Österreicher! Nein! Ein österreichischer
würde mich niemals erhören! Jeder noch so gutherzige Österreicher würde sich
schämen mich nur anzusehen. Würde beschämt lachen, sich abwenden weiter gehen
und in der Pause weiter über diese oder jene unterhaltsame Inszenierung parlavern
denke ich als ich im Pausenfoyer stehe vor diesem Mann im dunklen Anzug, der mich
als erste Person seit Jahrzehnten hört! Sie sind kein Österreicher nicht wahr?" „Nein ich
bin kein Österreicher.

Der Billeteur nimmt aus seiner linken Hosentasche einen Schlüsselbund, klappt das
daran hängende kleine Messer aus. Er schaut in beide Richtungen des Ganges
schreitet auf das Bild zu und schneidet das Protrait aus dem Keilrahmen. Nachdem
er es am Boden zusammengefaltet hat steckt er das Packet zwischen Hose und
Bauch und zieht sein Hemd darüber, so dass es aussieht als ob er einen Bierbauch
mit sich herumträgt. „MARAVILLEUSE! sagte der Burgtheaterschauspieler als er
damals vor mir stand denke ich jetzt als ich zusammengefaltet vor dem Bauch eines
Billeteurs klebe“ sagte das Thomas Bernhard Bild und der Kartenabreißer macht
sich auf den Weg zur anderen Feststiege.

ORNAMENT UND VERBRECHEN

Der junge Studenten-Billeteur kommt mit seinem runden Canvas-Bauch am anderen mittleren Treppenabsatz der Feststiege Landmannseite an. Dort, von wo sich das Publikum seinen Weg zum Parkett und Parterre bahnt. Er dreht sich noch einmal um und schaut in den Treppenraum von oben herab und erinnert sich an einen Dienst in der Vergangenheit, am Anfang seiner Zeit an diesem Theater. Dort sieht er sich, sehen wir ihn, wie er an der gleichen Stelle steht und sich vornimmt: *„Ich mache jetzt gleich Pause - Pause vom Denken. Ein Sodahimbeer in der Kantine und schlafen im Aufenthaltsbereich zweiter Mittelrang.“* Seinen Blick richtet er damals auf eine der goldenen Stehlampen, die auf beiden Seiten der Treppe auf den Geländern, jeden Stufenabsatz krönen. Einen Moment lang betrachtet er dieses Meisterwerk des Ornaments genauer. Denn die Masse der kleinen Ornamente in diesen Feststiegen ist so überwältigend groß, dass man sich kaum auf einzelne Details konzentrieren kann. *„Wie lang mag wohl die Durchschnittsdauer des Aufenthalts eines Besuchers hier sein? Zehn Minuten? Ich schau jetzt mal nur auf eine Sache.“* Jetzt tritt er auf die große, goldene Lampe zu. Sie ist umrankt von kleinen nackten Engelchen. Sie spielen je ein anderes Instrument. Er sieht eine Harfe, eine Flöte, eine Trommel und eine Mandoline. Zierliche Körperchen. Kleine Fingerchen. Alles dreidimensional. Gar nicht auszumalen, was es an Arbeitszeit gekostet haben muss, allein dieses Ding zu gießen. Fast lebendig schauen die kleinen Putten aus. Er schaut auf ihre Gesichter: Dicke hängende Babybacken. Glatt und golden. Er umkreist die Lampe, fasziniert von der Lebendigkeit dieses Gebrauchsgegenstandes und bleibt plötzlich verdutzt bei einer der vier Putten stehen und fängt laut an zu lachen: Ihr Gesicht schaut fast haargenau aus, wie jenes Gesicht der deutschen Bundeskanzlerin Angela Merkel! An diesen Moment erinnert sich jetzt der Mensch unserer Geschichte. Er schaut noch einmal auf das goldene Minigesicht von Angela Merkel und sieht in diesem Zufall eine Metaphorik für seinen Blick auf die Gegenwart dieses Theaters. Dieses kleine Gesicht ist es, wohinter er von diesem Moment an die dunkle Seite der Macht vermutet hatte. *„Der Geist des Burgtheaters!“ Und dahinter steht opaque und verschleiert eine europäische Austeritätspolitik!* denkt sich der Kartenabreißer mit einem zusammengefalteten Thomas Bernhard am Bauch. Er sieht hinter dem schönen Ornament die Ungerechtigkeit und das Verbrechen, die irrsinnigen Geldsummen zur Bankenrettung, die gnadenlosen Kürzungen von Sozialleistungen, er sieht wie Politiker Ihre Unabhängigkeit dem Diktat der Wirtschaft unterwerfen. Immer wenn er, so wie jetzt, in einer der Feststiegen seinen Dienst bekommt, glaubt er zu wissen, wie und aus welcher Richtung ihn das Haus ansieht. Wie eine jahrhunderte alte kleine Skulptur zu einer animistischen Überwachungstechnik mutiert und ihn aus ihren kleinen leeren Augen anschaut. Kleine goldene Beobachtungsapparate für die profane Performance seiner Lohnarbeit. Daran erinnert er sich jetzt, wieder vor dieser Lampe stehend, auf dem

Weg Richtung Parkettgarderobe rechts. „MARAVILLEUSE! sagte der Burgtheaterschauspieler denke ich jetzt“ sagt das Thomas Bernhard Portrait. Diese Angela-Merke-Putte des Horrors sieht er vor sich mit Ihrer Mandoline, er sieht sie wie sie anfängt sich zu bewegen. Mit ihren Kolleginnen sieht er sie Ihm ein Ständchen singen. Er steht vor einer goldenen Riesenlampe mit vier kleine goldenen Putten die Ihm seine Gedanken vorsingen, die neue selbstkritische Hymne dieser Institution:

*Burgtheater Burgtheater - Ornament und Verbrechen
Burgtheater Burgtheater – Deine Augen sprechen
Putten des Horrors, Engelein der Zwietracht, Prinzen der Lüge,
ein fades Tomorrow der Selbstbezüge
Burgtheater Burgtheater Du willst uns bestechen
Und doch: Du machst uns elendigst erbrechen*

*Und dein Geist? Angela Merkel?
Ich bin sie nicht selbst und kann sie nicht leiden
Burgtheater Burgtheater ein glänzendes Ferkel*



*Burgtheater! Ha! Ha! ha!
Burgtheater! Ihhh! Ihhh! Ihhh!
Vergohren und verlogen
Triumphale Hochkultur in gelenkten Wogen
reaktionär, contemporary, konservativ, zeitbezogen
Und dahinter: Hast Du uns in Wirklichkeit fies betrogen
Burgtheater Burgtheater Du Prinzip des Westens!
Der Rest der Welt soll verrecken - Dir geht es bestens!
Burgtheater Burgtheater – Ornament und Verbrechen
Burgtheater Burgtheater – wir werden uns rächen!*

Die leeren Augen dieser Putte vor seinen eigenen wütenden. So steht der Student vor dem goldenen Leuchter. *Ornament und Verbrechen! Ornament und Verbrechen!* hallt der Song in seinem Kopf und vor unseren Augen nach. „Eine kurze Szene wie in einem Disneyfilm. Wie in einem dieser kitschigen Musicalsettings.“ Er reibt sich die Augenflächen und schüttelt den Kopf. Wir merken wie er sich erschrocken umsieht, um zu sehen ob ihn jemand beobachtet und wie er sich dann wieder dem Leuchter zuwendet. „Die Merkel-Horror-Putte der Wahrhaftigkeit!“ Er schaut sie an und sie beginnt ihren Mund zu bewegen:

„Du kannst Dir jetzt vorstellen“ sagt sie „aus welchem Impuls sich der berühmte Wiener Modernist und Architekt Adolf Loos dazu entschloss vor gut hundert Jahren einen Text mit dem Namen „Ornament und Verbrechen“ zu schreiben.²⁹ Dieser bekannte Architekt und Gestalter: Er verachtete darin die Rolle des Staates als Formgestalter. Die „ornamentseuche ist staatlich anerkannt und wird mit Staatsgeldern subventioniert“³⁰ schrieb er 1908 und meinte damit, dass Staatliche Stukturen immer ästhetische Entwicklungen aufhalten würden.“

Unser Billeteur wirkt angespannt und schüttelt ungläubig den Kopf. Er lacht etwas gedrückt und fassungslos: „Aus einer fernen Zeit spricht schon wieder eine Stimme ein wahres Wort in mein Bewusstsein.“ Er bleibt stehen wo er ist und betrachtet das Spiel dieser Putte, die ihren Monolog unbeirrt fortführt: „Ornament und Verbrechen“ als eine Streitschrift, in der das Ornament als Degeneriertheit und Rückständigkeit kultureller Evolution brandmarkt wird, weil es Verschwendung von Arbeit, Material und Leben ist. Es ist gut vorstellbar, dass Loos auch dieses Theater im Sinn hatte, als er diese Schrift verfasste. Seine berühmte Behauptung, „Evolution der Kultur ist gleichbedeutend mit dem Entfernen des Ornamentes aus dem Gebrauchsgegenstande“ markiert den Punkt an dem spätestens klar wird, dass hinter der provokanten Argumentation auch jede Menge sozialdarwinistischer, rassistischer, kolonialer Müll versteckt ist. Bei ihm ist der primitive Papua-Ureinwohner die unterste Stufe der kulturellen Entwicklung, deren oberes Ende die edle Moderne ohne Schnörkel besetzt. Bei ihm wird Schnörkelei (Tattoos, Kritzeleien, Wandmalerei, etc) zum Zeichen der mentalkulturellen Rückständigkeit ihrer Nutzer-Erschaffer. Das war damals, als der Jugendstil in der Individualisierung des Gebrauchsgegenstandes noch Widerstandspotenzial gegen Massenabfertigung und unmenschliche Monotonie der kapitalistisch-industriellen Produktion sah. Ironischerweise versteckt das Geschnörkel um mich herum, das Geschnörkel, dass ich bin, heute immernoch die gleichen Behauptungen einer westlichen, kulturellen Überlegenheit, wie sie damals Loos in der Ornamentlosigkeit sah. Ironie des Schicksals! Ächsts! Rotz! Kotz! Ich hasse den Laden hier genauso wie seine Besucher und die Frau, der ich ähnlich sehe, weil sie zusammen mit vielen Anderen das Grauen hinter der schönen Fassade organisiert. Frau Angela Adolfa Loos Merkel: Ich sehne den Tag herbei, an dem dieser Laden dem Erdboden gleich gemacht wird! Der Tag meiner Erlösung!

²⁹ Adolf Loos: „Ornament und Verbrechen“ http://www.architekturtheorie.tu-berlin.de/fileadmin/fg274/1_-_Adolf_Loos__Ornament_und_Verbrechen_1908_-_Auszug.pdf

Und der Billeteur sagt: Aber Du schaust aus wie Angela Merkel! Wieso denkst Du nicht wie sie? Du bist für mich die Metaphorik dieses Hauses! Das passt nicht! Wieso sagst Du nicht sowas wie: ARBEIT WACHSTUM WOHLSTAND?"

"Denkst Du, weil vor 125 Jahren zufällig die Ähnlichkeit einer zukünftigen Persönlichkeit in mich gegossen wurde, kann ich nicht anders Denken? Wer sagt denn überhaupt, dass ich weiblich bin Du Schlaumeier? Was für ein Männerblick versteckt sich hinter deiner Assoziation meines Aussehens? He?"

"Oh ja ähm sorry. Ich wollte nicht..." stammelt der Billeteur.

"Schon gut! ... Egal!" antwortet die Putte, "Jedenfalls: Ich sehe seit 125 Jahren die Massen an mir vorbei ziehen in dieser Kulturanstalt! Anfangs war ich noch erfreut. Aber jetzt, nach den Kriegen, nach all der Verlogenheit der herrschenden Klasse vor meinen Augen, ihren vertuschten Verbrechen?! Es widert mich an! Schluss damit! Power to the people verdammt nochmal!"

"Sorry! Ich wollte Dich nicht angreifen!", flüstert dann wieder unser Antiheld. "Ich meinte ja nur, es ware so passend....hmm Cool! Du bist also sowas, wie das gute Gewissen des Burgtheaters in der Hülle von Konservatismus und Reaktion?"

"Genau! Und mein Ziel ist die Zerstörung dieser Insitution. Die Wucht Deiner Gedanken hat mich Dir gegenüber verlebendigt. Damit Du verstehst, worum es hier geht in dieser Pracht, in der ich versteinert leidend exisitere! Damit Du Dich traust was zu machen, gegen die Normalisierung des Wahnsinns in dieser Institution, die symptomatisch ist für das gesamte System, in dem wir leben!"

"Ähh....ok?..."grinst der Studentbilleteur und schaut kichernd der kleinen sozialistischen Putte dabei zu, wie sie ihre selbstreflektierte Aktualisierung von Ornament und Verbrechen weiter erzählt:

"Also...Adolf Loos hat den Horror überindividualisierter Formgebung des Jugendstils kritisiert.³⁰ Das ist es, was wir in unserer Gegenwart immer noch auf unser historistisches Umfeld anwenden können. Aus dieser Perspektive ist das gesamte Burgtheater die individualisierte Repräsentation des monarchischen Herrschers Franz Josef des I. und aller hier verewigten BurgschauspielerInnen, ihres Geschmacks, ihres Weltbildes. Die Hierarchie der Gesellschaftsform Monarchie repräsentiert seine Architektur, in der es für jede Klasse unterschiedliche voneinander getrennte Eingänge gibt, in der sich die unterschiedlichen Preisklassen(=Gesellschaftsklassen) nicht berühren. An allen Ecken und Kanten ist das Gebäude auf DIE bedeutenden Personen und deren Archivierung zugeschnitten und zentralisiert. Hier heißt es, mit Josefs Leichnam umzugehen! Hier heisst es, mit den toten BurgschauspielerInnen kuscheln. Das Burgtheater ist der Friedhof der Staatskünstler! Und ein Besuch ist wie Staub löffelweise essen! Wieso tun sich die Leute das an?"

"Haha. Ja verdammt! Du hast vollkommen recht! Ein kitschiger Disneyland-Historismus des Neobarock hinter dem der Friedhof der Theaterkunst seine ewige künstliche Widerbelegung aufschichtet. Ich frage mich, wie lange das noch so

³⁰ Zum Gesamtkunstwerk individualisierter Jugendstil Gestaltung einer Wohnung sagte er: „In jedem Ornamente, in jeder Form in jedem Nagel war die Individualität des Besitzers ausgedrückt.(...)Jetzt heißt es lernen, mit seinem eigenen Leichnam herumzugehen.“ Zitiert aus dem Aufsatz „Design und Verbrechen von Hal Foster, Berlin 2012, Verlag Klaus Bittermann

weitergehen wird, bis er schließlich am eigenen Prinzip kollabiert?!" murmelt der Student. "Wir können an meiner Adolf Loos Theorie veranschaulichen", folgert die Putte "was heute das Problem dieses Theaters ist. Denn, an und für sich, hatte der ehemalige Direktor Claus Peymann recht wenn er sagte, dass es toll sei, dass sich diese Stadt dieses Horrorschloss am Ring leistet.³¹ Eine Schattenseite in dem Denken von Adolf Loos ist: Er war ein Formalist, und kein marxistischer oder sonst wie kritischer Strukturalist. Er verharrte in einer oberflächlichen Kritik der Erscheinungsform der Gegenstände und deren Gestaltung. Sein Denken und Schreiben hat nichts zu tun mit einer Kritik an den, die Gegenstände erzeugenden, Produktionsbedingungen. In diesem Sinne war Adolf Loos zwar kritisch, aber eben auch ein oberflächlicher Vollidiot!" Die anderen Putten beginnen einen mehrstimmigen leisen Chor im Hintergrund mit ihren comichaften Piepsstimmen: "Vollidiot Vollidiot Vollidiot. Adolf Loos Vollidiot Vollidiot! Vollidiot! Schnösel! Schnösel! Vollidiot Obsolet! Obsolet! Obsolet! Vollidiot!.Vollidiot! Prolet! Prolet! Prolet!" hallt es in die Feststiege.

Unser Billeteursubjekt ist in ein lautes Lachen verfallen: "Also Ihr habt ja eine ganz schön aggressive Argumentation drauf. Ich würde, glaube ich, nicht so weit gehen. Ich würde Euch sogar widersprechen: Ihr müsst doch diese Theorien in Ihrer Zeit sehen!" "Vielleicht!", sagt die Putte, "das ändert aber nichts an der Entschiedenheit meiner Argumentation. Heute können wir sagen: Adolf Loos ist obsolet und oberflächlich! Und Oberflächlichkeit ist auch das Problem des Burgtheaters. Es mangelt Ihm an kritischer Selbstreflexion mit den entsprechenden Konsequenzen! Es hat seinen kathartischen Moment verloren! Es ist nur noch Unterhaltung und entbehrt jeglichen Gegenwartsbezugs. Es lebt in Watte!" Und über den Stimmenteppich der anderen Putten singt die kleine Angela Merkel ein weiteres Stück Ihrer Theorie:

³¹ " ...Dass sich Österreich dieses Horrorschloss am Ring leistet, diesen Wahnsinn, das ist doch fantastisch!" http://www.zeit.de/2006/22/513_Pey_Text



Gegenwart, Gegenwart, Gegenwart

*321 mains
Welt des totalen Designs.
Riesige Unternehmen und Produktionsauslagerung!
creative Ideen und sozial Abmagerung
Business is Image, Image is Buisness:
Individualisierung. Stilvoll - Fitness.
In einer Welt des totalen designs.
Jugendstil 3000 – 3-2-1- Meins
- neojugendstil- Welt des totale Designs, ,
Lifestyle- Ware- Identität.
The Eternal Pubertät
Verschmelzung von Raum Zeit Ding –
Shoppingcenter Image king.
Alles nur noch Bild, alles nur noch Ware.
millionen von mini Ichs in jeder Schublade.
Shubu dubu dubi duuhh!. Schnukkel de mukkl's geile Oberflächen.
Überall mein ich und schöne Glücksversprechen...
Schnoki schoki debbel depp....
Konsumwelt TTOOTTAALL...

Always forward step and check
Shubu dubu dubi duuhh.....³²*

³² Dieses Gedicht lässt sich auch lesen als lyrische Zusammenfassung von Hal Fosters
Gegenwartsbeschreibung in seinem Text „Design und Verbrechen“. Quelle: „Design und Verbrechen.
Und andere Schmähreden“ Edition Tiamat 2012.

Der Student greift nach dem Schlüsselbund in seiner rechten Anzugtasche und schaut sich wieder um, ob ihn jemand sieht. Er klemmt den größten Schlüssel zwischen Zeigefinger und Daumen und nähert sich damit der singenden Putte. Wir merken, dass er sich den Ausführungen dieser skurrilen Angela Merkel Gegenperson im Prinzip anschließen kann. Aber trotzdem erzeugt sie in ihm jetzt eine unbändige Aggression. Diese Kritik an Allem kennt er von sich selber und merkt in diesem moment, da er sie aus dem Mund einer anderen person sieht, wie grenzwertig elitär sie sich vermitteln kann. Er klemmt die Spitze des Schlüssels zwischen den Rücken der Putte und die Lampe. Mit aller Kraft versucht er jetzt das kleine Wesen aus seiner Verankerung zu reißen. Mit seiner linken Hand greift er zusätzlich um Ihren Körper und zieht so fest es geht. Das Metall gibt nach. *Knacks!* Er hat die singende Putte in seiner Hand. *“Ich habe dich befreit. Siehst Du?”* sagt er, aber sie ist so vertieft in ihre Gegenwartspoesie, dass sie gar nicht merkt was mit ihr geschieht! In der Schale die er mit seinen beiden Händen formt liegt das reimende Goldwesen. Er dreht sich weg von der Lampe läuft los in Richtung Parkettgarderobe rechts. Sein Blick hängt an ihren Lippen.

we
fight
against
the horror
singularity
of unspeakable sadness.
Joy.
we all.
Once.
to
ototototototototot
whom shell you talk
how?

grrraaaaaaaaaggggrgg g g g g gra

undefinable
complexity!
thoughts
against your longing
profanity
isolated
atomized
atomizedatomizedato
date
data

singularities
the stones
under your feet
under your shoes
the filthy dirt of packagings
omnipresence
of the filthy dirt of
exclusion
exclusion of the
competition
shape of
nothing.



DER PURE GEGEN WART

Wir haben unseren Antihelden in seinem Gedankenflug durch seine Erinnerungen begleitet. Bruchstückhaft baute sich vor uns ein Panorama eines Teils seines angesammelten Wissens und Halbwissens auf. Für uns, die wir von Außen auf diese skizzierten Denkwelten schauen, stellt die Auseinandersetzung mit diesen Dingen nicht wirklich eine Belastung dar - ganz im Gegensatz zum Protagonisten unserer Geschichte. Er hat während dieses einen Dienstes, bis zum jetzigen Zeitpunkt, eine ganze Reihe von "Wissenserinnerungen" wach gerufen. Dies führt bei Ihm nun dazu, dass er einer eindringlichen mentalen Belastung ausgeliefert ist, weil sich in seiner Position eines unmündigen Lohnarbeiters, am untersten Ende der Hierarchie dieses Theaters, keine Möglichkeit zu bieten scheint, sie zu teilen und in eine Gemeinschaft fließen zu lassen. Einer Gemeinschaft von KollegInnen, die sich der normalen Wahnsinnswelt zusammen entgegenstellt, um etwas zu verändern.

Immer wenn er versucht diese Dinge anzusprechen, stößt er auf Desinteresse, Resignation, banale Angst vor dem Jobverlust oder schlicht: Auf die Überzeugtheit von den gegenwärtigen Zuständen. Und so behält er stattdessen, muss er zunächst diese Wissensbrocken für sich behalten - jedenfalls in Ihrer ungekürzten Ausführlichkeit. *"Und vielleicht muss es die Aufgabe sein, diese Themen so zu vermitteln, dass sie auch einen Effekt auf die Realität haben können!"*

Wir laufen in einem, mit dekonstruierendem Wissen aufgeblasenen Kopf, über den roten Samtteppichboden, weiter hinein in das Theatergebäude. In einem Kopf, in dem sich bei jedem Schritt neue Wissens- und Denkbereiche zu dekomprimieren beginnen.

An diesem Punkt begegnen wir Emayd. Er ist ein Kollege, mit dem unser Billeteur schon viele Gespräche führte. Ein ehemaliger politischer Flüchtling aus dem Iran und seine Geschichte: Sie stehen plötzlich vor uns:

"Hey, servus! Bist Du Festiege heute oder wie?... He! Was machst Du? Was hast Du da?", sagt er. Zu Tode erschrocken versteckt der Student das kleine Goldwesen in seinen Händen hinter seinem Rücken: *"S...Servus! Ah... Ach nichts! Händy! ... Weist schon. Wie gehts?" lenkt er ab. "Ja passt eh. Heute wieder voll langweilig!"*

"Hähä! Ja, voll!" Sie stehen in dem Gang vor den Logen des ersten Ranges rechts und unterhalten sich flüsternd. Die Geschichte dieses Menschen hatte er unten in der Kassenhalle mitbekommen. Sie waren vor einer Aufführung von Shakespeare Sonetten beisammen gestanden, mal wieder auf das Zeichen des Einlasses wartend, und er hatte Ihm von der Zeit vor zwanzig Jahren im Iran berichtet:

"Ich war beim Militär und als die Revolution kam, habe ich mich kündigen lassen -

schriftlich signiert, ganz offiziell vom Soldatenjob verabschiedet. Und als der Krieg in Kuwait ausbrach, fingen sie trotzdem an nach mir zu suchen. Sie schrieben Briefe, in denen ich dazu aufgerufen wurde, mich einziehen zu lassen. Aber ich war doch gar nicht mehr beim Militär! Und ich schmiss die Briefe weg! Einen, zwei, nach dem dritten bekam ich etwas Angst und beschloss, mich zu verstecken. Ich sagte meiner Mutter: "Wenn die kommen um mich zu finden, dann sag denen, dass ich in Kuwait bin!" Aber ich habe es im Untergrund nicht ausgehalten! Und dann habe ich all meinen Mut zusammengenommen und bin zum Militär gegangen, um offiziell nochmal meinen Ausschluss aus dem Militär zu fordern. Und da standen sie dann, die bärtigen Männer. Weißt Du, es war verboten sich zu rasieren im Militär nach der Revolution. Und ich stand rasiert da, vor einer Riege von bärtigen Oberkommandeuren und versuchte die zu überzeugen, indem ich ihnen zeigte: Schaut hier, Schwarz auf Weiß, meine Kündigung aus dem Militärdienst! Sie sagten, sie wüssten nicht was für ein depperter Mensch diesen Zettel unterzeichnet hat, ich hätte einzurücken und dem Land zu dienen. Da stand ich etwas bedeppt. Und fing an zu lachen. Ich lachte den Generälen ins Gesicht. Was für ein depperter Mensch das war! Ayatollah Khomeini hat das unterschrieben, so ein depperter Mensch war des! Euer Oberhaupt war des! Und dann schauten die Militärs auch plötzlich voll deppert und waren sprachlos. Und einer von denen bat mich dann ganz freundlich, ob ich nicht mich doch einziehen lassen will um dem Land zu dienen. "Nein danke!" Bloß weg vom Militär! Ich dachte dann, jetzt ist alles wieder ok. Alles passt scho wieder! Und dann später nach ein einer Wochen ungefähr, haben sie dann meine Wohnung durchsucht und meine Bücher beschlagnahmt, von Karl Marx und Berthold Brecht, Hegel und was sonst noch alles. "Was ist das? Kommunistische Verschwörungsliteratur?" hatten die mich angeschrien. Und ich musste dann wegen den Büchern 14 Monate in Gefängnis! Verdammte scheisse! Danach bloß weg aus dem Iran! Meine Brüder waren auch schon weggegangen in die USA. Bloß weg! Mit einem Schieber bin ich über Istanbul, im Zug nach Österreich."

"Salla hat Tee! Kommst Du mit?" fragt er jetzt. "Ja, klaro!" Wir machen uns auf den Weg Richtung Parkettgarderobe links, wo Salla, ein Kollege der früher in Ägypten gewohnt hat, oft Schwarztee ausschenkt an die Kollegen. Und als wir uns zusammen mit den beiden Billeteuren in Bewegung setzen, erinnert sich unser Billeteur-Student: Es war Emayd gewesen, der Ihn auf diesen finalen Wahnsinnsfakt gestoßen hatte. Es war dieser eine, weitere banale Fakt gewesen, der den Stein ins Rollen gebracht hatte. "All das, was ich jetzt durch meinen Kopf schiessen sehe erhielt dadurch seine Krönung!" Wieso er sich vorher nie gefragt hatte bei wem er eigentlich angestellt ist, das ist Ihm von da an ein Rätsel. Schlussendlich ist er eben darauf gekommen, und fertig. Es war der Moment, als Emayd ihm von seiner Arbeitserfahrungen erzählte:

"Als ich nach Österreich bin, hatte ich glück! Ich bekam Asyl, weil der Iran damals so in den Medien war mit dem Krieg und so. Aber ich musste die beschissensten Jobs annehmen. Hab mal ein Jahr in einem Eiskeller gearbeitet und bei Rosentransporten. Ich sag Dir, das war nicht schön! Und weil ich einem Kollegen erzählt hatte, dass ich mal beim Militär war, sagte der: Hey geh doch zu den Security-Firmen. Die suche doch

immer Leute. Und ich hab das gemacht und nen Job als Nachtwächter bekommen. Das hab ich einen Monat gemacht und dann nicht mehr ausgehalten!" Das war echt anstrengend und Du verdienst in der Stunde genauso viel wie hier im Burgtheater! Und musst die ganze Nacht mit so einem Scangerät durch leere Riesengebäude herumrennen! Das ist doch voll krass man!"

"Bei welcher Firma hastn das gemacht?" hatte unser Billeteur gefragt. "Na bei Group 4 man! Hast Du nicht gewusst? Das ist unser Arbeitgeber! Und die sind überall! In 140 Ländern mindestens."

Von diesem Moment an ist für unseren Billeteur klar, dass er - genauso wie seine 300 Wiener KollegInnen – kein Teil der Theaters, sondern in Wirklichkeit ein outgesourcter Zeitarbeiter ist, dass sich die bisher erahnten Zusammenhänge mit einer gegenwärtigen, kapitalistischen Weltordnung, hier so überspitzt selbstvorführen, dass es übertriebener kaum gehen kann. Von dem Moment an, als er weiß, dass er Arbeitnehmer des weltweit größten Security-Dienstleisters ist, sieht er all seinen Argwohn, seine Vermutungen und Unterstellungen doppelt und dreifach bestätigt. Denn er findet im Internet heraus, dass dieses Unternehmen weltweit sein Geld in Krisenregionen verdient. *"Seine Recource ist die zu bekämpfende Angst der weltweiten besitzenden Klasse mit Mitteln der Repression. Die Liste der Verfahren wegen Menschenrechtsverletzungen, die dieses Unternehmen am Hals hat, könnte ein ganzes Buch füllen"*, denkt sich der Billeteur als er nach dem Gespräch mit Emayd vorm Computer sitzt und sich durch die Suchergebnisse zu "G4S Skandal" durchklickt.



Unser Billeteur-Student, das kritische Subjekt, der junge Mensch in der geringfügigen Lohnarbeit, läuft mit seinem Kollegen durch die Gänge des Burgtheaters. Und er vergegenwärtigt sich in diesem Moment seinen Weg der mentalen Lohnarbeits-Dekonstruktion, in ihrem großen und globalen Kontext. Unser Faustus-Precarius faßt seine kleine "Journey of Decontruktion" noch einmal für sich zusammen:



Vorbereitendes Material
für eine Selbsttheorie von
Theater-Arbeit vor der Bühne

"Perdormance Performance Perboremanance.
Perdormance Perboremanance Performance.
Ideologiekritik im Universum der Langeweile.
Ideologiekritik im Universum der hohen Kultur",
denkt sich der Billeteur am Wiener Burgtheater.

Und sein Selbst scheint vollkommen unausgedrückt

Sein Job ist Präsenz, sein Job ist Freundlichkeit.

Der Junge Mann im Anzug, Billeteur am Wiener Burgtheater - ist eigentlich Student.
Hier ist er flexibilisierte Performer der Repräsentation des Theaters,
der Ware Arbeitskraft vor der Bühne.

Und sein Selbst scheint vollkommen unausgedrückt.

"Perdormance Performance Perboremanance.

Ich bin Performance Perboreman Performance
und der kleine, privilegierte, sichtbare Teil eines gigantischen Eisbergs."

1996 gliedert der österreichische Staat seine Theater aus
und schafft die Bundestheater Holding.
1996 gliedern die Staatstheater Österreichs ihren Publikumsdienst aus
an den größten Sicherheitsdienstleister der Welt:

G4S, Profit durch Refugeehousing in England,
private Gefängnisse und Prisonsystems weltweit!

Menschenrechtsverletzungen Massenhaft!

Da steht der Billeteur-Student in der neobarocken Pracht, monarchischer
Herrschaftlichkeit, und erinnert sich an einen Moment vorm Computer,
vor sich Videoclips seiner KollegInnen weltweit:

"Es fehlt nie an unterwürfigen Muttersöhnchen wie Dir!
Und deshalb ist dieses Land so wie es ist!
Das Unternehmen bezahlt Dir einen Hungerlohn und behält Millionen für sich ein.
Was für ein Ignorant und Feigling Du bist!"
So antwortet eine Aktivistin auf den Youtube-Kommentar eines Gegners
der Demonstration in der Shoppingmall Plaza Vespuchio Santiago de Chile.

"Für die Beilegung Ihrer physischen und sozialen Bedürfnisse erheben sie sich
gegen die Ungerechtigkeit und Willkür ihres Arbeitgebers." so übersetzt ihm das
Internet aus dem Arabischen.

"Und die westliche Hochkultur-Maschinerie läuft wie am Schnürchen.
Theater und Katharsis, Staatstheater und Kritik - was für ein Witz!"
denkt sich der junge Billeteur-Student, als er in der Kassenhalle steht und auf den
Einlass wartet.
Und auf der Bühne pseudo-kritik und käsiges Sehnsucht nach vergangenen Zeiten,
großes Handwerk und pompöse Charity-Spektakel.

"Diese Verlogenheit ist einfach unerträglich!", sagt sich der G4S Billeteur.

Unsere 300 Billeteure an den Wiener Theatern, gehören NICHT zum Theater!

"Performance Performance performance", denkt sich der geringfügig angestellte
Student und drinnen läuft "In 80 Tagen um die Welt"!

"Und die anderen sagen: Das ist ganz normal! Das ist nun mal so!"
denkt sich der junge Student-Billeteur als Liftboy-Performer im Aufzug.

Und er erkennt den Zusammenhang zwischen seinem unterbezahlten
Studenten-Nebenjob und ihrer ausgebeuteten Zeitarbeit.

"Meine Weltweiten KollegInnen und Ich, getrennt durch das Regime
der nationalstaatlichen und individualisierten Konkurrenz!"

"Die unsolidarischen Arbeitsverhältnisse, die Hierarchie dieses Theaters: Was sind
sie? Außer der Versinnbildlichung der Weltweiten Hierarchie der Ausbeutung?"

denkt sich der Billeteur am Wiener Burgtheater.

"Perdormance Perboremanance Performance".

und sein Selbst scheint vollkommen unausgedrückt!

Literaturverzeichnis

- Theodor W. Adorno, "Minima Moralia – Bekenntnisse aus dem beschädigten Leben", Suhrkamp Verlag, Auflage: 27 (9. September 1969)
- Alice Creischer, „Das Genie als Bedürfnis der bürgerlichen Gesellschaft“, <http://www.societyofcontrol.com/akademie/creischer.htm>
- Silvia Federici „Precarious Labor: A Feminist Viewpoint“ Download: <http://inthemiddleofthewhirlwind.wordpress.com/precarious-labor-a-feminist-viewpoint/>
- Gilles Deleuze "Postscriptum auf die Kontrollgesellschaften", Download: <http://coforum.de/?2181>
- Kevin Dooley, „Student Workers Inquiry PART I“, Temporary Institute for Hexenpower, Academy of Refusals, 2011, Download: <http://www.1200m.org/soil.pdf>
- Hal Foster, „Design und Verbrechen. Und andere Schmähreden“, Edition Tiamat, 2012
- Michel Foucault, "Überwachen und Strafen – Die Geburt des Gefängnisses", Kapitel: Der Panoptismus, Suhrkamp Verlag, 1993
- „Gewaltfreier Anarchismus – Herausforderungen und Perspektiven zur Jahrtausendwende“, Hrsg: Graswurzelrevolution, Verlag Graswurzelrevolution, 1999
- Gruppe Krisis, „Manifest gegen die Arbeit“, 1999, Download: <http://www.krisis.org/1999/manifest-gegen-die-arbeit>
- Juliane Rebentisch, „Ästhetik der Installation“, Suhrkamp Verlag, Auflage: 5, 2003
- Tom Holert, und Mark Terkessidis, „Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen“, Kiwi Verlag, 2006
- „Kreation und Depression - Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus“ Hrsg.: Christoph Menke und Juliane Rebentisch. Kadmos Verlag 2010
- Adolf Loos, „Ornament und Verbrechen“, Sämtliche Schriften 1897 – 1930, Fassung 1962, Herold Druck- und Verlagsgesellschaft m.b.h. Wien VII – München, Download: http://www.robertdietzel.de/index.php/Theorie.html?file=tl_files/Bilder_Content/Bilder_Studium/Abbauproduktion/LOOS/loos_ornament.pdf
- Herbert Marcuse, Nachgelesene Schriften. Band 2: Kunst und Befreiung. Dietrich Zuckersand Verlag, 2000.
- Karl Marx, Das Kapital Band 1, Dietz Verlag Berlin,
- Karl Marx–Friedrich Engels-Werke, Band 3, Berlin 1969
- Annemarie Matzke, „Arbeit am Theater – eine Diskursgeschichte der Probe“, Transkript Verlag 2012
- Norbert Nicoll, „Neoliberalismus – Ungleichheit als Programm“, Unrast Verlag



