
Hyperpolitik

Extreme Politisierung
ohne politische Folgen

Anton Jäger

edition suhrkamp

SV

edition suhrkamp 2797

Dass die Politik wieder da ist, dass Debatten um Corona, »Wokeness« oder Gasheizungen längst über Twitter hinausgeschwappt sind, wird bestätigen, wer im Privaten heftige Streite erlebt. Nach einer Ära der Postpolitik, in der technokratisch verwaltet wurde, während die Bürger dies höchstens vom Sofa aus kommentierten, stehen wir vor einem allgegenwärtigen Zittern, Wabern und Beben.

Anton Jäger hat dafür den Begriff Hyperpolitik vorgeschlagen. Zugleich stellt er fest, dass Aufregungswellen sich selten in kollektives Handeln übersetzen. Die Politisierung hat kaum politische Folgen. Dies, so Jäger in seinem Durchgang durch 150 Jahre Demokratiegeschichte, ist die Folge einer von digitaler Einsamkeit geprägten Situation, in der die Menschen nicht länger über Massenorganisationen am politischen Prozess beteiligt sind.

Anton Jäger, geboren 1994, ist ein belgischer Historiker, der sich insbesondere mit der Geschichte des politischen Denkens befasst. Er wurde 2020 in Cambridge promoviert und ist derzeit Postdoctoral Research Fellow an der Katholieke Universiteit Leuven. Jäger schreibt für Magazine wie *Tribune*, die *New Left Review* sowie *Jacobin* und twittert unter @AntonJaegermm.

Anton Jäger

Hyperpolitik

Extreme Politisierung ohne politische Folgen

Aus dem Englischen von Daniela Janser,
Thomas Zimmermann und Heinrich Geiselberger

Suhrkamp

Erste Auflage 2023
edition suhrkamp 2797
Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag AG, Berlin, 2023

© Anton Jäger, 2023

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des
Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung nach einem Konzept von Willy Fleckhaus:

Rolf Staudt

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: C.H. Beck, Nördlingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-12797-1

www.suhrkamp.de

Inhalt

1. Ein Grinsen ohne Katze	9
2. Putnam von links	33
3. Das antipolitische Jahrzehnt	73
4. Archimedische Orte	101
<i>Anmerkungen</i>	121
<i>Dank und Textnachweise</i>	135

Die Wall Street gewinnt bei jeder Wahl.
Du kannst das jetzt auch.
Werbeslogan der Wahlkampf-Trading-App Kalschi

ESTRAGON: I can't go on like this.
VLADIMIR: That's what you think.
Samuel Beckett, Waiting for Godot (1953)



Wolfgang Tillmans, »Love (hands in hair)« (1989); Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Galerie Buchholz.

1. Ein Grinsen ohne Katze

Die Fotografien schimmern hell, beinahe fluoreszierend. Ihr gemeinsames Thema ist Liebe. Auf einem Porträt mit dem Titel »Love (hands in hair)« wird der Kopf einer Frau mit rötlichem Haar von zwei männlichen Händen gepackt, die von außen ins Bild greifen. Auf »Love (hands praying)« meditiert eine Frau mit geschlossenen Augen in der Anonymität des Clubs. Die Menschen auf den Fotos tanzen zu Musik, die nach den Geräuschen der Industriemaschinen von Detroit und Manchester modelliert ist, den Zwillingstädten des Techno.

1989 allerdings, als die Fotos aufgenommen wurden, standen diese Maschinen still. Viele waren abgebaut, einige davon nach China verlagert worden. Als Hilla Becher auf einer Reise eine chinesische Megastadt passierte, entdeckte sie die Kopie eines Stahlwerks, das sie einst in Europa fotografiert hatte. Die jungen Menschen in Wolfgang Tillmans' Nachtlebenserie versuchen, Industrie, Politik und selbst die Geschichte einfach wegzutanzten.

Zeit und Ort dieser Fotografien sind bezeichnend. Sie dokumentieren ein thatcheristisches London, während gleichzeitig in Berlin die Mauer bröckelt. Im Osten kollabiert der Staatssozialismus. Ein rigoros globalisierter Kapitalismus triumphiert. In dem Jahr, als der US-amerikanische Politikwissenschaftler Francis Fukuyama seinen Essay zum »Ende der Geschichte« publiziert, wird Tillmans' Kamera Zeugin einer Übung in bewusstem kollektivem Gedächtnisverlust: des Versuchs, die ideologischen Gespenster des Jahrhunderts auszutreiben. Tillmans selbst erinnert sich in einem Interview:

So konnte das Zusammenleben aussehen: Man verbrachte friedlich Zeit miteinander und genoss die Sinne. Mir schien das eine sehr greifbare und inhärent politische Angelegenheit. [...] [P]lötzlich hatten alle das Gefühl, es gäbe da dieses sehr reale Utopia und als könnte man diesen utopischen Traum leben.¹

Das Zeugnis des 1968 geborenen Fotografen fängt eine weitverbreitete Stimmung ein. Im Vorwort zu einer 1992 erschienenen Neuausgabe seiner *Gesellschaft des Spektakels* diagnostizierte Guy Debord, mit der »konsensbasierten Organisation des globalen Markts« sei die Welt nun offiziell als ein einziger, homogener Block »wiedervereintigt«.² 1994 besuchte der Führer der Nachfolgeorganisation der Kommunistischen Partei Italiens die Wall Street. Ihre Banken, erklärte Achille Occhetto dort sinngemäß, seien »Tempel der Zivilisation«.³ Die Politik, notierte ein amerikanischer Historiker über die Neunziger, »schien so zufriedenstellend zu laufen, dass das Land sich der dringenden Frage widmen konnte, ob die angebliche genitale Verwöhnung seines Präsidenten durch eine Praktikantin im Weißen Haus ›Sex‹ darstellte oder nicht«.⁴

Ende der zehner Jahre des neuen Jahrtausends sieht Tillmans' Welt verstörend anders aus. Er fotografiert Flüchtlingsrouten und Proteste von Black Lives Matter (BLM). Auf seinem Instagram-Account sind EU-Fahnen und Ausschnitte von Reden auf Protestkundgebungen zu sehen. Seine Aufnahmen sind oft grau, monochrom, die Palette ist deutlich reduziert – ein auffälliger Kontrast zu den bunten Farben von 1989.

Tillmans engagiert sich sogar in der Mainstream-Politik, gestaltet 2016 eine Posterreihe für die Remain-Kampagne,

die sich für den Verbleib Großbritanniens in der EU einsetzt: »Kein Mensch ist eine Insel. Kein Land für sich selbst«; »Was verloren ist, ist für immer verloren«; »Es ist eine Frage, wo man sich zugehörig fühlt. Wir sind eine europäische Familie«. Als Hintergründe verträumte Küsten- und Wolkenlandschaften, wie aus einem Flugzeugfenster betrachtet. Aus der Entfernung wirken sie wie digital bearbeitete Caspar-David-Friedrich-Gemälde.

Das aus dem Jahr 1989 vertraute Tableau stand auf dem Kopf: Donald Trump wurde zum US-Präsidenten gewählt, nachdem die Briten im selben Jahr für den Austritt aus der EU gestimmt hatten. Die Landschaften, die Tillmans vielleicht einst auf dem Flug nach London gesehen hatte, wurden parzelliert; überall auf dem Kontinent errichtete man Zäune. Tillmans' Poster für die Remain-Kampagne konnten die verlorene Welt nicht retten, die er kennengelernt hatte, als er in den frühen Achtzigern als Teenager in Großbritannien gewesen war. »Selbstverständlich hat das nicht funktioniert, wie immer«, sagte er resigniert.⁵

Man kann Tillmans' romantische Referenzen gut verstehen. Der Fotograf wurde von einer Nostalgie nach der Post-histoire erfasst. Eine jahrzehntelang gehegte persönliche Utopie war zerbrochen, und der Künstler reagierte darauf mit einer Suche nach Analogien aus den Neunzigern: mit Figuren von Empathie, Einheit, Liebe. Ein Kunstkritiker sprach von einer »Kunst nach dem Liberalismus«.⁶ In dieser Hinsicht erwies Tillmans sich als typisches Kind eines post-revolutionären Zeitalters. Der französische Philosoph Jean Baudrillard hatte Mitte der Achtziger notiert:

Die Menschenrechte, die Dissidenz, der Antirassismus, SOS, SOS, das sind die weichen Ideologien, easy, post coitum historicum, after the orgy, zum Gebrauch für eine leichtlebige Ge-

neration, die weder harte Ideologien noch radikale Philosophien kennt.

Der Kontrast zum politisch aufgeladenen 20. Jahrhundert hätte drastischer nicht sein können. Laut Baudrillard hatte die Generation, die in den Achtzigern erwachsen wurde,

den Altruismus, die Geselligkeit, die internationale Caritas und das individuelle Tremolo wiederentdeckt. Herzlichkeit, Solidarität, kosmopolitische Bewegtheit, pathetische Multimedia: lauter weiche Werte, die man im Nietzscheanischen, marxistisch-freudianischen [...] Zeitalter verwarf. Diese neue Generation ist die der behüteten Kinder der Krise, während die vorangegangene die der verdamnten Kinder der Geschichte war.⁷

In Tillmans' Bildern von Black-Lives-Matter-Protesten hätte Baudrillard vermutlich dieselbe sentimentale Tendenz erkannt, eine Sehnsucht nach einer »Wiederverzauberung des Alltags«, die ein Kritiker schon früher im Œuvre des Fotografen entdeckt hatte.⁸ Obwohl dessen Kunst nun offen politisch war, hatte sie doch eine Aura des distanzierten Ästhetizismus. Für Propaganda-Kunst war sie merkwürdig unentschieden, wie auf halbem Weg stecken geblieben zwischen Romantik und Militanz.

Tillmans' Ambivalenz hatte einen historischen Grund: Eine bestimmte Form der Politik war nach dem Crash von 2008 tatsächlich in die westliche Welt zurückgekehrt – wenn auch nicht unbedingt so, wie viele Kritikerinnen des entpolitisierten Zeitalters zuvor sich das wohl gewünscht hatten. Von dieser neuen Welle zeugten Phänomene von der Tea-Party-Bewegung bis zu Occupy, von Bernie Sanders bis Donald Trump. Hier war plötzlich eine Antipolitik, die Tillmans zwang, sich der »Zerbrechlichkeit des politischen Konsenses«

zu stellen, »von dem sein persönliches Utopia abhing«, wie Emily Witt es im *New Yorker* formulierte.⁹

Doch das neue Zeitalter erlebte keine integrale Wiedergeburt jener Massenpolitik, von der Tillmans' Partygänger 1989 befreit worden waren. Ihre Raves fanden statt, als sich eine Kluft zwischen dem Privaten und den öffentlichen Angelegenheiten aufgetan hatte. Ab 2008 zeigten sich erste Risse in dieser Ordnung, bald wurde sie von den unterschiedlichsten Kräften frontal angegriffen. Daraus entstanden Hybride, die sich überaus schwer in eine Taxonomie der politischen Formen eingliedern lassen. Die neue Zeit ist »politisch«, keine Frage, aber die neuen Formen der Politik überlagern und ergänzen die Postpolitik der neunziger und nuller Jahre auf eine merkwürdige Weise, wie sie das klassische Zeitalter der Demokratie nicht kannte. Wie soll man diese neue Ära auf den Punkt bringen?

In Echtzeit unternommene Analysen sind immer riskant. Wie eine Hochgeschwindigkeitskamera läuft auch die Zeitgeschichte Gefahr, der Fluidität und Unbestimmtheit der Situation, die sie einzufangen versucht, zum Opfer zu fallen, eingefroren zwischen impressionistischen Details und zu großer Abstraktion. Zudem fällt es nicht leicht, eine Geschichte der Gegenwart zu schreiben, wenn die Gegenwart selbst so diffus geworden ist. Wo die marxistische Geschichtstheorie in einem Zeitalter nach der Geschichte als obsolet empfunden wurde, ist die sich entfaltende »Polykrise« (Adam Tooze) uns in ihren gewaltigen Dimensionen immer einen Schritt voraus: 10 Prozent Rückgang des BIP, 30 Prozent Jugendarbeitslosigkeit, zwei Billionen Dollar Konjunkturprogramm, 15 Millionen verlorene Jobs. »Geschichte« und »Politik« finden eindeutig statt – aber können wir überhaupt noch sagen, was diese Begriffe bedeuten?