



„Die haben ja nicht mal angeklopft“

Dr. Seltsam

Ich weiß natürlich auch, dass mit der Fragestellung „Kunst als Waffe?“ ein überhistorisches sehnsuchtsvolles Wünschen verbunden ist: Die fortschrittlichen revolutionären Künstler sollen bitte ein unfehlbares Wundermittel haben, welches „das Erwachen der Massen aus dem feudalen Schlaf“ (Lenin) bewirkt, sie erleuchtet und ihnen als Richtschnur dient zur Änderung der repressiven gesellschaftlichen Wirklichkeit. Aber solche Veränderung durch Kunstmittel ist erfahrungsgemäß nur bei einzelnen Rezipienten erfolgreich.

Wohl kann ich konstatieren, welche Kunstprodukte an mir oder anderen Personen meiner Generation gewirkt haben: Zuerst „Die Mutter“ von Bertolt Brecht, und seine Gedichte. Dann die Lieder von Ernst Busch und Franz Josef Degenhardt. Erich Mühsam, Kurt Tucholsky, Erich Kästner, Heinrich Heine; die verbrannten, vergessenen kritischen Autoren. Als Plattenkonserve haben zwei völlig verschiedene Meisterwerke initial gezündet: Jimi Hendrix' Star Spangled Banner, dessen elektrische Gitarre die USA-Nationalhymne zu Bombenlärm und Kriegsgeschrei verzerrt und uns auf dem Höhepunkt des Vietnamkrieges zeigte, dass die avancierte amerikanische Jugendkultur die US-Kriegsverbrechen ebenso verabscheute wie wir. Zweitens die Heinrich-Lübke-Platte: Die große Koalition in Bonn hatte sich 1966 auf diesen etwas tumben sauerländischen Landwirt als Bundespräsidenten geeinigt. Die Redaktion des Satire-

Magazins „Pardon“ hatte Lübke-Reden aus aller Welt gesammelt und mit salbungsvollen Kommentaren zu „retten“ versucht, was dem armen Trottel den Rest gab. Die politische Wirkung dieser „real-satirischen“ Ladung für die 68-er Rebellion in Westdeutschland ist kaum zu überschätzen. Schuld war aber nicht eigentlich die Kunst, sondern die Bourgeoisie selbst, die offenbar unfähiges Regierungspersonal nicht verzichten wollte, ein Fehler, der ihr von 1967-77 eine ganze Jugendgeneration entfremdet hat.

GRANDOLA UND AURORA Am meisten an die Wirkung einer Waffe heran kam das Lied „Grandola“, das ähnlich wie die Kartuschen des Kreuzers Aurora der Oktoberrevolution den Startschuss für die „Nelkenrevolution“ in Portugal abgab. Das etwas depressive Volkslied des Fadosängers Jose Afonso war unter der Salazar-Diktatur verboten, der Sänger ins Exil verjagt. In der Nacht zum 25. April 1974 sendete der katholische Radiosender Rinascita das Lied und gab damit das verabredete Kommando zum Ausrücken der antifaschistischen Putschtruppen. Ich hatte das große Glück, Jose Afonso mitsamt befreundeten Musikern aus den befreiten Kolonien und anderen Exilierten in einem bis heute legendären Event in Lissabon zu erleben, ebenso Jimi Hendrix auf Fehmarn bei seinem letzten Konzertauftritt, sowie Heinrich Lübke bei einer Rede auf dem Lübecker Markt – die Wirkung „live“ war bei den Portugiesen am größten. Vielleicht wegen der unbezweifelbaren Integrität des Künstlers, der im Exil gelitten hatte wie ein Hund und der wenige Jahre später ausgerechnet an Kehlkopfkrebs starb, der symbolträchtigen Krankheit verfolgter Künstler, denen das Wort im Halse erstickt wird.

Damit sind wir beim Zentralproblem: der Person des Künstlers. Jeder Künstler fängt als Idealist an, sonst hätte er oder sie gar nicht die Kraft zum Üben und Durchhalten; wer aber mit seiner Kunst bloß Karriere machen will, wird das über kurz oder lang auch durch Verrat oder Anpassung zu erreichen versuchen. Die Künstler bilden in unserer Gesellschaft keine eigene geschlos-

sene Klasse, der eine erreicht mit TV-Shows Millionenumsätze, der andere hat oft nicht mal das Geld, um Farben zu kaufen. Sie stehen in prinzipieller Konkurrenz zueinander und erkennen nur schwer gemeinsame Interessen und sind noch schwerer dafür mobilisierbar. Das ist eine Lehre, die alle linken Bewegungen erfahren mussten.

WIE EIN SCHILFFELD IM WINDE Die meisten Künstler stellen aus eigenem geistigen Vermögen Unikate her, die sie wie ein Handwerker selbständig auf dem Markt verkaufen oder an Großhändler abgeben. Für die meisten Künstler heißt mithin die Alternative: Selbstausbeutung oder ausgebeutet werden. Da sie zwar meistens ihre Produktionsmittel selbst besitzen, die Möglichkeiten der Betriebsausweitung und Monopolbildung aber sehr eingeschränkt sind, gehören sie weder zur Arbeiterklasse, die ihre Produktionsmittel nicht selbst besitzt, noch zur Kapitalklasse, weil sie fast keine Ausbeutungsmöglichkeiten besitzen.

Solche Zwischenklassen oder Mittelklassen, sagt Karl Marx im „Kommunistischen Manifest“, werden zwischen den großen gesellschaftlichen Hauptklassen tendenziell zerrieben, werden in den Krisen ruiniert und gehen unter. Deshalb, sagt Clara Zetkin in dem sehr gescheiterten Beitrag „Zur Intellektuellenfrage“, haben sie ständig Angst vor dem gesellschaftlichen Untergang, den sie als individuellen erleben, aber als gesellschaftlichen ideologisieren, und verhalten sich deshalb wie ein Schilffeld im Winde: Wenn der Wind von rechts weht, werden sie rechts, wenn der Wind von links weht, werden sie links, vielleicht wegen gewisser berufsbedingter Sensibilitäten etwas früher als andere Opportunisten. Laut Gorki.

Sofern sie, die Künstler, nicht super erfolgreich werden und dann mit den erzielten Marktpreisen selber Aktien kaufen und Kapitalisten werden, was aber nur wenigen gelingt, haben die Künstler also als „Klasseninteresse“, wenn man das so sagen darf, das Bündnis mit der revolutionären Arbeiterklasse, um eine Gesellschaft ohne Ausbeutung, Unbildung, Krieg und Inhumanität herzustellen, kurz: ein Leben, in dem man

die Wahrheit sagen und die Künste pflegen darf.

DR. SELTSAMS WOCHENSCHAU Der Künstler, solange er für Erfolg und Aufstieg in die Bourgeoisie arbeitet, ist für die Revolution unbrauchbar. Der Künstler als Revolutionär entspricht aber eigentlich seiner objektiven Interessenlage. Warum die Künstler das meist nicht so sehen, erklärt uns Ernst Bloch mit seiner Theorie der Ungleichzeitigkeit. Zwar bestimmt das Sein das Bewusstsein, das aber nicht sofort und unmittelbar. In die Vermittlung der objektiven Interessen schummeln sich Illusionen ein, falsche Hoffnungen über die eigene Lage, Versprechen, Bestechungen und Ideologien der herrschenden Klasse sowie Dummheiten, Subjektivismus und abschreckender Terror der Revolutionäre. Das alles führt am Ende dazu, dass der Künstler stets „schwankt“ und deshalb nicht so recht als Revolutionsführer geeignet ist, was er aber nur zu gern wäre.

Wenn ich für „Dr. Seltams Wochenschau“ Werbung mache, dann passiert es schon noch relativ häufig, dass Redaktionen sagen: „Das können wir nicht bringen“ oder dass Leute empört meinen Newsletter abbestellen, weil ihnen das eine oder andere Wort nicht gefällt, zum Beispiel „Kriegsverbrechen der Bundeswehr an der Brücke von Varvarin“ oder „Die Grünen als Hauptkriegspartei“ oder „Terror gegen Terroristen in Heiligendamm“. Aber ich bin natürlich nicht wirklich gefährlich und bei der großen Polizei-Aktion Wasserschlag, der Durchsuchung der G-8-Gegner, wurde bei mir nicht mal geklopft.

Dr. Seltam alias Wolfgang Kröske gehört zu den Begründern der Berliner Mixbühnen-Kultur. Seit mehr als 20 Jahren „immer einfallsreich“ (Deutschlandradio Kultur) begann er mit der „Höhnenden Wochenschau“ in Kreuzberg und schuf neue Showformate wie den „club existentialiste“ in Prenzlauer Berg. Die erste Berliner Lesebühne „Dr. Seltams Frühschoppen“ scheiterte nach 14 Jahren an zuviel comedy. Von Oktober 2004 bis Sommer 2008 lud Dr. Seltam nun jeden Sonntag Mittag zu „Dr. Seltams Wochenschau“ in das Kreuzberger Traditionslokal Max & Moritz ein.