

Not Working



Reader

Not Working

Reader

Inhalt

Content

MAURIN DIETRICH	
Einleitung	6
Introduction	12
MELANIE GILLIGAN & MARINA VISHMIDT	
A Conversation	18
Ein Gespräch	40
ANNETTE WEHRMANN	
ORT DES GEGEN	66
The COUNTER-PLACE	68
STEPHAN JANITZKY & LAURA ZIEGLER	
Unheimliches doppelt Gehen	70
Uncanny double walking	78
LISE SOSKOLNE	
Made in Art School	86
Made in Art School	92
JOSEF KRAMHÖLLER	
The Lord Drinks with the Cook in the Kitchen	100
LEANDER SCHOLZ	
Die erblindete Klasse	110
The Blinded Class	118
DUNG TIEN THI PHUONG	
Letter to Ching	124
Brief an Ching	128
STEVEN WARWICK	
Keeping Up Appearances	132
MAHAN MOALEMI	
Notes on Class, Labor, and the Moving Image	144
Beitragende	168
Contributors	
Impressum	182
Colophon	

MAURIN DIETRICH

Einleitung

Die hell beleuchteten Auslagen exklusiver Juwelierläden sind verschwommen und nur schemenhaft erkennbar. Fokussiert ist die Fensterscheibe im Vordergrund, auf der ein fettiger Fingerabdruck hinterlassen wurde, der von Verlangen und der Unerreichbarkeit solcher Luxusgegenstände zeugt. Die so einfach zu übersehende Spur des „ich war hier“ markiert zugleich das Glas als durchsichtige Grenze, welche die Waren vom Außen trennt. In einer Serie von Fotografien hat der Künstler Josef Kramhöller seine direkte Interaktion mit den Fassaden des konsumistisch geprägten Stadtraums dokumentiert. Sie sollen dieser Publikation sowohl als Umschlag als auch gedankliche Klammer dienen.

Kramhöller hatte einst in München sein Kunststudium absolviert. Seine Arbeiten durchzieht ein Nachdenken über die Peripherien des Kunstbetriebs. Immer wieder adressiert er – unter anderem in seinem Buch *Genuss Luxus Stil. sstems -ideological milieu*¹ – das Arbeitsfeld in München und die Kunst als gesellschaftliches Subsystem, das Schauplatz ökonomischer Abhängigkeiten ist. Der Kunstverein München ist in dieses Gefüge eingebunden und durch eine städtische Umgebung gezeichnet, die von enorm hohen Mieten und Lebenshaltungskosten geprägt ist. Dieser Kontext macht die Institution zu einem prädestinierten Ort für die Verhandlung von Fragen nach der Verschränkung von Ökonomien, Kunstproduktion und Repräsentation.

Die im vorliegenden Reader versammelten Beiträge bilden eine theoretische, literarische wie poetische Erweiterung von *Not Working – Künstlerische Produktion und soziale Klasse*, einer Ausstellung mit Film- und Begleitprogramm am Kunstverein München. Das Projekt bringt internationale Theoretiker*innen, Schreiber*innen und Künstler*innen zusammen, die in ihrer Praxis die gegenseitige Bedingtheit von künstlerischer Produktion und sozialer Klasse verhandeln. Jede Form, auch die künstlerische, ist Terrain für die Verhandlung von Klassenverhältnissen. Formensprache ist dabei immer auch lesbar in Bezug auf Privilegien und ökonomische Zusammenhänge, die bestimmten Materialien, inhaltlichen Auseinandersetzungen und (Re-)Präsentationsmodi eingeschrieben sind und sie durchziehen.

Die komplexen Strukturen und Verschärfung sozialer Ungleichheiten – besonders deutlich geworden im Zusammenhang mit der Corona-Pandemie – hat zu unterschiedlichen Verwendungen und Konnotationen des Klassenbegriffes geführt. Soziologisch verstanden als Zuordnung von Individuen zu Gruppierungen innerhalb einer Gesellschaft, die sich durch objektive Merkmale wie die Erwerbs- und Berufsstellung auszeichnen, hat der Begriff jedoch jenseits von einem ökonomischen auch einen symbolischen Gehalt: Spricht man heute von Klasse, so wird basierend auf ihrer historischen Konstitution zumeist von weißen, vornehmlich männlichen Gruppierungen ausgegangen. Deutlich geworden ist jedoch, dass Klasse den Kategorien von ethnischer Zugehörigkeit und Geschlecht – im Englischen die weitaus geläufigeren Begriffe „race“ und „gender“ – nicht nur inhärent ist, sondern diese Kategorien vielmehr bestimmende Elemente von Klassenverhältnissen darstellen.

¹ Josef Kramhöller, *Genuss Luxus Stil. sstems -ideological milieu*, Hrsg. Stephan Dilleuth, Society of Control / Permanent Press Verlag, Köln, Berlin 1999.

Der Begriff der Klasse ist auffallend abwesend in Diskursen, die politische Relevanz und kritisches Potenzial beanspruchen. Wenn er zum Thema wird, werden ökonomische Disparitäten und Ungleichheiten jedoch allzu oft unbeholfen reproduziert. Auch deswegen ist die Befragung des spezifischen Kontexts des Projekts am Kunstverein München notwendig. Wie andere Kunstvereine zu Beginn des 19. Jahrhunderts als mitgliederbasierte Institution gegründet, diente er zunächst als Forum der Selbstorganisation einer neu entstehenden bürgerlichen Öffentlichkeit. Er war demnach nicht nur ein Ort der Präsentation von Kunst, sondern auch der Bildung einer „Gesellschaft des Geschmacks“².

Welche Formen nehmen künstlerische Praktiken an und wie geben diese Auskunft über die Konditionen, unter denen sie entstanden sind? Das Gewicht von ökonomischen, aber auch sozialen und kulturellen Kategorien, wie Herkunft, Sozialisierung und Ausbildung, und ihre Verflochtenheit, werden durch den Begriff der Klasse darstellbar. Somit ermöglicht sich eine Auseinandersetzung mit diesen Kategorien im Verhältnis zu den tatsächlich gelebten Realitäten kultureller Produzent*innen. In Anbetracht gravierender ökonomischer Unterschiede ist fraglich, warum zeitgenössische Kunst zumeist immer noch vor dem Hintergrund einer vermeintlichen „Klassenhomogenität“ präsentiert und diskutiert wird und so Komplizin der Reproduktion und Verdeckung bestehender Verhältnisse bleibt, die sie eigentlich zu überwinden oder zumindest zu kritisieren vorgibt.

In dialogischer Form und unter Bezugnahme auf gegenwärtige sozio-politische wie global-gesundheitliche Ereignisse, diskutieren die Künstlerin Melanie Gilligan und die Theoretikerin Marina Vishmidt den „rassifizierten Kapitalismus“ in den Vereinigten Staaten. Sie nehmen dabei ebenso ökonomische Zusammenhänge und wirtschaftliche Veränderungen in Bezug auf Beschäftigungsstrukturen in den Blick, wie auch die Manifestierungen der kapitalistischen Moderne in Form des Kolonialismus und des Imperialismus.

Soziale Riten der Kunstwelt spiegeln sich in historischen Figuren wider. So hielt sich die englische Oberschicht im 18. und 19. Jahrhundert beispielsweise sogenannte „Schmuckereremiten“, die die künstlich angelegten Grotten ihrer Gärten und Parks zieren sollten. Auf Anweisung mit verzotteltem Bart und zerrissenen Kleidern durch die feine Gartenlandschaft spazierend, verkörperten sie das Phantasma der Zivilisationsabkehr und des einfachen Lebens. Im Mittelalter waren es die Hofnarren, die das verkörperten, was das Königshaus nicht ausleben konnte. Ganz ähnlich stehen die „Schmuckereremiten“ für all das, was die Oberschicht weder sein noch tun konnte: Sie mussten sich scheinbar keinen gesellschaftlichen Konventionen unterwerfen und beanspruchten einen

2 Referenz auf Andrea Frasers Einzelausstellung *Eine Gesellschaft des Geschmacks* am Kunstverein München (20. Januar – 7. März 1993). Die Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit dem damaligen Vorstand des Kunstvereins entwickelt und nahm ihren Anfang mit Interviews der neun Vorstandsmitglieder. Die daraus resultierenden 27 Stunden Aufzeichnungen wurden transkribiert, editiert und im Katalog anonym abgedruckt. Die von den Interviewten anschließend in einem Aufnahmestudio noch einmal auf Band gesprochene deutsche Version der Texte wurde zu einer eineinhalbstündigen Collage geschnitten und war als akustische Installation in der Ausstellung zu hören. Hinzu kamen 25 Leihgaben der Vorstandsmitglieder, die – ohne Nennung des*r Künstler*in oder Eigentümer*in – in den Räumen des Kunstvereins gezeigt wurden. Die Ausstellung wurde von Helmut Draxler in Zusammenarbeit mit Hedwig Sachsenhuber kuratiert.

Bezugsrahmen, der in einem wie auch immer gearteten Außen lag. Auch heute durchziehen und kreuzen sich in der Figur des*r Künstler*in unzeitgemäße und problematische Paradigmen, denen nach ihre Prekarität oftmals glorifiziert wird. Ausgehend von der Figur des Schmuckeremiten zeichnen die Künstler*innen Laura Ziegler und Stephan Janitzky in ihrem Text *Unheimliches doppelt Gehen* soziale Kippmomente nach. Anhand von vermeintlich kleinen Gesten werden Absurditäten eines zeitgenössischen Kunstbetriebs überzeichnet, in dessen Ein- und Ausschlussmomenten sich klassistische Strukturen artikulieren.

Die Künstlerin, Aktivistin und Mitbegründerin von Working Artists for the Greater Economy (W.A.G.E.) Lise Soskolne befasst sich in ihrem Beitrag mit den prekären Arbeitsbedingungen sowie der insbesondere von US-amerikanischen Kunsthochschulen forcierten zunehmenden Professionalisierung von Künstler*innen. W.A.G.E., eine in New York gegründete Organisation, setzt sich für transparente ökonomische Bedingungen und regulierte Entlohnung von Kunstschaffenden ein. Die Organisation wurde 2008 von einer Gruppe von Künstler*innen und unabhängigen Kurator*innen gegründet. Nach umfassenden Datenerhebungen und Umfragen über die wirtschaftliche Situation von Künstler*innen wurde ein Zertifikat erarbeitet, welches diejenigen Institutionen erhalten, die sich an den Mindeststandards bei der Vergütung durch Honorare orientieren. In ihrem Text *Made in Art School* betrachtet sie, teils polemisch überspitzt, ein Kunstsystem, das politisches Engagement immer nur als Erweiterung des ästhetischen Schaffens konkurrierender Einzelner ausstellt und somit vor der unlösbaren Aufgabe steht, die Kunst vor sich selbst zu retten.

Die Texte des Schriftstellers und Philosophen Leander Scholz zur „Arbeiterkinderliteratur“³ waren Ausgangspunkt für einen neuen Beitrag, der für diesen Reader entstanden ist. Wie könnte heute eine Stimme klingen und Sprache aussehen, die über Klasse spricht, dabei aber keine Ausgrenzung reproduziert? Wie würde eine kulturelle Praxis aussehen, die nicht primär die Distanz zur eigenen Herkunft als Überwindung untersucht? Diese Überlegungen weiterdenkend, widmet sich Scholz in *Die erblindete Klasse* Fragestellungen der veränderten Sozialpolitik in Deutschland mit Blick auf die Rolle politischer Parteien und das Verschwinden der Aufstiegsmobilität.

Dung Tien Thi Phuong war Schauspielerin und spielte in der populären Serie *Türkisch für Anfänger* den Charakter Ching. Mit dem Ende der Serie zog sie sich aus der Schauspielerei zurück und studierte Politik- und Verwaltungswissenschaften sowie Internationale Beziehungen. In den letzten Jahren begann sie unter dem Namen Sung Tieu als bildende Künstlerin zu arbeiten. In einem unter ihrem Geburtsnamen verfassten Brief untersucht sie die Verflochtenheit von Rassismen in der Repräsentation von Armut, Migration und Weiblichkeit. Ausgehend von einer komplex angelegten, fiktiven Sprecherinnenposition spürt der Text der Frage nach, was es bedeutet, in Geschichten nicht oder nur in Form von rassistischen und klassistischen Klischees vorzukommen.

3 Leander Scholz, „Arbeiterkinderliteratur“, *Texte zur Kunst*, Nr. 115, September 2019, S. 121–132.

In seinem Essay *Keeping Up Appearances* setzt sich der Kritiker und Musiker Steven Warwick mit dem aus der Soziologie kommenden Konzept des „Passing“ auseinander. Zwischen ermüdenden Vorführungen von sozialen Etiketten lässt Warwick anhand von literarischen und filmischen Beispielen ein Panorama entstehen, in dem alles moralisch und nichts politisch ist. Klassenzugehörigkeiten werden performt, überzeichnet oder demontiert.

Der Autor Mahan Moalemi widmet sich in seinem umfassenden Text *On Class, Labor, and the Moving Image* der Verbindung zwischen früher Filmtechnologie und der Optimierung der Produktionsabläufe von Arbeiter*innen. Darüber hinaus kann er als Auseinandersetzung mit Mark Fishers kontroversen Essay *Exiting the Vampire Castle* (2013) verstanden werden, in welchem dieser das linke diskursive Milieu als einen Ort charakterisiert, an dem der Klassenbegriff kontinuierlich ausgeklammert, die Kategorie der Moral dagegen fortwährend hochgehalten wird – ein Ort, an dem Solidarität unmöglich aber Schuld allgegenwärtig ist.

Auch zwei Wiederabdrucke finden sich in der Publikation. Zum einen der Text *ORT DES GEGEN* der Künstlerin und Autorin Annette Wehrmann. Dieser erstmals 2002 veröffentlichte Text versammelt ihre Überlegungen zu Leerstellen im weitgehend definierten öffentlichen Stadtraum. Der Text ist benannt nach einem langjährigen Projekt Wehrmanns, an dessen Anfang die Überlegung stand, dass die Qualität einer Stadt damit zu tun hat, wie viele unbebaute, sich selbst überlassene Flächen es gibt. Der *ORT DES GEGEN* wird im Text beschrieben als ein Platz des zweckfreien Vergehens von Zeit, in ihren eigenen Worten wachsen dort „Halden: Halden an Zeit und Langeweile, Überfluss und Abfall“. Zum anderen werden Auszüge aus Josef Kramhöllers Publikation *The Lord Drinks with the Cook in the Kitchen* abgedruckt. Die von ihm selbst gestaltete Materialsammlung, die er ab 1995 immer wieder aktualisierte und umarbeitete, vereint (Text-)Collagen und Zeichnungen, in denen er die (Un-)Zugänglichkeiten des britischen Kunsthochschulsystems mittels sich ansammelnder und für immer unerledigter To-do-Listen und Beobachtungen verhandelt.

Der Reader und die Gespräche mit den Autor*innen sind für mich auch ein Vehikel für nicht abgeschlossene Gedanken und unbeantwortete Fragen. Ich selbst komme aus einem nicht-akademischen Haushalt, wo man allenfalls Buchhändlerin werden konnte, wenn man gerne las oder schrieb. Schwer denkbar war es jedoch, die Person zu sein, die selbst Geschichten schreibt oder erzählt. Dies ist auch die gelebte Realität einiger der Autor*innen dieser Publikation und umso mehr freut es mich, den vielstimmigen, heterogenen und sich teilweise widersprechenden Sprecher*innenpositionen einen Raum zu geben. Ihnen gilt mein großer Dank nicht nur für ihre Beiträge, sondern auch für die teils langen Gespräche der letzten Jahre und Monate.

Zuletzt gilt mein größter Dank Gloria Hasnay, Kuratorin am Kunstverein München, für die unzähligen Gespräche zu diesem Thema, die uns seit den ersten Tagen in München umtreiben. Ohne ihre präzise Arbeit, ihre Anregungen und Anmerkungen, ihre Gedanken und Beiträge wäre diese Publikation nicht zustande gekommen.

Introduction

The jewelry shops' brightly lit display windows are blurred, only vaguely recognizable. The focus of the image is the window in the foreground, which separates the commodities from the outside world. Someone has left a greasy fingerprint on the window, testimony to both the desire for luxury goods and to their unattainability. This trace, this "I was here," so easily overlooked, marks the glass as a transparent border. Josef Kramhöller's photographs document his direct interactions with urban facades, within spaces shaped by consumerism. One of his works features on the cover of this publication and doubles as a kind of container for the ideas within.

Kramhöller once graduated from the Academy of Fine Arts in Munich; his works are permeated by continuous reflections on the peripheries of the art world. He repeatedly addressed the working environment in Munich—including in his book *Genuss Luxus Stil. sstems -ideological milieu*¹—and more generally art as a social subsystem, a setting in which economic dependency plays out. Kunstverein München forms part of Munich's urban structure, which is defined by enormously high living costs resulting in a cityscape increasingly unable to provide an environment conducive to cultural production. This context makes the Kunstverein a relevant place to discuss the entanglements of economics, representation, and the production of art.

This reader includes contributions that form a theoretical, literary, and poetic extension of *Not Working – Artistic production and matters of class*, an exhibition, film program, and accompanying program of events at Kunstverein München. The project brings together international artists, theorists, and writers who in their work examine the interdependence of artistic production and social class. Every form, including the artistic, is ground for the negotiation of class relations. A formal language always surpasses the formal: it can be read in relation to privilege and economic contexts that can inscribe and ultimately permeate materials, thematic concerns, and modes of (re-)presentation.

The complex structures and substantial rise of social inequalities—particularly visible in light of the current pandemic—have given the concept of class a wide range of connotations. In sociological terms, class can be understood as the ascription of individuals to specific social groupings, which are characterized by objective elements such as income. Beyond the pure economics, the concept also has symbolic significance. When speaking of class today, it is usually in reference to its historically white and predominantly male constitution. But what has become apparent is that categories of "race" and "gender" are deeply inherent to concepts of class. In fact, these aspects are the determining elements of class relations.

The term "class" is strikingly absent in discourses that assert political relevance and critical potential. When it does become the subject, the economic disparities and inequalities are too often clumsily reproduced in the same context. For this reason, it is also necessary to question the specific context of this project at the Kunstverein München. Like other art associations, Kunstverein

¹ Josef Kramhöller, *Genuss Luxus Stil. sstems -ideological milieu*, ed. Stephan Dilleuth (Cologne and Berlin: Society of Control/Permanent Press Verlag, 1999).

München was established as a member-based institution in the early nineteenth century, initially serving as a cultural forum for the emergent bourgeoisie. Consequently, it was not only a space for the presentation of art, but a place for the formation of a “society of taste.”²

What forms do artistic practices assume, and what do they tell us about the conditions of their production? The significance of financial, but also social and cultural categories, such as background, socialization, and education, as well as their interdependence, are expressed through the concept of class. This allows for a consideration of these categories in relation to the actual lived realities of cultural producers. However, given the distinctions that do exist, why does contemporary art, in many cases, continue to be presented against the backdrop of supposed “class homogeneity”; remaining complicit in the reproduction and masking of existing conditions which it often claims to overcome.

The extensive conversation between artist Melanie Gilligan and theorist Marina Vishmidt addresses *racialized capitalism* in the United States, including a discussion of recent social, political, and public health events around the world. Their dialogue ranges across “lived economies” and economic transformation, and how this may affect employment structures, while also addressing the relation of capitalist modernity to colonialism and imperialism.

The social rites of the contemporary art world are reflected in certain historical figures. Thus, for example, the British upper class in the eighteenth and nineteenth centuries kept so-called “ornamental hermits,” who were paid to live in artificial grottoes in aristocratic parks and gardens. The hermits, complete with shaggy beard and torn clothes, were instructed to wander through the landscaped grounds and pose as living embodiments of the supposed virtues of the simple life and of the fantasized rejection of civilization. In the Middle Ages, it was the figure of the court jester who could be everything that royalty could not. In a similar way, “ornamental hermits” represented what the upper class could not be or do: they appeared to be free of social conventions, somehow always part of an outside, of whatever kind. In today’s world, the figure of the artist is inscribed by problematic paradigms, which often serve to glorify the artist’s precarious status. Taking the ornamental hermit as a starting point, Laura Ziegler’s and Stephan Janitzky’s essay “Uncanny double walking” addresses moments of social transformation. Focusing on seemingly small gestures and distinctions, they caricature the absurdities of the contemporary art world, whose moments of inclusion and exclusion are in fact expressions of class structures.

In her contribution, Lise Soskolne, an artist, activist, and the co-founder of Working Artists for the Greater Economy (W.A.G.E.), analyzes the conjunction

² The reference here is to Andrea Fraser’s solo exhibition *A Society of Taste* held at the Kunstverein München from January 20 to March 7, 1993. The exhibition was developed in cooperation with the nine board members of the Kunstverein. The individual interviews resulted in 27 hours of voice recordings, which were transcribed, edited, and anonymously published in the accompanying catalogue. The then following German-language recordings, conducted in a sound studio, were reduced to a sound collage lasting 90 minutes, which was included as an acoustic installation in the exhibition. The show also contained a further 25 artworks that were on loan from the Kunstverein’s board members; however, these were exhibited anonymously, with neither the artist’s nor the owner’s name displayed. The exhibition was curated by Helmut Draxler in cooperation with Hedwig Saxenhuber.

of artists' precarious working conditions and the "professionalism" which US-American art schools demand. W.A.G.E. was founded in New York in 2008 by a group of artists and independent curators. The organization advocates for transparent economic conditions and regulated payment for artists working or exhibiting in the context of public institutions. Based on comprehensive research into artists' economic conditions that the group conducted, they developed a certificate which is awarded to institutions maintaining certain basic standards in the remuneration of artists. Soskolne's text "Made in Art School" examines, at times polemically, a system of art which only ever regards political engagement as an outgrowth of individual aesthetic creation, thus giving politics the impossible task of saving art from itself.

In a new commission written especially for this reader, the writer and philosopher Leander Scholz follows up on an earlier essay on "Literature of Working-Class Children."³ Today, what would a voice sound like which could speak about class without reproducing exclusion? What kind of cultural practice would not primarily investigate one's distance from one's own origins, and how can this be overcome? Scholz's essay, "The Blinded Class," addresses changing social policies in Germany, the role of political parties, and the question of upward mobility, which has declined sharply in recent decades.

Dung Tien Thi Phuong was previously an actress, known for her role as Ching in the popular German television series *Turkish for Beginners*. When the series ended, she gave up work as an actress in order to study politics and international relations. In recent years, she has begun working as a visual artist, under the name Sung Tieu. Now, in a letter written in her birth name, she examines the interconnections between the various kinds of racism in representations of poverty, migration, and femininity. Speaking from a complex fictional position, the text examines what it means to be absent from stories, or solely present in the form of racist and classist clichés.

The essay "Keeping Up Appearances," by musician and critic Steven Warwick, addresses the concept of "class-passing," which originates from the field of sociology. Between exhausting demonstrations of social etiquette, Warwick uses examples drawn from cinema and literature to create a panorama where everything is moral rather than political. Belonging to a particular social class is performed, exaggerated and, at times, dismantled.

The writer and researcher Mahan Moalemi begins his essay "On Class, Labor, and the Moving Image" with a consideration of these discussions, going on to investigate the connection between early film technology and the problematic optimization of workers' processes of production. Moalemi's text can also be understood as a reading, years after its publication, of Mark Fisher's "Exiting the Vampire Castle" (2013), in which Fisher posited the similarity between leftist discursive milieus and the eponymous vampire castle. The concept of class remains excluded from these milieus, according to Fisher, while moral categories are continually upheld.

3 Leander Scholz, "Literature of Working-Class Children," *Texte zur Kunst*, no. 115, 2019, 121–132.

The book also contains two reprints: “The COUNTER-PLACE” by the artist and writer Annette Wehrmann was first published in 2002 and gathers her reflections on the unoccupied spaces which still remain within an urban landscape that has been almost entirely defined. The text bears the same name as one of Wehrmann’s long-term projects, which began with the idea that a city’s quality is connected to its unbuilt spaces, ones which had been left to be simply as they were. Wehrmann’s essay portrays these “counter-places” as spaces where time can pass without purpose. As Wehrmann puts it, what grows there “are storages of time and boredom, abundance and leftovers.” Furthermore, excerpts from Josef Kramhöller’s “The Lord Drinks with the Cook in the Kitchen” are reprinted in this publication. Kramhöller himself has maintained, revised, and expanded this collection of materials since 1995, bringing together (text-) collages and drawings, using observations and uncompleted to-do lists to address the (in-)accessibility of the British art school system.

For my part, this reader and the conversations with the involved authors have also served as a vehicle for ongoing reflections and unanswered questions. I myself come from a non-academic household, where one should at best become a bookseller if one enjoyed reading or writing. What was difficult to imagine, however, was being the person who also writes or tells stories. This is also the lived reality of some of the authors of this publication and I am grateful for the many-voiced, heterogeneous, and sometimes contradictory positions of the speakers that co-exist in the space of those pages. My sincere thanks go to every one of them not only for their contributions, but also for the at times long conversations over the past years or months.

Finally, I would like to express my deepest gratitude to Gloria Hasnay, curator at Kunstverein München, for countless conversations on those questions, which has been on our minds since we moved to Munich. This publication would never have come about without Gloria’s precise work and contributions, her abundant observations, suggestions, and thoughts.

A Conversation

**The conversation was conducted
from May through June 2020.**

Melanie Gilligan

Two months into the coronavirus crisis, it is impossible to ignore the fact that we have entered an era of unprecedented unemployment and immiseration that has not been seen since the Great Depression. I am writing this in North America. In the U.S., 33.5 million jobs have been lost since the beginning of the pandemic, which has seen the unemployment rate grow from 3.7 to 14.7 percent.¹ In the past months we have seen inequalities that have long been present becoming major factors in the murderous violence of the pandemic. The conditions that people live in, their access to housing and space, health care and transport are all conditions affecting one's chances of surviving the pandemic. In a moment where inequality is so palpably driving life or death struggles in the crisis, one needs to address the outrageous levels of income inequality and hardship that already preceded the present moment and stand to now become much worse.

Recognizing this epochal shift in class dynamics, it is good to establish the terms in which we want to discuss class. Class is intertwined with other categories as important elements, such as those of race and gender. Leading up to this discussion, you raised the famous quote by cultural theorist Stuart Hall "race is the modality in which class is lived, the medium in which class relations are experienced." The idea of encountering race as a lived modality of class is certainly pertinent during a crisis in which race and class define the chances of one's survival. According to the *New York Times*, the coronavirus is killing Black and Latinx people in New York City at twice the rate that it is killing white people.² Just as access to housing affects one's chances of surviving the virus so do economic inequalities and differences in access to health care. A large portion of public facing service workers or other people deemed essential workers are Black and brown people who are trapped in unsafe jobs during the crisis because of economic circumstances. As theorist of critical race and ethnic studies Chris Chen explained in a recent talk while discussing an article by scholar and activist Keeanga-Yamahtta Taylor, we cannot understand the context in which "the intersecting threats of hunger, eviction, and unemployment drive poor and working class African Americans toward the possibility of infection without an understanding of the capitalist organization of service work itself."³ The coronavirus crisis has made it even clearer than before that income disparity and the lack of support for people in low-paid jobs are in many ways a matter of life and death.

1 Jim Zarroli, "3.2 Million More Are Out of Work Jobless Claims Keep Piling Up," *NPR*, May 7, 2020, <https://www.npr.org/sections/coronavirus-live-updates/2020/05/07/851320519/3-2-million-more-are-out-of-work-as-jobless-claims-keep-piling-up> and <https://www.npr.org/sections/coronavirus-live-updates/2020/05/08/852430930/one-for-the-history-books-14-7-unemployment-20-5-million-jobs-wiped-away> (accessed August 5, 2020).

2 Jeffery C. Mays and Andy Newman, "Virus Is Twice as Deadly for Black and Latino People Than Whites in N.Y.C.," *New York Times*, April 9, 2020, <https://www.nytimes.com/2020/04/08/nyregion/coronavirus-race-deaths.html> (accessed August 5, 2020).

3 Sarika Chandra, Chris Chen, John Clegg, Iyko Day, Idris Robinson, Shellyne Rodriguez, "Racial Capitalism & Disposable Populations in the Time of COVID," streamed live on YouTube May 15, 2020, video, 1:55:15, <https://www.youtube.com/watch?v=MHMeYtYHiKM> (accessed August 5, 2020).

Marina Vishmidt

Yes, absolutely, and this also prompts the reflection that although these statistics are shocking, they are not in any way surprising. In other words, when daily survival already presents a traversal of disaster-like conditions for so many people in a situation without any public-health infrastructure like in the U.S., the effects of a pandemic on those with the least resources to wait it out are going to be massively predictable, and massively lethal—some of the figures I am reading for the U.K. are comparable, or maybe a bit worse, given the smaller proportion of BAME-identified groups⁴ in the population; figures such as four times more likely to die of the virus, and this is concentrated as well in specific neighborhoods and occupations.⁵ So given you have a situation where the infrastructure has either been systematically run down for profit, as in the U.K. and many other parts of Europe, exists but is inadequate, as in many other parts of the world, or is a cannibalistic joke at the best of times, like the U.S. system, we see the contradictions of capitalist social reproduction bloom with grotesque clarity. But in terms of class, some of what I'd be interested in thinking about now, as always, is how the material fallouts of the pandemic and the consequent economic decline, spectacular as they may be, are experienced in the "common sense" propagated by politicians and capitalists (taking into account divisions in that bourgeois class) and as experienced by most people, and how the amalgam of ideology and experience fuses and shifts over time, in specific contexts. The backlash against lockdowns can be perceived in this light as the far-right mobilization of the immiseration that they foster. Certainly the perspectives voiced at those protests are dystopian in their cruelty and stupidity, belligerently reading the causes for the effects and trumpeting a nihilistic individualism. The conversion of status privilege within an increasingly rebarbatively unequal and decaying totality of social life into the universalist claims of freedom is an abiding trope of the contemporary scene. So I'm interested in how class, or class relations (with class itself seen pre-eminently as a relation, and a relational concept) plays out in not just the consequences but the responses, and the world-pictures they imply or forcefully advance. What is also interesting there is that class is often a "vanishing mediator" in many leftist discourses around the pandemic, which precisely articulate class in its simultaneous lived modalities of race, gender, and migration status, and how these affect the chances of being protected from both the virus and the fall-outs of its management by faltering or vicious states. But a language of class is often not present, although maybe that speaks more to the left-liberal occlusion of not just class as a determinate influence on collective social experience but to the occlusion of agency or power in relation to the groups which are dominated, excluded, or seen as disposable in the current period. To say this more succinctly, we hear a lot about the immiseration

4 BAME is a term used in the U.K. to refer to Black, Asian, and minority ethnic people. As a bureaucratic, catch-all term, it is a highly contested terminology.

5 Robert Booth and Caelainn Barr, "Black people four times more likely to die from Covid-19, ONS finds," *The Guardian*, May 7, 2020, <https://www.theguardian.com/world/2020/may/07/black-people-four-times-more-likely-to-die-from-covid-19-ons-finds> (accessed August 2, 2020). The article, like much other coverage of the disparities in infection and death rates in the U.K. and the U.S., points out the contribution of poor living and working conditions, which ethnic minorities are disproportionately concentrated in, to exposure to the virus, and differences of outcome in treatment are traced to factors such as delayed presentation for medical treatment, and systemic racism in hospitals, also reflected in the far greater death rates among non-white medical professionals and support staff.

of COVID-19, and we—earlier in the pandemic—heard a bit about mutual aid. Recently we heard a lot about the tiny groups of lockdown protesters. What we hear less about in the mainstream left-liberal press is the activity of workers who reject the disposability assigned to them and their families now as before the virus, and who engage in wildcats, walkouts, strikes, and threats of strikes. Which is to say, even a systemic (rather than a fragmented or humanist) panorama of the world transformed by COVID-19 should be wary of getting transfixed by the misery, the grand spectacle of suffering, where power is always abstract and is always exerted from above—politicians, bosses, cops—or below—little particles of virus—but never amidst, with others, in tenuous but recurrent solidarities. There is a larger social narrative that none of that actually matters—and that narrative also infuses critical accounts—not in the face of the obscene omnipotence of power, or the crushing effects of capital's social reproduction, take your pick. So to focus on the struggles in the field of social production and reproduction as you do below, which does include mutual aid and rent strike on a continuum, is absolutely crucial—maybe the dimension of class, in all its modalities, can only register as class *struggle*, and not any kind of identity.

Gilligan

With regards to the experience of the material disaster of the pandemic, this disaster is now being normalized in discussions of when and how to return to work. The people who lost loved ones and the majority of people who fear contracting the virus will experience the calculative rationality of the return to work as an onslaught. While so many people in care homes or who are unhoused go unremembered, what mark does it leave on people's experience to see the social world marching on, eager to reopen and recommit to economic expansion.⁶ As political theorist Charmaine Chua discussed in a recent talk, the “false equivalent of profit and lives” being made currently increasingly enjoins people to prioritize the flow of commerce over the safety of people “in order to defend continued economic mobility as a proxy for the wellbeing of populations.”⁷ The rhetoric that by keeping the economy flowing it is possible to save more lives has implicitly and resolutely put priority only on lives that have already adapted to fit the needs of the current economy. This logic is deployed in defense of a dying model of economic expansion, which ignores that capitalism is structurally increasingly unable to employ as many people because of, among other things, the deteriorated ability of individual capitals to productively reinvest. Hence we read that many of the jobs lost in the COVID-19 pandemic will not come back.⁸ Nevertheless, a capitalist economic model is adhered to as the only option, even as it wreaks more and more havoc, as so many people disappear from the infernal capitalist game board set up by its parameters.

6 “Naming the Lost” is a website on which a 24 hour vigil was held for people who died of COVID-19 in the U.S.: http://namingthelost.com/?fbclid=IwARlrD9GgXERTr-70jBAvp06ZWEBk8opEhU-pRgHc4_NeqoBPVjL0hKh0IE (accessed August 5, 2020). During that vigil, a long period was spent reading the names of the people who have died in care homes but who were not named. For an account of the number of bodies that are unidentified, or otherwise unclaimed see: “Reckoning With The Dead: Journalist Goes Inside An NYC Covid-Disaster Morgue,” *NPR*, May 28, 2020, <https://www.npr.org/sections/health-shots/2020/05/28/863710050/reckoning-with-the-dead-journalist-goes-inside-an-nyc-covid-19-disaster-morgue> (accessed August 5, 2020).

7 Charmaine Chua, Deborah Cowen, Spencer Cox, Laleh Khalili, Sandro Mezzadra, Dara Orenstein, and Nantina Vgontzas, “Bottlenecks, Choke Points and Supply Chains,” streamed live on YouTube May 24, 2020, video, 2:01, <https://www.youtube.com/watch?v=RWuitn4GpD4> (accessed August 5, 2020).

The call to act for a larger social good evoked by Angela Merkel—as governments asked populations to combat the virus by social distancing or lockdowns—has lasted only long enough for the situation to rebalance itself and people are now being sent back into a dangerous nightmare. In an article in the *New York Times* called “We Can’t Comprehend This Much Sorrow,” writer, photographer, and art historian Teju Cole talks about how the U.S. has not experienced the virus in a collective way. Cole says, “COVID-19 was initially heralded as a great equalizer, and there was some evidence of this in countries.”⁹ However, solidarity built on this basis did not materialize, not in the U.S. or internationally. This says a great deal about how capitalism’s systemic crisis, of which the U.S. is at the vanguard, has created conditions for the virus to spread through unevenly distributed, private health care and also through capitalist social norms of individual responsibility for health problems. So perhaps one could add to your questions by asking what does it mean to experience this much death in the absence of a collective dimension to social life? What would that collective dimension mean if it were present? Political theorist Will Davies during the start of the coronavirus crisis talked about how on the level of public awareness and perception “we’re all Durkheimians now.”¹⁰ By this he meant that during the pandemic, people have been tallying the figures of global deaths and watching how different national responses have shifted outcomes. These events, Davies says, produce a Durkheimian awareness of society as a social fact. But I wonder, what is this social awareness that on the one hand is an awakening to society’s enmeshed interdependence, while, on the other watches statistics happening elsewhere in order to survey and comprehend the threat to one’s own condition? This is a state of isolated connection. It is a time when that isolated connection is magnified by a highly fragmenting relationship to the social where people’s particular experience of sheltering in place to weather the pandemic differs greatly depending on access to resources, whether they be private or the resources of a national health care system. Despite this isolation, some people went far beyond their individual conditions to take part in important mutual aid work, such as providing food to people hit by the pandemic and struggles such as rent strikes, standing in solidarity with those evicted and protesting against local government inaction on housing in the pandemic.

Historian Christina Heatherton describes how a “knee-jerk anxiety that speaking about racism, settler colonialism, homophobia, misogyny, or ableism somehow occludes discussions of the real class struggle” comes from “a (...) zero sum logic—a scarcity-driven capitalist sensibility.”¹¹ As we face the scarcity-driven period of the present, struggles against systemic racist violence and

8 Patricia Cohen, “Many Jobs May Vanish Forever as Layoffs Mount,” *The New York Times*, May 21, 2020, <https://www.nytimes.com/2020/05/21/business/economy/coronavirus-unemployment-claims.html> (accessed August 5, 2020).

9 Teju Cole, “We Can’t Comprehend This Much Sorrow,” *The New York Times*, May 18, 2020, <https://www.nytimes.com/interactive/2020/05/18/magazine/covid-quarantine-sorrow.html> (accessed August 5, 2020).

10 Alex Doherty, #82 Coronavirus and the networked society w/ Will Davies, podcast, March 25, 2020, <https://soundcloud.com/poltheoryother/will-final-pub> (accessed August 5, 2020).

11 Christina Heatherton, “Not Just Being Right, But Getting Free: Reflections on Class, Race, and Marxism,” Verso Books (blog), July 16, 2017, <https://www.versobooks.com/blogs/3317-not-just-being-right-but-getting-free-reflections-on-class-race-and-marxism> (accessed August 5, 2020).

police brutality such as those happening now in Minneapolis should always be understood as fights against racial capitalism. Yet unfortunately, some Marxists do not see it this way. In his book *Class, Race, and Marxism*, writer David Roediger summarizes a problem that leads Marxists like David Harvey to disregard struggles against police killings, such as those in 2014 in Ferguson, because he does not see them as anti-capitalist struggles. Roediger explains that for Harvey, the logic of capitalism is understood “to exclude racial divisions” and asserts that “in making this distinction Harvey retools the theorist and historian Ellen Meiksins Wood’s contention that ‘Class exploitation is constitutive of capitalism as gender or racial inequality are not.’”¹² According to Roediger this unfortunately “remains broadly the dominant interpretation” and for geographer F. T. C. Manning, Meiksins Wood’s explanation is “the most formidable in contemporary Marxist and communist thought.”¹³ Capitalism, Meiksins Wood argues, is based on what Marx described as “formally free labor” where the worker is at least notionally free to sell his or her labor power on a free market and because of this, those markets are apparently indifferent to race and gender. However, this conception of capitalist markets abstracts substantially from the real conditions of racialized and gendered labor, among many other very real social conditions that this conception of formal freedom does not include or take into consideration.

Furthermore, Meiksins Wood asserts in the context of another debate, that the necessity of having a general theory of capitalism which can work for defining and understanding the capitalist “laws of motion” and rules of capital’s reproduction necessitates not regarding the category of race as constitutive in the same way as class.¹⁴ This defense of the abstract categories of capital as unable to incorporate conditions in which race and gender are reproduced in capitalism is a major problem. Chris Chen objects to this positioning of race outside of the laws that govern capitalism, saying that “without an account of the relationship between ‘race’ and the systematic reproduction of the class relation, the question of revolution as the overcoming of entrenched social divisions can only be posed in a distorted and incomplete form,” that is “misrecognized as peripheral to an ultimately race-neutral conflict between capital and labour.” A very similar issue is raised in the argument that philosopher Cinzia Arruzza makes in her essay “Remarks on Gender,” elaborated by F. T. C. Manning as an approach that divides abstract, logical, or “essential mechanisms” of capitalism from capitalism’s historical and concrete unfolding in gendered forms of labor and oppression. Reflecting on all of this, it seems important to consider some of the specific ways that these sorts of approaches to understanding capitalism divide abstract, logical “laws of motion” from concrete, historical unfoldings. One example I can think of would be David Harvey’s lack of support for struggles in Ferguson, as noted above, but it is worth outlining other ways that this division plays out.

¹² David Roediger, *Class, Race, and Marxism* (Brooklyn: Verso Books, 2017), 25.

¹³ F. T. C. Manning, “Closing the Conceptual Gap: A Response to Cinzia Arruzza’s Remarks on Gender,” *Viewpoint Magazine*, May 4, 2015, <https://www.viewpointmag.com/2015/05/04/closing-the-conceptual-gap-a-response-to-cinzia-arruzzas-remarks-on-gender/> (accessed August 5, 2020).

¹⁴ Steven Gregory, Ellen Meiksins Wood, Adolf Reed Jr., and Maurice Zeitlin, “How Does Race Relate to Class?” debate, https://advancethestruggle.files.wordpress.com/2009/06/how_does_race_relate_to_class-2.pdf (accessed August 5, 2020).

Vishmidt

Yes, there's a lot to think about here. I'll focus initially on how the "back to work" imperative has played out, and then turn to the theoretically and politically inadequate purview of "class-first" Marxism that you've outlined above.

I want to think about the significance of "fear" as a material determination in how the pandemic has unfolded over the past few months. Not exactly in the sense of "behavioral psychology," whether applied in analysis of populations or markets, but as a driver of policy in terms of the influence of scenario modeling during COVID-19. Fear of the pandemic, and a pandemic of fear, we might say. First, on the part of the state and capital, there is not a fear of mass death so much as a fear of the social unrest sparked by the phenomenon of mass death spooking the markets and shutting down the economy. This is a development that should be preempted by shutting down the economy. Yet a lot of this is perception management because the economy does not shut down for most of the people whose survival is both challenged and sustained by going out to work. The "essential" human sacrifices that suture the detestable fiction of a society pulling together in the face of bio-threat, i.e. the politics of immunity (and not those of socialism, however wistful leftist journalists may have it otherwise). Thus, we can see that the opposition between saving the economy and saving lives is and always has been profoundly rhetorical, because saving lives has never been anything but an emergency-speed allocation of disposability, a speeded up necro-economics, as Warren Montag has recently termed it.¹⁵ Speeded up and intensified in relation to how that allocation usually proceeds in capitalist societies—especially literally dying ones like the U.S., as you point out, at the vanguard of a death spiral, if that spatiality makes sense—and thus made all the more evident, especially to those whose disposability is neatly intended to be eclipsed by their "essentiality" as workers. The opposition is also absurd because the time of lockdown has also been a time of softening up the population as a whole for holding drastically lowered expectations of surviving their everyday lives, as the economy and their well-being after all cannot be held apart at a magnetic distance forever.

As the writer and editor Brian Kuan Wood notes, "Our lives derive from the health of the current economic system and are directly opposed to it at the same time. While the terms of this biopolitical enclosure (or simply: contradiction) have been clear since the early days of capitalist industrialization, it seems to demand something further today."¹⁶ Both in the U.K. and U.S. the discourse of the state has pretty rapidly attempted to shift from pandemic management to pandemic normalization (without a prior stage of pandemic suppression). As many have noted, that gives you the worst of both worlds: mass death and

¹⁵ Warren Montag, "Necro-economics: Adam Smith and death in the life of the universal," *Radical Philosophy*, 134, Nov-Dec 2005. Many besides Montag have been in dialogue with Achille Mbembe's influential concept of "necropolitics," as first set out in the 2003 English-language publication of this work "Necropolitics," *Public Culture*, 15 (1), 11-40; see also the recent book-length study *Necropolitics* (Durham: Duke University Press, 2019). Some recent studies working with the "necroeconomics" framework include Yevheniia Berchul, Yu Gong, Andrey Shevlyakov, and Bryan Wolff, "Governing Simulations: Intro to Necroeconomics," *Strelka Mag*, May 19, 2020 and Charles Mudede, "Re-opening Businesses During a Pandemic Shows We Are Entering the Age of Necro-Economics," *The Stranger*, April 23, 2020.

¹⁶ Brian Kuan Wood, "Insurgency of Life," *e-flux journal* 109, May 2020, <https://www.e-flux.com/journal/109/331477/insurgency-of-life/> (accessed August 5, 2020).

economic collapse prompted by repeated lockdowns—except, of course, if you can get the population sufficiently accustomed to mass death then the lockdowns will no longer be necessary. And rapid immiseration is one good technique for fostering this habituation. But, as Wood says, something further is demanded. Over the past months, many on the political and cultural left have framed the quarantines as something of an imposed “general strike,” which has to be politically appropriated by communities as a sustained and socially reproductive refusal to go back to work and back to the world as currently constituted. Which is a nice starting point, though the first consideration here is probably not how to keep people at home but how to make it safe for those who can’t stay at home to leave work. In other words, the same old question. In other words, the atomization and weakness that gripped workers’ movements and workers’ organizations by and large may on occasion seem to be ruptured by COVID-linked wildcat strikes and walkouts, but the pandemic has largely had an exacerbating effect on this decomposition, not a countering one. This is because of the explosion in unemployment, which, in systems like the U.S., is directly linked to higher chances of dying because people have no access to healthcare without employer’s insurance. Which is where we come back to fear as a material factor. People go to work because of fear. People leave work because of fear. Governments pretend to pursue lockdowns because of fear. Governments cancel lockdowns because of fear. Markets scurry up and down indexes as they always do, driven by delirium and fear. And it becomes increasingly evident that nothing in this scenario will change until most of us inhabiting this death spiral find ways of acquiring the means of the production of fear.

As for the class contradiction as the primary contradiction, and the structure / history split that informs it, it seems like such an arcane discourse from the current perspective (not that it was anything but obtuse and useless to begin with). It is obviously symptomatic of a desire for analytic clarity, and thus also points to a long-standing critical pathology on the left, namely that if we get the analysis right, the politics will automatically gain traction from there. I can’t see this debate in any terms but the epochal expression of marginality and defeat, where we go back and hone our analysis until such time as the circumstances become favorable again—but for what exactly, a mass workers’ movement, untainted by identity politics? It just seems so irrelevant, when it’s clear, as in your citations of Chen, and here I might also bring in political theorist Asad Haider’s work, that there is no real-world sense in which race and gender can be experientially or logically separated from how capitalism is reproduced as a social relation. The fact that we still see “structure” or “logic” juxtaposed to “history” playing this pantomime of “essential” and “contingent,” which derives straight from scholastic philosophy and prior to that Platonism, is intriguing in some ways but politically and philosophically completely defunct. Here I would approach the Arruzza / Manning debate you mention slightly differently, as it seems to me their positions are reversed. Manning is arguing for a split between logic and history in which the logic includes race and gender, and Arruzza is arguing against the tenability of such a split. But I would probably need to revisit those two interventions to get a clearer grasp of their stakes.

Gilligan

You are definitely right that this tendency in Marxism is useless and obtuse. Yet it seems one still needs to oppose it, especially when a well-known theorist such as David Harvey who has made these arguments is also a person who repeatedly publicly dismisses immensely important struggles against police violence such as those in Ferguson and the 2011 London riots. From another angle, writer and educator Nikhil Pal Singh in his essay “On Race, Violence and So Called Primitive Accumulation” has pointed out that a problem with Ellen Meiksins Wood’s approach is that it “tend(s) to dismiss or diminish the importance of simultaneous modes of economic expansion, particularly slavery and the slave trade, whose links to the rise of industrial capitalism may be acknowledged but whose contribution to the form of capitalism remains radically underspecified.”¹⁷ Instead this “scholarly approach supports a tendency in Marxist thought to think of slavery as capitalism’s antecedent—a historical stage—which glosses over a startling fact affirmed in much recent historiography: that the chattel slave was a new kind of laboring being and new species of property born with capitalism.”¹⁸ For Singh, Marx’s own oeuvre “exemplifies the problem we face, both offering support for what W. E. B. Du Bois once called the ‘slavery character’ of capitalism particularly in its Anglo-American ascendancy” while “contributing to a problematic conceptual relegation of African slavery within capitalism’s history.”¹⁹ That ambiguity around whether slavery belongs to an earlier historical stage before capitalism, Singh says, has, as a result, “haunted radical politics.” I make this point not only to discuss problems in certain Marxist analyses, but rather to address an issue that is extremely relevant to current struggles against racial capitalism.

In order to elaborate this further, it’s worth turning at length to Singh’s argument on Marx’s discussion of coerced versus free labor. For Singh, a problem lies with Marx’s distinction that violence and coercion are not part of capitalism.²⁰ He points out that “as Marx famously wrote, mature capitalism exists when ‘the silent compulsion of economic relations sets the seal on the domination of the capitalist over the worker.’ At this point, ‘direct force, extra-economic force is still of course used, but only in exceptional cases.’”²¹ Crucially, Singh objects that “the direct application of state-sanctioned force and

17 Nikhil Pal Singh, *On Race, Violence and So-Called Primitive Accumulation, Futures of Black Radicalism*, eds. Gaye Theresa Johnson and Alex Lubin (Brooklyn: Verso Books, 2017), 106.

18 Ibid.

19 For a discussion of this ambiguity, which emphasizes Marx’s assertion that slavery is capitalist, see John Clegg, “A Theory of Capitalist Slavery,” *Wiley Online Library* (website), March 25, 2020, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/johs.12259> (accessed August 5, 2020).

20 Singh explains that “Marx’s analysis, insofar as it adopts the standpoint of ‘developed’ capitalism in England, can lead to an inattention and even indifference to how capital differentiates between free labor and less-than-free labor according to racial, ethnic, and gender hierarchies as a means of both labor discipline and surplus appropriation.” Singh, *On Race, Violence and So-Called Primitive Accumulation, Futures of Black Radicalism*, 121.

21 Ibid., 116. One might look at histories such as Robin D. G. Kelley’s *Hammer and Hoe* to read how capitalism, in the 1920s, relied on the terrifying violence of police and the state to discipline racialized workers, suppressing political protests and resistant political affiliations in many spheres of social reproduction. This is not a condition that is relegated to a previous stage of capitalist development and it is erroneous to regard such violence as extra-economic.

violence once required to create wage labor... did not disappear. It remains in hierarchy and competition between workers, in the policing of unwaged labor that has migrated to poverty and the informal economy, and in imperial and nationalist conscription of the metropolitan working class.”²² It is important that Singh describes the force and violence imposed on labor as including the violent policing of unwaged labor that is imposed in conditions of “poverty and the informal economy,” because that is one type of situation, among others, where people are least protected from direct violence and coercion. Singh says that in Marx’s account of the development of capitalism “the exceptional cases in which direct force is used include colonial spaces where slavery and other forms of coerced labor took root” in which “police methods” are required. Arguing that “the inattention to these political effects that frame” relations of production while they “appear to no longer define” them “has led to confusion between forms of domination and stages of development, in which the unevenness of unpaid, disposable, and surplus labor is opposed to the orderly fluctuations of waged and reserved labor...” Singh instead points to the relationship of formal and informal labor as labor that is protected from violence, on the one hand, and that is exposed to violence, on the other. He goes on to explain that when Marx characterizes this difference between forms of labor in terms of their “incompleteness” of the “development of capitalist production,” producing “inherited evils” such as violence “arising from the passive survival of archaic and outmoded modes of production” this “marking of certain relations as passive or anachronistic remains problematic.” “What if,” he asks, “this incompleteness is a permanent feature of capitalism? What happens when those supposedly passive or archaic capitalist methods most closely linked to direct coercion are not only retained within the labor process, but also profoundly shape the form of the state?” Singh goes on to describe the conditions within which the state imposes violence on surplus populations:

*Insofar as this variety of capitalism reproduces divisions between (re)productive humanity and disposable humanity, might we not further recognize how this very division is mediated by the shifting productions of race as a logic of depreciation linked to: 1) proletarianization as a condition of ‘wageless life’—the norm of capitalism insofar as it produces radical market dependency and surplus labor—and 2) the regular application of force and violence within those parts of the social that subsequently have no part?*²³

He asks whether “to the extent to which direct compulsion and organized violence is retained within capitalist social formations, might its conceptual import lie... in their indispensable contributions to maintaining capitalist social relations?” Direct compulsion and violence are organized around “the defense of private property, but also the active management of spaces and times of insecurity and existential threat that threaten or challenge the idea that capitalist social relations successfully encompass an entire way of life.”²⁴

²² Ibid., 117.

²³ Ibid., 133.

²⁴ Ibid., 134.

For Singh, there is both a “value and limitation of” Marx’s “work for thinking about the ongoing development of racial categories, and particularly the social reproduction of race through ongoing violence, dominion, and dependency.”²⁵ While he points to the Marxist under-theorization of the use of force in maintaining capitalist social relations, it is incredibly evident in the current moment, when the protests and riots in Minneapolis against police violence mentioned earlier in our conversation have now expanded into an unprecedented uprising and protest movement across the country. For a week and a half, these anti-racist battles against the police have been a necessary defense against police brutality and murder. People have come to the streets in immense numbers across the U.S. and they have been met with horrendous violence and repression. With Singh’s position in mind, it seems essential in a time such as the present to take account of the ways that the racist violence of policing figures into the social reproduction of capitalism.

One article that foregrounds such a question is Keeanga-Yamahtta Taylor’s recent *New York Times* piece entitled “Of Course There Are Protests. The State is Failing Black People.”²⁶ In it, Taylor writes: “The fact that Mr. Floyd was even arrested, let alone killed, for the inconsequential ‘crime’ of forgery amid a pandemic that has taken the life of one out of every 2,000 African-Americans is a chilling affirmation that black lives still do not matter in the United States.” By connecting the police murder of Black people with the dangers that Black people are experiencing in the coronavirus crisis, the line of argument connects living conditions to police violence. Citing that there has been 23,000 COVID-19 related deaths among Black people in the U.S., Taylor describes how “the coronavirus has scythed its way through black communities, highlighting and accelerating the ingrained social inequities that have made African-Americans the most vulnerable to the disease.” Taylor points out that it is white public officials that are trying “to get things back to normal as fast as possible” while disregarding “the pandemic’s devastating consequences to black people,” normalizing the terrible outcomes of this decision. “If there were ever questions about whether poor and working-class African-Americans were disposable, there can be none now. It’s clear that state violence is not solely the preserve of the police.” The desire for immediate, system-wide social transformation that we have seen since George Floyd’s murder shows the links between police violence and other forms of state violence that can be seen throughout policing, the legal and carceral system, laws around housing and real estate, and many more aspects of the systemic racist state. As political scientist Michael C. Dawson said in 2016, “the current crisis of legitimacy within the United States is due in no small part to the increasingly problematic intersection of racial domination, patriarchy, and capitalist exploitation.”²⁷ It is a theoretical framework such as racial capitalism that helps to provide a lens for thinking through our current moment.

²⁵ Ibid., 117.

²⁶ Keeanga-Yamahtta Taylor, “Of Course There Are Protests. The State is Failing Black People,” *The New York Times*, May 29, 2020, <https://www.nytimes.com/2020/05/29/opinion/george-floyd-minneapolis.html> (accessed August 5, 2020).

²⁷ Michael C. Dawson, “Hidden in Plain Sight: A Note on Legitimation Crises and the Racial Order,” *Critical Historical Studies*, March 2016, 143–161.

Also, to respond to what you said regarding Cinzia Arruzza and F.T.C. Manning, I agree with you that Manning was arguing that race and gender are part of the logic of capital. I meant to say that it was Arruzza who initially brought up the distinction of capital's logic versus history.

Vishmidt

Thanks for bringing in that Nikhil Pal Singh text, it's obviously an immensely clarifying and substantial analysis that should have far wider circulation than the moderate level of recognition it has, absolutely. But David Harvey aside – and I think his lament is probably something more like “well, riots are all very well, but what about the workplace,” a far from unique type of commentary, which then gets people like Joshua Clover to write books about the world-historical significance of the “riot-form,” making this a bit of an brocialist theory squabble – I would reiterate that I see the purchase of “class-first” Marxism as quite limited, in its own terms and in its wider influence at this point in time. Having said that, it does occupy a certain amount of bandwidth in some sectors of the Left, so there remains a strategic value in continuing to set out the counterarguments. It has to be noted that the political tendencies of people who espouse it are evidently questionable, such as the red-brown fulminations of the likes of academic and writer Angela Nagle, etc. There is a certain socialist mainstream, no doubt, such as perhaps some elements of *Jacobin* magazine, that hold fast to some evergreen dogmas, and in the U.K. you might have some of that as well in Left-Labour spaces like Novara Media and The World Transformed, and perhaps we could even say that many “orthodox leftists” who have been formed in a certain tradition, on the trade unionist or even on the far left, hold on to that dogma at some level of their basic attitudes to politics. I just feel like for anyone our age and younger generations, it sounds a bit alien, sometimes for reasons of good analysis, sometimes a bit blurry analysis (reflexive “intersectionality,” the prevalence of terms like “classism”). That anyone in the everyday rather than sectarian world of the left would discount race or gender as extrinsic to the class relation seems implausible to me. But I'm not on social media so I think I might miss a lot of the more obnoxious polemics that go completely in this “class-first” direction and my picture may well be too optimistic. It also seems that given this kind of “common sense,” our political moment, the pandemic which makes the inextricability of race, class, and gender apocalyptically clear (as you have been describing so precisely above) and the work of everyone from Rosa Luxemburg, Cedric Robinson, Angela Davis, Robin D. G. Kelley, Fred Moten, Silvia Federici, and Saidiya Hartman to people who write on the financial innovations of chattel slavery like John Clegg or Ian Baucom to Marx himself, whose passages of reflection on the integral dimensions of plantation slavery, colonialism, and unfree labor in all its manifold to the stabilization and extension of the “world market” are at least as numerous as those evoking any linear notions of dull economic compulsion irrevocably superseding “primitive” accumulation... Even the *Financial Times* recently published analysis of the financial innovations developed in the system of chattel slavery in the southern States. Which is all to say that the connection between capitalism and race, via slavery as

one towering example, is not a scandal or a polemic but a humdrum historical fact, to strike a very positivist note for a moment. It all feels very mainstream. I just feel like that battle has been won a long time ago, to be honest, both conceptually and politically. Maybe I'm wrong. I would say at the same time that we need to appreciate the strategic value of establishing once and for all that there's no such thing as capitalism without race, *even* if it feels like that battle has been won, *even* when there's scads of white people out in the streets for the Movement for Black Lives. Which is to say, there is no such thing as capitalism without persistent and structural violence. When I say, "strategic value," I mean, who is this demonstration directed at and what situation it is trying to bring about? I actually would say at this point in time that anyone who mounts an elaborate defense of a logic of capitalism that is purely formal, with no connection to racialization or gender, is probably a racist and misogynist and therefore their faulty understanding of capitalism is the least of our/their problems.

One thing I have been thinking about lately, and which is maybe less firmly implicated in a discourse about class specifically, and perhaps I should be clearer that I haven't been thinking about it just lately, is the role of categories like "value" in the Marxian discourse that is perhaps most self-conscious about integrating gender and class as analytic parameters, namely social reproduction theory (my feeling is that its address to race is a bit more equivocal). Maybe this comes to mind because I love thinking about "red herrings," and my instinct that the "class-first" or "logic/history" split is one of those which brought me to one of my favorite red swimmers, "value," or "value production," and its generalization/moralization within that discourse. Again, maybe this is lazy thinking, but it really does feel like all these red herrings get so comprehensively cast aside by the necropolitical economy of the pandemic, which, as you say, provides the spectacle of the salvaging of lives that are already deemed the most suited to the needs of "the economy." All those value-producing cleaners are abundantly recognized as "essential," or "keeping us alive," but are still sacrificed on the altar of economic health—it's like some kind of social reproduction dystopia. In an essay on the right way to think about the value composition of the commodity of labor power by Guido Starosta and Gastón Caligaris—an analysis which can be read as one extended footnote, despite never mentioning that piece, on the point made in "The Logic of Gender" that the commodity of labor-power does not roll off the assembly line fully formed—they write: "the unity of the human metabolic process becomes inverted into a moment of the reproduction of capital."²⁸ I find this a fascinating phrase, one that can be revolved and unpacked in so many ways. Their actual argument is more prosaic, to be sure; it has to do with the fact that the value of labor-power is not determinable until it has been absorbed as a use-value in capital's self-realization—it is not determined solely by the "basket of goods" that it takes to reproduce it, nor by reproductive labor. But it seems to me that there's a lot that can be done with this. Certainly if we try and relate it back to a discussion about class, we can see that class, like value, has to be thought from the perspective of "total social capital," as it

were, that none of these categories—class, value, gender, sex, race—have a composite ethical-political valence outside of that, and they can never, actually, be outside of that. So, two things: no capitalism without gender, race, etc. and also those categories are analytically free-floating absent a determinate mode of social production. And then what are the reasons we might want them to have an independent analytic valence? This is definitely the question that animates my thinking: if this, for whom? For what? What desires or anxieties are mediated by any political and philosophical commitment? What is the strategic value of this commitment?

One additional point that could be emphasized here is—and maybe this is similar to the idea of incorporating race and class in a *logic*—how we understand class in articulations of “class-first” or “race/gender-blind” capitalism. Do we understand class as precisely a formal logic without the determinations of difference that constitute its lived “modality” as Stuart Hall underlines? What makes class an analytic category apart from blackness? Conversely, do we read anti-racist struggles as working-class struggles and in which circumstances? Or do we understand class as implicitly white, as a signifier of the structural colorless, i.e. whiteness, of the logic of exploitation? Thus, it has to be an additive “class and...” If class is understood as a relation, in relation, as a moment or a pattern, and not an identity, it’s hard to get quite how or why such a “formalism” could take hold. A proximate concern is that accepting “class” as a category implicitly expressive of whiteness that then needs to be articulated with other forms of oppression and struggles, whether analytically or politically, overlooks the Black radical tradition in all its various and not always compatible sites, and the history of Black and women’s working-class struggles and theorizing that saw themselves as mobilizing, and mobilizing within, a capacious category of class as the global proletariat, that is, those without the means of production whose labor builds and reproduces the world.

Gilligan

Thank you for going into further reasons why you think that a conversation about “class-first” Marxism is not relevant. It’s very helpful that you nevertheless enumerated the reasons why the position is a racist one that, as you say, “understand(s) class as implicitly white.” I definitely agree that countless thinkers, working during various periods, from W. E. B. Du Bois to Audre Lorde, have presented arguments that overturned such a position and made it obsolete a long time ago. Before I respond to your points, I want to apologize that my comment that “class-first” Marxism needs to be opposed diverted our conversation, as I only meant this as an aside, not intending to prompt us to discuss the topic further. However, now that the discussion has continued, I will respond to your point about strategic value and, as you say, “who is this demonstration directed at and what is the situation it is trying to bring about.” I am in total agreement with you regarding the “strategic value of establishing once and for all that there’s no such thing as capitalism without race.” I think the reason for opposing “class-first” Marxism is not to do so in order to convince

people who are racist, but because “class-first” Marxism involves a view of how capitalism operates that is racist in the ways that you have outlined. Moreover, it has the effect to limit solidarity between anti-capitalist struggles when it presents class struggle as the most important struggle. For example, you can see this tendency in some aspects in the Democratic Socialists of America (DSA), which has grown to become a large and influential movement in the U.S. in recent years. As Cinzia Arruzza stated recently on Facebook, the DSA is “grossly out of tune with what is happening, from gross interventions in the debate about defunding police to default defense of Sanders’ pitiful positions on the matter, to the regurgitation of the most trite economic reductionism which is utterly incapable of understanding the centrality of racial relations for US capitalism and the fact that class struggle in this country will ALWAYS be mediated by race.” Although Arruzza does not call this “class-first” Marxism, the description of economic reductionism that does not understand “the centrality of racial relations in the US” indicates an associated and similar problem. Related criticisms of the DSA can be found in recent articles by Asad Haider against class reductionism and by historian Barbara Ransby regarding the uprisings in response to the police murder of George Floyd.²⁹ I do not bring this up to make a case that “class-first” Marxism is a prevalent position because I believe you when you say it is not, but to show that where it exists it can propagate extremely harmful conceptions of how capitalism functions that can result in denial or misconception of solidarity with the most vital contemporary struggles against capitalism, such as the current international uprisings in response to the police killing of George Floyd and Breonna Taylor and the calls for police abolition that have accompanied them. In the U.S., those protests have together made up one of the largest nationwide uprisings in history, which Keeanga-Yamahatta Taylor recently called “the convergence of a class rebellion with racism and racial terrorism at the center of it” that is “uncharted territory in the United States.”³⁰ In a lecture that discusses Cedric Robinson’s *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*, Robin D. G. Kelley describes how “the story of race and the making of the global capitalist order is also about the capacity of capital and the state to capture the white working class and tie its identity to race, that is to whiteness and masculinity. So the secret to capitalism’s survival is racism.”³¹ To add to this, David Roediger’s account in his book, *Wages of Whiteness: Race and the Making of the American Working Class*, outlines that a major factor throughout U.S. history has been the racist defense of privileges by workers who define themselves as white against other workers.³² Looking at Arruzza’s comments on the DSA, one should not forget the histories of exclusion of the political

29 Asad Haider, “How calling someone a ‘class reductionist’ became a lefty insult,” *Salon*, July 25, 2020, <https://www.salon.com/2020/07/25/how-calling-someone-a-class-reductionist-became-a-lefty-insult/> (accessed August 6, 2020); Barbara Ransby, “The White Left Needs to Embrace Black Leadership,” *The Nation*, July 2, 2020, <https://www.thenation.com/article/activism/black-lives-white-left/> (accessed August 5, 2020).

30 Larry Buchanan, Quoc Trung Bui, and Jugal K. Patel, “Black Lives Matter May be the Largest Movement in U.S. History,” *The New York Times*, July 3, 2020; and “Moment of Reckoning: Keeanga-Yamahatta Taylor, Cornel West, and Bakari Sellers on Nationwide Uprising,” *Democracy Now!*, video, 28:25, https://www.youtube.com/watch?v=z_B6n-wBmM54 (accessed August 5, 2020).

31 Robin D. G. Kelley, “What is Racial Capitalism and Why Does It Matter?,” lecture, Kane Hall, November 7, 2017, uploaded to YouTube, November 18, 2017, https://www.youtube.com/watch?v=g1m7W_jQQ (accessed August 5, 2020).

interests of Black people and other people of color from European and North American worker's movements and it is that racist tradition which rears its ugly head in phenomena such as "class-first" Marxism. I suppose I want to oppose this tendency because I believe in the importance of analyzing capitalism in order to overthrow it and I think that Marxism is a helpful analytic for this pursuit. However, that understanding of capitalism has to foreground that capitalism is racial capitalism.

I am conscious that the wariness toward Marxism and communism of thinkers such as one of the founders of Negritude Aimé Césaire had very valid reasons. It is immensely important to draw attention to and change those aspects of Marxism that have not in the past or do not currently address themselves to the struggles of people of color. For W. E. B. Du Bois, C. L. R. James and Richard Wright, "*Black Marxism* was not a site of contestation between Marxism and the tradition, nor a revision. It was a new vision..." highlighting that a whole new line of thought was needed.³³ To build on this discussion, I would add that a conception of capitalism has to include an understanding that it functions through racialization both in the past and present. I think that you are very right that a tendency to separate class and race is less pervasive today. This is very much because of the strength of past Black and brown social movements and recent ones such as the Movement for Black Lives, the Water Protectors at Standing Rock, as well as the analytical strength of arguments that join together an understanding of capitalism and racialization presented by countless thinkers, some of whom you reference. Two of these thinkers, Cedric Robinson and Robin D. G. Kelley, study racial capitalism, exploring how capitalism developed through racialization. In my view, such analyses employ a relational approach, which as you say, is anathema to an exclusionary "class-first" view, instead attending to how capitalism is comprised of interconnected systems of oppression. I would point out that many theories of racial capitalism put into contact elements that traditional Marxism would conventionally consider separate. One example is described by Kelley in the same lecture on Robinson's argument in *Black Marxism* regarding the development of capitalism:

...Robinson's objective... what he wanted to show was how European racism, racialism, and nationalism preceded capitalism. Preceded capitalism. It existed before capitalism emerged, when it emerged in the 13th and in the 15th centuries, between that period. And in doing so he directly challenged the Marxist idea that capitalism was a revolutionary break from feudalism. Now capitalism and racism, he says, did not break from the old order but rather evolved from that old order, from the old feudal order, to produce a modern world system of racial capitalism dependent on slavery,

³² Roediger explains that "in my view, no answer to the 'white problem' can ignore the explanatory power of historical materialism, but neither does Marxism, as presently theorized, consistently help us focus on the central issue of why so many workers define themselves as white." He goes on to say that "the problem is not just that the white working class is at critical junctures manipulated into racism, but that it comes to think of itself and its interests as white." David Roediger, *Wages of Whiteness: Race and the Making of the American Working Class* (Brooklyn: Verso Books, 1999), 6–12.

³³ Cedric Robinson, *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2005), xxxii.

*violence, imperialism, and genocide. So, as he put it, the tendency of European civilization through capitalism was thus not to homogenize but to differentiate, to exaggerate regional, subcultural, and dialectical differences into racial ones, and that's within Europe.*³⁴

One might say that Robinson thereby opposed a traditional Marxist understanding of how the feudal order gave rise to capitalism when bringing together the analysis of race and capitalism in that particular way.

Thinking further of how consideration of a relational approach contributes to our conversation, I want to answer a question that you asked which in the context of the discussion seems rhetorical, but that for the sake of our conversation is worth answering. You ask, “Do we read anti-racist struggles as working-class struggles?” I would answer, with Ruth Wilson Gilmore, that struggles such as current anti-racist protests and riots against killings by police are class struggles. Gilmore says in a recent interview that when people look at “the multiple struggles that come together against police brutality, against police killings, against mass incarceration, against austerity...” it is clear “how the struggle is class struggle, always, always, always.”³⁵ For Gilmore to call these class struggles is not to reduce their concerns to economic ones. The forms of racial and economic violence that Gilmore describes here are intertwined forms of class struggle and anti-racist struggle against the imposition of economic exploitation, exclusion, domination, and the criminalization of racialized populations. Anti-racist struggles against the state are class struggles because the state uses its monopoly on violence as “indispensable contributions to maintaining capitalist social relation” with capitalism as the only means through which people can live and be reproduced.³⁶ As we read in Nikhil Pal Singh, “racism is a dimension of the form of capitalism,” where conditions of domination through market mediation are interconnected with other more overtly violent modes of domination such as police violence.³⁷ So one way to trace a relational analysis is to look at how during the recent anti-racist struggles, which activist and co-founder of Co-operation Jackson Kali Akuno and other people are calling “the Floyd Rebellion,” there have not only been horrifying levels of violence from militarized police forces and then the National Guard, but also countless forms of innovations in struggle that have tied together many aspects of social life and social reproduction: from the use of a hotel in Minneapolis by protesters and rioters to feed and house people, to the redistribution of looted goods, to the occupation of New York City Hall, to the 800 strikes that have occurred in support of the Black Lives Matter movement, to the setting free of people as they are arrested and the refusal of bus drivers to transport arrested protesters, to the development of Camp Maroon in Philadelphia and the CHAZ (Capitol Hill Autonomous Zone)

34 Robin D. G. Kelley, “What is Racial Capitalism and Why Does It Matter?”

35 Ruth Wilson Gilmore interviewed by Chenjerai Kumanyika, “Ruth Wilson Gilmore makes the case for abolition,” *The Intercept*, June 10, 2020, <https://theintercept.com/2020/06/10/ruth-wilson-gilmore-makes-the-case-for-abolition/> (accessed August 5, 2020).

36 Nikhil Pal Singh, *On Race, Violence and So-Called Primitive Accumulation, Futures of Black Radicalism*, 134.

37 Ibid.

in Seattle where people were protected from the police and a police station was temporarily closed.³⁸

So it is both by looking at the work of thinkers of racial capitalism such as Cedric Robinson, Robin D. G. Kelley, and Ruth Wilson Gilmore and by watching current anti-racist struggles that we observe many articulations of the relationships between race and capitalism. Elaborations of these relationships frequently take place through study of systems of social reproduction, where areas conventionally associated with capital accumulation, such as labor, meet areas of social life that are often mediated by the state. Gilmore's important work on the California carceral system, *Golden Gulag: Prisons, Surplus, Crisis and Opposition in Globalizing California*, demonstrates how capitalist violence and racial domination happen as a result of, among other things, discipline through economic policies and legal frameworks. In the book, Gilmore articulates how the rapid expansion of the California prison system was propelled by many parallel changes such as, for instance, a waning agricultural economy, changes in state laws, and increased levels of unemployment, demonstrating the relationship between state enforcement of legal and carceral systems with multiple levels of exploitation and economic capitalization. I would say that such a comprehensive relational approach not only leads to better analysis but also moves a Marxist economic analysis beyond formalist divisions that would in blinkered fashion limit what constitutes anti-capitalist analysis or struggle.

To expand the proposal that analyzing across areas of social reproduction in capitalism one can develop better political understandings, I want to bring up an interesting passage in David Roediger's *Class, Race, and Marxism* about the film *Ferguson: Report from Occupied Territory* made in 2015 by Orlando de Guzman. Roediger explains why the struggles in *Ferguson* were part of a larger picture of anti-capitalist struggle through his description of the film. He says that "by letting poor people speak and taking viewers into their homes to an extent very rare in US cinema, Ferguson shows the municipal courts, the warrantless searches later justified by finding warrants accumulated in previous instances of racial profiling, unpayable fines for petty offenses, and the brutal but self-satisfied behavior by the police that ruin the lives of African American workers. We see the vast expanses of closed factories and the abandoned neighborhoods lost to deindustrialization and unfair housing practices that provide a backdrop."³⁹ This picture of the wider social conditions is crucial to understanding the connection between police killings and other forms of domination and structural racism in capitalism that operate through courts, schools, housing, and many other interconnected public and private systems and social institutions in the United States. With regard to the specific role

³⁸ See Mike Elk, "AFL-CIO Attacks Our Live Battered Inspired Strike Wave Coverage," *Payday Report*, June 23, 2020, <https://paydayreport.com/4300-shipyard-worker-strike-afl-cio-racist-attack-on-our-blm-strike-coverage-hca-hospital-strike/> (accessed August 5, 2020); Biba Adams, "Viral video shows New Orleans Police release woman after protesters intervene," *the grio*, June 12, 2020, <https://thegrio.com/2020/06/12/video-shows-police-release-woman/> (accessed August 5, 2020); Jason Koebler, "NYC Bus Drivers Union Refuse to Transport Protesters for the NYPD," *Vice*, May 30, 2020, https://www.vice.com/en_ca/article/m7jed3/nyc-bus-drivers-union-refuses-to-transport-protesters-for-the-nypd (accessed August 5, 2020).

³⁹ David Roediger, *Class, Race, and Marxism* (Brooklyn: Verso Books, 2017), 2.

played by housing in this network of systemic racist social forms and institutions, academic Kwame Holmes offers helpful insights in the 2017 article “Necrocapitalism, Or, THE VALUE OF BLACK DEATH,” by describing the way U.S. geographies permeated by capital relations are tied to police violence and white supremacy. On the one hand, Holmes explains, the context for many recent police killings in the U.S. take place where “poor African Americans... found themselves without options; hemmed into subsidized housing within Metropolitan America’s most inaccessible geographies. So many of the black people who have lost their lives at the hand of the police—Oscar Grant, Rekia Boyd, Eric Garner, Alton Sterling—lost their lives in those same neighborhoods, because police have been empowered to treat poverty with deadly force.”⁴⁰ On the other hand, Holmes shows how in wealthier suburbs, such as Falcon Heights, Minnesota, where Philando Castile was murdered, many families’ household finances are increasingly reliant on real estate investment, engineering frightening alliances between real estate market property values, the murderous racism of police, and white, middle-class capitalization. This last example shows how white supremacy is upheld through systems of market mediation that white people in the U.S. seek to support in order to reproduce their livelihoods.

Returning to Guzman’s film, what is clear is that it achieves something like the full and complex presentations of social conditions through adopting a relational approach similar to those I have admired in some studies of racial capitalism. By depicting the relationships between different aspects of the state, economy, the courts, and the police, Guzman shows that capitalism and political opposition to it involves much more than just the workplace. It is instead many interconnected systems of society that reproduce capitalism, namely the state and the deadly racist violence of police, harassment, fines, racial profiling and its relation to racial discrimination in housing, schools, and courts. Pinpointing how these systems interlink is an important focus for anti-capitalist analysis as well as struggles. The film’s narrative focuses on the conditions experienced by people who are Black and proletarian. Roediger points out that “those interviewed in the film clearly understand their problems as those of the working poor and the deindustrialized, as well as of those victimized in schools, courts, and on the streets because of their race,”⁴¹ emphasizing this to argue against those Marxists who say that, unless a struggle is communicated as a class or anti-capitalist struggle, it is not politically revolutionary in the Marxist sense. To this, I answer that those theorists are absolutely wrong to presume to dictate the correct way that people should articulate their struggles. One of the reasons that people struggle is that they are confronted by oppressions in their lives and, in the case of the protests and riots in Ferguson, it makes sense that a film about the conditions that incited these struggles brought together the systemic violence and racism to which Black people are subjected with an analysis of living conditions.

40 Kwame Holmes, “Necrocapitalism, Or, THE VALUE OF BLACK DEATH,” *Bully Bloggers* (blog), July 24, 2020, <https://bullybloggers.wordpress.com/2017/07/24/necrocapitalism-or-the-value-of-black-death-by-kwame-holmes/> (accessed August 5, 2020).

41 David Roediger, *Class, Race, and Marxism*, 2.

One book that may add to this discussion is *Behind the Mule: Race and Class in African American Politics* by Michael C. Dawson, which asks: “how do the different structures of black and white economic reality differ from each other? Do different strata of blacks experience a common economic reality?”⁴² Writing in 1995, Dawson looks at the question of whether Black people in the U.S. consider their collective class interests before the collective interests of their race. He explains that:

*African-Americans, although not yet as well off as whites, are becoming increasingly polarized among themselves. The black middle class though very vulnerable is growing, as is the sector of the economic community that is economically devastated. Yet systematic manifestations of these class divisions have been difficult to find. The puzzle for researchers and political observers is why, given the growing economic cleavage among black Americans, political unity among blacks appears to remain fairly strong. After all, as Dawson and Wilson (1991) have documented, virtually all social science theories of race and class, except black nationalism, predict that black political diversity will follow black economic diversity.*⁴³

Dawson posits a reason why the growing division in class interests does not produce a division in solidarity which he bases on a “framework [that] requires that we relate African-American political beliefs and actions as *individuals* to their perceptions of racial *group* interests” and goes on to say that “for African-Americans, this means that one’s individual preferences are partly shaped by one’s ties to the black community, one’s perception of group interests, which in turn, is partly shaped by one’s place in the African-American class structure as well as one’s race in a society structured by racial hierarchy.”⁴⁴ He defines this as a type of collective interest in Black communities, which he calls “linked fate.” Dawson says:

*If one believes that blacks as a group are in a subordinate position, one’s belief in the linked fate of individual African Americans should be strengthened. Furthermore, if one perceives the fates of individual blacks as linked to that of the group, it is at least in part because one perceives blacks as a subordinated and exploited group in American society. One’s beliefs about whether blacks are in a subordinate economic position and one’s fate is linked to that of the racial group should be mutually reinforcing. This thesis was tested by modelling the relationship between perceptions of linked fate and black economic subordination as a reciprocal relation.*⁴⁵

Dawson’s study demonstrates that in linked fate solidarity relates to living in social conditions of systemic racism, which combines social as well as economic forms. Because people who are Black are confronted by systemic racism in countless areas of social life, whereby “white economic supremacy was

⁴² Michael Dawson, *Behind the Mule: Race and Class in African American Politics* (Princeton: Princeton University Press, 1995), 15.

⁴³ *Ibid.*, 45.

⁴⁴ *Ibid.*, 47.

⁴⁵ *Ibid.*, 80.

maintained by the use of violence, law, the local government apparatus, the credit system and psychological oppression" there is commitment to mutual support and action within Black communities to fight this violence.⁴⁶ The important fidelity of linked fate involves identification based on race while Dawson describes its implications as built on an understanding that Black people are subject to multiple forms of racist oppression, including shared economic oppressions.

Vishmidt

Yes, I am very much in alignment with what you say about social reproduction, and that looking at how social reproduction is mediated both by the market and market-shaped varieties of state violence such as policing, the carceral complex, and geographies of racialized displacement is what makes it valuable as a tool against class reductionism. This is an impulse that is of course completely fundamental to social reproduction feminism, from the more Italian autonomist (Marianosa Dalla Costa, Silvia Federici, Leopoldina Fortunati) to the more Althusserian (Lise Vogel, Martha E. Gimenez), tried to deal with the problem of class reductionism as a (white) patriarchal reflex in Marxism by expanding the purview of the working class, and hence class struggle, from waged labor to activities that were often not waged and were not considered labor. More recently, theorists like Tithi Bhattacharya have insisted that the line between production and social reproduction is hazy anyway as everything that a worker does, wherever they do it, can be considered as contributing to the reproduction of themselves and their families. So, in some ways, it is a very capacious category, and it was partially this analytic flexibility that made the concept of direct and indirect market mediation in Endnotes's "The Logic of Gender" such useful interventions.

However, in terms of class, I would like to link the emphasis on survival in the politics of social reproduction with the rest of the preceding discussion in its determination of what constitutes class struggle but also to make a broader point in historical materialist analysis of racial capitalism (was there ever any other kind? It is as if we have to extract the "racial" from the "capitalism" just to be able to point to it). This is the point about expropriation being primary to exploitation, as cultural historian Michael Denning outlines so conclusively in his article "Wageless Life."⁴⁷ The originary moment of capitalism is not putting people to work, it is throwing them off their land. It is not giving them money; it is taking away their means of survival. I think the distinction between "free" and "unfree labor," "economic compulsion" and "direct coercion" is much harder to sustain in light of that idea. A similar line is taken by Jason W. Moore when he gives priority to "appropriation" over "commodification" as a dynamic of capitalist accumulation, or contemporary writers on "extraction" over "exploitation" (meaning, exploitation is not superseded by but proceeds in the mode of extraction), which loops back around to policing and state violence in accounts such as Jackie Wang's of the economy of fines and tickets, incarceration by other means, in the super-policing of racialized, low-income communities in the U.S. All of which is to say that, speaking more generally, and which I think we've both been suggesting all along, it's not just about having a more complex

understanding of capitalism—which after all has the potential of being trapped in academicism—but of having a more accurate understanding of what capitalism actually is, and the advantages this has in organizing movements. It never was and never could be anything but racialized, violent, and extractive. Its break with feudalism was as real as its continuity with it, one could say, but to unpack that we would have to discuss colonialism and imperialism because these are again not abstract axioms but historically, geographically, and socially specific processes. The latter is important, because the salience, analytical and political, of tracing various forms of systemic subjugation—such as racism and sexism—to a “before” (also an “elsewhere”) of capitalism is something that comes up a lot. It comes up in Cedric Robinson’s writing, which you allude to, but also in the “Afropessimist” current of thought, at least with regard to race and to blackness, specifically. That kind of search for origins is always bound to pose a problem and a border for inquiry, especially for political inquiry. Capitalist modernity, through its vehicles of colonialism, chattel slavery, and imperialism, exerted sufficient pressure on every society it came into contact with and continues to do so, that Marxists often make the argument that the only analytically/politically relevant social forms are those we encounter today, in all their singularity as well as their systematicity. At the same time, there is a huge challenge to that argument in the (para-)ontological thinking of Afropessimism, which identifies a trans-historical singularity in Black suffering that places it both beyond the political, and as its basis insofar as the main structural antagonism in society is not a class antagonism, not even an intersectional antagonism, but the antagonism between the Black and the Human. This is considered to be irreducible and untranslatable. That goes beyond lots of critiques of Marxism, such as the ones we have been discussing and even Robinson’s, because it displaces the whole conversation from sociology and history—disciplines or approaches that can be expanded or refigured—to ontology, which is a thinking of Being and positions itself beyond debate. So both the sociological and the ontological argument around blackness, or racialism, in Robinson’s terms—which is quite different, because “racialism” is a relational concept for him, and the Black is the absence of all relation—is something that is quite important, though also quite difficult, as I’ve said, to think about in terms of the kind of conversation we’ve been having. I’m not actually that convinced by that ontological approach and its political value or philosophical coherence, but that conceptual challenge is definitely there, and it comes from diametrically the opposite side to “class-first” Marxism.

Ein Gespräch

**Das Gespräch wurde im
Mai und Juni 2020 geführt.**

Melanie Gilligan

Zwei Monate nach dem Beginn der Corona-Krise zeichnet sich unverkennbar ab, dass wir in eine Phase der Arbeitslosigkeit eintreten, wie es sie seit der Großen Depression nicht mehr gegeben hat. Ich schreibe dies aus Nordamerika. In den Vereinigten Staaten sind seit dem Einsetzen der Pandemie 33,5 Millionen Arbeitsplätze verlorengegangen. Die amerikanische Arbeitslosenrate ist von 3,7 auf 14,7 Prozent gestiegen.¹ In diesen zwei Monaten mussten wir erleben, dass bestehende Ungleichheiten in unmittelbarer, mörderischer Gewalt eskalierten. Lebensumstände, Wohnverhältnisse, Gesundheitsversorgung und Verkehrsmittel wirken sich allesamt direkt auf die Aussichten eines Menschen aus, das Wüten des Coronavirus zu überstehen. Da jetzt die Ungleichheit ein so offenkundig wesentlicher Faktor im Kampf um Leben und Tod ist, müssen wir uns mit den beschämenden Einkommensgefällen und sozialen Härten auseinandersetzen, die wie gesagt vorher schon da waren, nun aber durch die Pandemie noch viel dramatischer werden.

Wir sollten diese historische Verwerfung im Klassengefüge erkennen und uns auf dieser Grundlage einigen, mit welchen Begriffen wir Klasse diskutieren wollen. Als gesellschaftliche Kategorie überlagert sich die Klasse mit anderen, etwa mit der ethnischen Zugehörigkeit oder Rasse und dem Geschlecht. Im Vorfeld dieses Gesprächs hast du die berühmte Aussage des Kulturtheoretikers Stuart Hall ins Spiel gebracht: „Rasse ist der Modus, in dem Klasse gelebt, und das Medium, in dem das Klassengefälle erfahrbar wird.“ Das Problem der Rassenkonflikte als Alltagsformen von Klassengegensätzen tritt in der Krise unübersehbar zutage. Rassenzugehörigkeit entscheidet faktisch über die eigenen Überlebenschancen. In New York tötet der Coronavirus aktuell doppelt so viele Schwarze und Menschen lateinamerikanischer Herkunft wie Weiße.² So wie der Zugang zu Wohnraum die Überlebenschancen einer Person beeinflusst, so wirken sich auch wirtschaftliche Ungleichheiten und Unterschiede beim Zugang zur Gesundheitsversorgung aus. Ein Großteil der Menschen, die im Dienstleistungsbereich arbeiten, und andere Personen, die als unentbehrliche Arbeitskräfte gelten, sind schwarz- oder dunkelhäutig und aufgrund ihrer wirtschaftlichen Umstände während der Krise in unsicheren Arbeitsverhältnissen gefangen, die ihre Gesundheit gefährden. Wie der Kulturtheoretiker Chris Chen vor kurzem in einer Diskussion über einen Text der Aktivistin und Autorin Keeanga-Yamahatta Taylor erläuterte, gelangen wir ohne einen Begriff von der kapitalistischen Organisation unserer Dienstleistungen nicht zu einem Verständnis der Wechselwirkung zwischen den „ineinander greifenden Risikofaktoren Hunger, Obdachlosigkeit und Arbeitslosigkeit, die Afroamerikaner*innen zu wahrscheinlicheren Opfern einer Infektion macht“.³ Mit der Corona-Krise wurde nun noch deutlicher als zuvor, dass das

1 Jim Zarroli, „3.2 Million More Are Out of Work Jobless Claims Keep Piling Up“, *NPR*, 7. Mai 2020, <https://www.npr.org/sections/coronavirus-live-updates/2020/05/07/851320519/3-2-million-more-are-out-of-work-as-jobless-claims-keep-piling-up> und <https://www.npr.org/sections/coronavirus-live-updates/2020/05/08/852430930/one-for-the-history-books-14-7-unemployment-20-5-million-jobs-wiped-away> (aufgerufen am 5. August 2020).

2 Jeffery C. Mays und Andy Newman, „Virus Is Twice as Deadly for Black and Latino People Than Whites in N.Y.C.“, *The New York Times*, 9. April 2020, <https://www.nytimes.com/2020/04/08/nyregion/coronavirus-race-deaths.html> (aufgerufen am 5. August 2020).

3 Sarika Chandra, Chris Chen, John Clegg, Iyko Day, Idris Robinson, Shellyne Rodriguez, „Racial Capitalism & Disposable Populations in the Time of COVID“, Livestream auf YouTube, 15. Mai 2020, 1:55:15, <https://www.youtube.com/watch?v=MHMeYtYH1KM> (aufgerufen am 5. August 2020).

Einkommensgefälle und die fehlende Unterstützung für Menschen in Niedriglohnbranchen in vielerlei Hinsicht buchstäblich auf einen Kampf zwischen Leben und Tod hinausläuft.

Marina Vishmidt

Vollkommen richtig, und daran muss sich eigentlich direkt die Einsicht anschließen, dass die relevanten Statistiken zwar schockierend, aber keineswegs überraschend sind. Wenn in den Vereinigten Staaten der tägliche Kampf ums Überleben für so viele Menschen unter katastrophenähnlichen Bedingungen stattfindet, weil es unter anderem keine öffentliche Gesundheitsversorgung gibt, dann sind die Folgen einer Pandemie für diejenigen mit den geringsten Reserven, um sie auszusitzen, im höchsten Maß lebensbedrohlich. Einige Zahlen für Großbritannien, die ich gelesen habe, ergeben ein ähnliches Bild, oder vielleicht ein noch schlimmeres, wenn man den geringeren Anteil von ethnischen Minderheiten an der britischen Gesamtbevölkerung mit einrechnet.⁴ Diese Zahlen sagen aus, dass Angehörige solcher Gruppen ein vier Mal so hohes Risiko tragen, an der Ansteckung mit dem Coronavirus zu sterben. In bestimmten Wohnvierteln oder Berufsgruppen ist das Risiko besonders groß.⁵ Dies in einer Situation, in der die Gesundheitssysteme vorsätzlich aus Profitgier heruntergewirtschaftet wurden, wie in Großbritannien und vielen anderen europäischen Ländern, seit langem schon unzureichend waren und sind, wie in großen Teilen der Welt, oder selbst in den besten Zeiten nur einen kannibalischen Witz darstellen, wie in den USA.

Wir stehen vor einem eindrücklichen, grotesken Bild kapitalistischer gesellschaftlicher Reproduktion mit all ihren Widersprüchen. In Begriffen der Klassengegensätze gedacht interessiert mich nicht erst jetzt, welche Deutung die materiellen Nachbeben der Pandemie und der anschließende, ohne Zweifel spektakulär ausfallende wirtschaftliche Niedergang im gesunden kapitalistischen und politischen „Menschenverstand“ (durchaus auch unter Berücksichtigung der Spaltungen innerhalb der Bourgeoisie) erfahren werden, wie beide Phänomene von der Mehrzahl der Menschen wahrgenommen werden und wie sich daraus in der Folge und je nach Kontext eine Verschmelzung von Ideologie und Erfahrung ergeben wird. Das Aufbegehren gegen die Kontaktsperren kann man entsprechend als eine Mobilisierung der Verelendeten durch die äußerste Rechte auffassen, wobei diese Rechte in ihrer Grausamkeit und Dummheit allerdings ein völlig verkehrtes Bild der Lage zeichnet. Ihre Strategie, innerhalb eines empörend ungleichen und vom Zerfall geprägten gesellschaftlichen Ganzen Statusprivilegien in allgemein menschenrechtliche Freiheitsforderungen umzuwandeln, ist eine Konstante zeitgenössischer Rhetorik. Vor diesem Hintergrund frage ich mich, wie die Klasse oder Klassenverhältnisse (Klasse als übergeordneter Bezug, als Relationsbegriff verstanden) sich

4 In Großbritannien werden ethnische Minderheiten unter dem Akronym BAME („Black, Asian, and minority ethnic people“) zusammengefasst. Der Begriff gilt als umstritten.

5 Robert Booth und Caelainn Barr, „Black people four times more likely to die from Covid-19, ONS finds“, *The Guardian*, 7. Mai 2020 (aufgerufen am 2. August 2020). Wie viele andere Berichte über ungleiche Verteilungen von Infektionen und Todesraten in Großbritannien und den USA weist auch dieser auf schlechte Wohn- und Arbeitsverhältnisse als Faktoren hin. Beide betreffen Minderheiten überproportional und haben erhöhten Ansteckungsdruck und ineffizientere Behandlung zur Folge, weil Erkrankte oft zu spät Hilfe suchen und in Krankenhäusern ein systematischer Rassismus herrscht, der auch in weitaus höheren Todesraten unter nicht weißem medizinischen und anderem Personal zum Ausdruck kommt.

nicht nur in den Folgen der Krise, sondern auch im Umgang mit diesen manifestieren werden, wie in dieser Bewältigung bestimmte Weltbilder mitgeliefert oder durchgesetzt werden. Auffällig finde ich, dass die Klasse in etlichen linken Diskursen rund um die Pandemie als „verschwindende Vermittlerin“ (Jameson) wirkt – dass diese Diskurse Klassenverhältnisse in ihren wechselnden Modi der Rasse, des Geschlechts und des Migrant*innenstatus präzise beschreiben, jedenfalls soweit es um den Einfluss dieser Faktoren auf unsere jeweilige Aussicht geht, den Virus und den Umgang mit der Pandemie in versagenden oder menschenfeindlichen Staaten heil zu überstehen. Was fehlt, ist eine Sprache der Klasse. Diese Abwesenheit ist vielleicht darauf zurückzuführen, dass Linksliberale allgemein das Klassenbewusstsein als eine Kraft ausblenden, die unser Erleben von Gemeinschaft prägt, und dass sie darüber hinaus keinerlei Handlungsmacht in Bezug auf unterdrückte, ausgegrenzte oder staatlicherseits für entbehrlich gehaltene Teile der Bevölkerung wahrhaben wollen. Einfacher gesagt, hören oder lesen wir oft über die Verelendung im Zuge von COVID-19 und – wenigstens zu Beginn der Pandemie – auch von vereinzelter Solidarität und Nachbarschaftshilfe. Zuletzt machten aber vor allem die winzigen Gruppen, die den Lockdown verweigern, von sich reden, und wir erfahren aus den großen linksliberalen Zeitungen beispielsweise wenig über Arbeitskräfte, die sich dem ihnen und ihren Familien (vor dem Virus und jetzt erst recht) zugewiesenen Schicksal der Entbehrlichkeit verweigern und sich zu spontanen Arbeitsverweigerungen verbünden oder mit Streiks drohen. Ich will damit sagen, dass sich auch ein systemischer (im Gegensatz zu fragmentierter oder humanistischer) Blick davor hüten muss, die Welt und ihre Verwandlung durch COVID-19 einfach nur gebannt vom Elend und vom großen Schauspiel des Leids zu betrachten. Denn in einem solchen Panorama bleibt Macht immer abstrakt und wird entweder von ganz oben – von Politiker*innen, Bossen, Bullen – oder ganz unten – winzigen Viruspartikeln – ausgeübt, nie jedoch aus der Mitte der Gesellschaft heraus, gemeinsam mit anderen, in den zwar dünnen, aber immer wieder neu geknüpften Banden der Solidarität. Das entspricht einer gesellschaftlichen Rahmenerzählung, die auch kritische Berichte prägt und derzufolge nichts und niemand gegen die obszöne Allmacht von Staat und Konzernen oder wahlweise gegen die erdrückende Vitalität des wuchernden Kapitalismus auch nur das Geringste ausrichten könne. Angesichts dessen ist es ganz entscheidend, den Blick wieder mehr auf die Kämpfe im Feld der sozialen Produktion und Reproduktion zu richten, was Mittel wie gegenseitige Hilfe und den Mietstreik miteinschließt. Vielleicht kann die Dimension der Klasse in gleich welchem Modus eigentlich nur als Klassenverhältnis oder *Klassenkampf* wirksam werden kann, nicht als irgendeine Art von Identität.

Gilligan

Was die materielle Katastrophe der Pandemie angeht, so erleben wir in der öffentlichen Debatte gerade, dass sie auf die Frage heruntergebrochen wird, wann und wie wir alle wieder an unsere Arbeitsplätze zurückkehren. Wer Angehörige verloren hat oder, wie so viele, sich vor der Ansteckung mit dem Virus fürchtet, wird das rationale Kalkül hinter der Rückkehr zur Normalität als Angriff empfinden. Während kaum jemand an die vielen Menschen in Pflegeheimen

oder an Obdachlose denkt, sehen wir zu, wie die Gesellschaft weitermarschiert und es kaum erwarten kann, sich erneut in den Dienst des Wirtschaftswachstums zu stellen. Die Frage ist allerdings, was das mit uns macht.⁶ Die Theoretikerin Charmaine Chua hat kürzlich in einem Vortrag eine „falsche Gleichsetzung von Profit und Leben“ kritisiert, auf deren Grundlage nun wieder mehr Menschen finden, dass das Geschäft laufen müsse und wichtiger sei als Leib und Leben der einen oder anderen, und dass zunehmend „der Erhalt ökonomischer Mobilität als nahezu gleichbedeutend mit dem Wohlergehen der Bevölkerung“ verteidigt wird.⁷ Doch hinter dem Argument, man rette mehr Menschenleben, indem man die Wirtschaft am Laufen halte, verbirgt sich der Entschluss, nur solche Menschenleben für wichtig zu nehmen, die sich den Bedürfnissen der gegenwärtigen wirtschaftlichen Verhältnisse erfolgreich angepasst haben. Diese Logik steht im Dienst eines unrettbar überholten Modells von Wirtschaftswachstum. Sie übersieht, dass der Kapitalismus strukturell immer weniger in der Lage ist, so viele Menschen zu beschäftigen, unter anderem weil es immer schwieriger geworden ist, für die einzelnen Kapitalien ertragreiche Anlagemöglichkeiten zu finden. So erfahren wir beiläufig aus der Zeitung, dass es viele der Arbeitsplätze, die während der Corona-Pandemie verloren gehen, danach nicht mehr geben wird.⁸ Wir halten an der Alternativlosigkeit des kapitalistischen Wirtschaftsmodells fest, obwohl so viele Menschen auf dem Spielbrett, das seinem Regelwerk folgt, einfach nicht mehr vorkommen.

Als die Staaten ihren Bevölkerungen Abstandsregeln und Kontaktsperren zur Eindämmung des Virus auferlegten, begleiteten Angela Merkel und andere dies mit Appellen an das Gemeinwohl. Damit war es vorbei, sobald sich die Situation einigermaßen eingespielt hatte. Inzwischen werden die Menschen wieder zurück in einen lebensgefährlichen Albtraum geschickt. Der Autor, Fotograf und Kunsthistoriker Teju Cole beschreibt in seinem Artikel „We Can't Comprehend This Much Sorrow“, wie Amerika an der Aufgabe scheiterte, den Virus im Bewusstsein gemeinsamer Betroffenheit wahrzunehmen. „COVID-19 wurde zunächst als großer Gleichmacher begrüßt“, schreibt Cole, „und in einigen Ländern gab es vielversprechende Anzeichen in diese Richtung“⁹. Doch dann konkretisierte sich auf dieser Basis kein Solidaritätsempfinden, weder in den Vereinigten Staaten noch anderswo in der Welt. Das sagt viel darüber aus, wie die Systemkrise des Kapitalismus mit den USA an dessen vorderster Front dem Virus günstige Bedingungen zur Verbreitung geboten hat – beispielsweise

6 „Naming the Lost“ ist eine Webseite, auf der eine 24-stündige Mahnwache für Menschen abgehalten wurde, die bis dahin in den USA an COVID-19 verstorben waren: http://namingthelost.com/?fbclid=IwARlrrD96gXER7r7QjBAvp06ZWEBk8opPEHu-pRgHc4_NeqoBPVjL0hKh01E (aufgerufen am 5. August 2020). Bei dieser Mahnwache verging viel Zeit damit, Namen von Toten in Pflegeheimen vorzulesen, die bis dahin niemand erwähnt hatte. Über nicht identifizierte oder aus anderen Gründen niemandem zuzuordnende Leichen, siehe „Reckoning With The Dead: Journalist Goes Inside An NYC Covid-Disaster Morgue“, NPR, 28. Mai 2020, <https://www.npr.org/sections/health-shots/2020/05/28/863710050/reckoning-with-the-dead-journalist-goes-inside-an-nyc-covid-19-disaster-morgue> (aufgerufen am 5. August 2020).

7 Charmaine Chua, Deborah Cowen, Spencer Cox, Laleh Khalili, Sandro Mezzadra, Dara Orenstein und Nantina Vgontzas, „Bottlenecks, Choke Points and Supply Chains“, Livestream auf YouTube, 24. Mai 2020, 2:01, <https://www.youtube.com/watch?v=RWuitn4GpD4> (aufgerufen am 5. August 2020).

8 Patricia Cohen, „Many Jobs May Vanish Forever as Layoffs Mount“, *The New York Times*, 21. Mai 2020, <https://www.nytimes.com/2020/05/21/business/economy/coronavirus-unemployment-claims.html> (aufgerufen am 5. August 2020).

9 Teju Cole, „We Can't Comprehend This Much Sorrow“, *The New York Times Magazine*, 18. Mai 2020, <https://www.nytimes.com/interactive/2020/05/18/magazine/covid-quarantine-sorrow.html> (aufgerufen am 5. August 2020).

durch eine privatisierte, nicht flächendeckende Gesundheitsversorgung, aber auch in Gestalt einer kapitalistischen Moral der Selbsthilfe und Eigenverantwortung selbst in Gesundheitsfragen. So könnte man deinen Fragen noch diese hinzufügen: Was bedeutet es, mit so viel Sterben ohne jede gemeinschaftliche Dimension, ohne ein konkretes Empfinden von Gesellschaft fertig werden zu müssen? Was könnte eine solche gemeinschaftliche Dimension für uns leisten, wenn es sie gäbe? Der britische Theoretiker Will Davies meinte zu Beginn der Corona-Krise, wir seien im öffentlichen Bewusstsein nun „plötzlich alle Durkheimianer*innen“¹⁰. Er meinte damit, dass wir im Zuge der Pandemie nicht nur die Opfer in aller Welt gezählt, sondern auch beobachtet hätten, wie der von Land zu Land unterschiedliche Umgang mit der Krise ganz verschiedene Ergebnisse hervorbrachte – dass wir uns erneut auf eine Einsicht des Soziologen Émile Durkheim besinnen und Gesellschaft nicht als Abstraktion, sondern als Lebensstatsache begreifen. Ich frage mich allerdings, was es mit einem Zusammengehörigkeitsgefühl zu tun hat, wenn wir uns auf der einen Seite klar machen, in welchem Maß wir voneinander abhängig sind, auf der anderen Seite aber Statistiken über die Entwicklung in anderen Ländern nur dazu nutzen, um aus ihnen die Gefahr für unser eigenes Leben zu errechnen. Auch das ist Ausdruck eines vereinzelt Bewusstseins, Ausdruck einer Zeit isolierter Kleingruppen und fragmentierter Sozialbeziehungen, Symptom von Verhältnissen, unter denen ein geschütztes Überdauern der Pandemie wesentlich vom Zugriff auf Ressourcen abhängt, die entweder privatisiert oder in einem staatlichen Gesundheitssystem gebündelt sein können. Trotz dieser Isolation gab und gibt es übrigens Menschen, die über ihre privaten Belange hinwegsehen und sich an unter Umständen überlebenswichtigen Hilfeleistungen beteiligen, indem sie etwa Nahrungsmittel an Arme verteilen oder gegen die Untätigkeit lokaler Behörden in der Wohnungsfrage protestierten.

Die Historikerin Christina Heatherton beschreibt eine „reflexartige Furcht, das Reden über Rassismus, Kolonialismus, Homophobie, Frauenfeindlichkeit oder Behindertendiskriminierung könne von einer Auseinandersetzung mit dem realen Klassenkampf ablenken“. Sie nennt diese Sorge „eine Nullsummenlogik – eine kapitalistische Mangelwirtschaft des Mitgefühls“¹¹. Angesichts einer drohenden, von Not diktierten Politik sollte ein Kampf gegen systembedingte rassistische Gewalt und Polizeibrutalität wie der in Minneapolis immer zugleich als ein Ringen gegen den Rassenkapitalismus verstanden werden. Leider sehen das ausgerechnet manche Marxist*innen nicht so. David Roediger beschreibt in seinem Buch *Class, Race, and Marxism*, dass Marxisten wie David Harvey die Proteste gegen die Polizeimorde von 2014 in Ferguson nicht als Teil des Klassenkampfes anerkannten, weil aus ihrer Sicht „die Logik des Kapitalismus jede Rassenspaltung ausschließt“. Harvey beruft sich dabei laut Roediger auf die Theoretikerin und Historikerin Ellen Meiksins Wood, derzufolge „Klassenausbeutung anders als Geschlechter- oder Rassenungleichheiten konstitutiv für den Kapitalismus ist.“¹² Wiederum Roediger zufolge ist ebendies

¹⁰ Alex Doherty, „#82 Coronavirus and the networked society“, mit Will Davies, Podcast, 25. März 2020, <https://soundcloud.com/poltheoryother/will-final-pub> (aufgerufen am 5. August 2020).

¹¹ Christina Heatherton, „Not Just Being Right, But Getting Free: Reflections on Class, Race, and Marxism“, Verso Books (Blog), 16. Juli 2017, <https://www.versobooks.com/blogs/3317-not-just-being-right-but-getting-free-reflections-on-class-race-and-marxism> (aufgerufen am 5. August 2020).

¹² David Roediger, *Class, Race, and Marxism*, Verso Books, Brooklyn 2017, S. 25.

„nach wie vor weitgehend Konsens“ in marxistischen Kreisen. So erklärte beispielsweise F. T. C. Manning die Deutung von Meiksins Wood zur „überzeugendsten im zeitgenössischen marxistischen und kommunistischen Denken“¹³. Meiksins Wood zufolge beruht der Kapitalismus auf dem, was Marx die „formell freie Arbeit“ nannte. Arbeiter*innen verfügen über die zumindest theoretische Freiheit, ihre Arbeitskraft auf einem freien Markt zu verkaufen, und deshalb kümmern sich solche Märkte anscheinend nicht um jemandes Rasse oder Geschlecht. Diese Auffassung kapitalistischer Märkte abstrahiert allerdings ganz entscheidend von den tatsächlichen Bedingungen einer nach Rasse und Geschlecht sowie vielen anderen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen in ihrem Wert abgestuften Arbeit. All das findet im Begriff der „formellen Freiheit“ keine Berücksichtigung.

Meiksins Wood betont in anderem Zusammenhang auch die Notwendigkeit einer allgemeinen Theorie des Kapitalismus, um dessen „Bewegungsgesetze“ zu bestimmen und die Regeln seiner Reproduktion zu erklären. Dafür müsse diese Theorie darauf verzichten, die Kategorie der Rasse als ebenso konstitutiv wie die Klasse zu betrachten.¹⁴ Da diese abstrakten Kategorien des Kapitals aber die tatsächlichen Bedingungen, unter denen sich Rasse und Geschlecht unter dem Kapitalismus reproduzieren, nicht angemessen darstellen können, wird Meiksins Woods Abstraktion zu einem großen Problem. Ihrem Ausschluss der Rasse aus den Gesetzmäßigkeiten des Kapitalismus hält Chris Chen entgegen, dass „ohne eine Darstellung des Bezugs der Rasse zur systematischen Reproduktion der Klassenverhältnisse die Frage nach einer gesellschaftlichen Entwicklung im Sinne der Überwindung tief sitzender sozialer Spaltungen verzerrt gestellt und unvollständig bleiben muss“, d.h. gründlich „missverstanden als peripher in einem letztendlich rassenneutralen Konflikt zwischen Kapital und Arbeit“. Sehr ähnlich argumentiert die italienische Philosophin Cinzia Arruzza in ihrem Text „Remarks on Gender“, wenn sie zwischen abstrakten, logischen oder „wesentlichen Mechanismen“ des Kapitalismus auf der einen Seite und dessen historischen Manifestierungen in geschlechterdiskriminierenden Formen von Arbeit und Unterdrückung auf der anderen unterscheidet. Insgesamt scheint es mir wichtig, manche dieser Unterscheidungen zwischen abstrakten, logischen „Bewegungsgesetzen“ und konkreten, historischen Manifestationen in Analysen des Kapitalismus und seiner Wirkungsweisen zu hinterfragen. David Harveys bedauerliche Herabstufung der Kämpfe in Ferguson ist ein Beispiel dafür, aber es lohnt die Mühe, noch anderen Spielarten dieser Differenzierung nachzugehen.

Vishmidt

Ja, da gibt es einiges, worüber es sich genauer nachzudenken lohnt. Ich werde zuerst auf den Zwang der „Rückkehr an die Arbeit“ und dessen Spielarten eingehen und dann auf die theoretisch wie politisch unangemessene Sichtweise des „Klasse zuerst“-Marxismus, die du soeben dargestellt hast.

¹³ F. T. C. Manning, „Closing the Conceptual Gap: A Response to Cinzia Arruzza's Remarks on Gender“, *Viewpoint Magazine*, 4. Mai 2015, <https://www.viewpointmag.com/2015/05/04/closing-the-conceptual-gap-a-response-to-cinzia-arruzzas-remarks-on-gender/> (aufgerufen am 5. August 2020).

¹⁴ Steven Gregory, Ellen Meiksins Wood, Adolf Reed Jr. und Maurice Zeitlin, „How Does Race Relate to Class?“, Debatte, https://advancethestruggle.files.wordpress.com/2009/06/how_does_race_relate_to_class-2.pdf (aufgerufen am 5. August 2020).

Mich interessiert der Stellenwert der „Furcht“ als entscheidender Faktor im Verlauf der Pandemie während der vergangenen Monate – nicht so sehr im Sinne einer „verhaltenspsychologischen“ Betrachtung von Bevölkerungen oder Märkten, sondern in seinem Einfluss auf politische Entscheidungen im Rahmen verschiedener Modellprognosen zur Ausbreitung von COVID-19. Wir haben es mit einer Furcht vor der Pandemie, aber ebenso mit einer Pandemie der Furcht zu tun. Aufseiten des Staates und des Kapitals herrscht Furcht nicht so sehr vor einem Massensterben, sondern vielmehr vor den sozialen Verwerfungen, die ein solches auslösen könnte, vor einer Panik der Märkte und einem Shutdown der Wirtschaft. Dem will man vorbeugend durch ein Herunterfahren der Wirtschaft begegnen. Vieles davon hat aber mehr mit dem Steuern der allgemeinen Wahrnehmung zu tun, denn tatsächlich fährt die Wirtschaft für die meisten Menschen ja nicht herunter, weil ihr Überleben davon abhängt, dass sie weiterläuft, obwohl diese Menschen sich zugleich in Lebensgefahr bringen, indem sie zur Arbeit gehen. Die „unvermeidlichen“ Opfer sind der Kleber zwischen den Bruchstücken der widerwärtig heuchlerischen Fiktion einer Gesellschaft, die im Angesicht der Bedrohung zusammensteht, und legitimieren eine Politik der Immunität (anstelle einer Politik des Sozialismus, dessen Heraufdämmern Leitartikel-Verfasser*innen jetzt gern voll Weltschmerz verkünden). Offensichtlich war der Gegensatz zwischen dem Retten der Wirtschaft und dem Retten von Menschenleben nie etwas anderes als Rhetorik, denn auch die Lebensrettung war nie mehr als eine der Not gehorchende Zuweisung von Überflüssigkeit, mithin eine beschleunigte Nekro-Ökonomie, wie Warren Montag das kürzlich nannte.¹⁵ Beschleunigt und intensiviert im Vergleich zur gewohnten Art und Weise solcher Schicksalszuweisung in kapitalistischen Gesellschaften – insbesondere in buchstäblich sterbenden wie den Vereinigten Staaten, die sich in dieser Hinsicht an der vordersten Front einer Eskalationsspirale befinden, falls dieses Bild räumlich noch irgendwie nachvollziehbar ist – zeigt sich das nur umso klarer. Und es gilt insbesondere für diejenigen, deren Überflüssigkeit sich am elegantesten hinter ihrer behaupteten „Unverzichtbarkeit“ als Arbeitskräfte verbergen lässt. Der Gegensatz zwischen dem Retten der Menschen oder der Wirtschaft ist auch deshalb so absurd, weil im Zuge der Kontaktsperren die Bevölkerung zugleich auf drastisch niedrigere Erwartungen hinsichtlich ihrer Aussichten eingestimmt wurde, den neuen Alltag irgendwie zu überstehen. Schließlich können das Funktionieren der Wirtschaft und die gesundheitliche Vorsorge nicht für immer in einer magnetischen Distanz gehalten werden.

Wie der Autor und Redakteur Brian Kuan Wood schreibt, „beruht unser Leben auf dem Gedeihen des gegenwärtigen Wirtschaftssystems und ist zugleich diesem diametral entgegengesetzt. Zwar sind die Rahmenbedingungen der biopolitischen Zwangslage (oder sagen wir einfach: des Widerspruchs) schon seit den Anfängen der kapitalistischen Industrialisierung klar. Doch heute

¹⁵ Warren Montag, „Necro-economics: Adam Smith and death in the life of the universal“, *Radical Philosophy*, 134, Nov. – Dez. 2005. Wie Montag haben sich viele mit Achille Mbembes eingängigem Begriff der „Nekropolitik“ auseinandergesetzt, der auf Englisch erstmals 2003 mit dem Text „Necropolitics“, *Public Culture*, 15 (1), S. 11–40 aufkam; siehe auch den jüngst erschienenen Band *Necropolitics*, Duke University Press, Durham 2019. Weitere Untersuchungen auf dieser Basis sind etwa Yevheniia Berchul, Yu Gong, Andrey Shevlyakov und Bryan Wolff, „Governing Simulations: Intro to Necroeconomics“, *Strelka Mag*, 19. Mai 2020, sowie Charles Mude, „Re-opening Businesses During a Pandemic Shows We Are Entering the Age of Necro-Economics“, *The Stranger*, 23. April 2020.

¹⁶ Brian Kuan Wood, „Insurgency of Life“, *e-flux journal* 109, Mai 2020, <https://www.e-flux.com/journal/109/331477/insurgency-of-life/> (aufgerufen am 5. August 2020).

müssen wir sie, wie es scheint, hinter uns lassen.“¹⁶ In Großbritannien wie auch in den USA haben Behörden schon ziemlich früh versucht, von einem steuern- den Umgang mit der Pandemie zu deren Normalisierung überzugehen (und die vorhergehende Pandemiebekämpfung auszulassen). Wie oft festgestellt wurde, ist das der Weg zur schlechtesten aller möglichen Welten, in der es sowohl zu einem Massensterben, als auch zum wirtschaftlichen Zusammenbruch in- folge wiederholter Lockdowns kommt – es sei denn, man schafft es, die Be- völkerung so weit an das Massensterben zu gewöhnen, dass sich Kontaktsper- ren erübrigen. Ein geeignetes Mittel, diese Gewöhnung zu beschleunigen, ist rasche Verelendung. Doch wie Meiksins Wood schreibt, reicht das allein nicht aus. In den vergangenen Monaten haben etliche Linke aus Politik und Kultur die Quarantänen als eine Art von oben erzwungenen, umgekehrten „General- streik“ bezeichnet, den sich die Bevölkerung nun in Form einer dauerhaften und gesellschaftlich nachhaltigen Verweigerung gegenüber der Arbeitswelt und ihren heutigen Bedingungen aneignen solle. Das ist ein guter Ansatz, wenngleich die vorrangige Überlegung wahrscheinlich nicht ist, wie man die Menschen zu Hause hält, sondern wie man diejenigen, die nicht einfach zu Hause bleiben können, das Niederlegen der Arbeit wirtschaftlich ermöglicht. Es geht also wieder einmal um dieselbe, alte Sache: Die fortschreitende Zer- splitterung und Lähmung der Arbeiter*innenbewegungen und Gewerkschaften erscheint angesichts wilder COVID-Streiks und Arbeitsniederlegungen viel- leicht hier und da durchbrochen, ihr Zerfall wird durch die Pandemie aber ef- fektiv nicht aufgehalten, sondern verstärkt. Dies liegt an der rapide ansteigen- den Arbeitslosigkeit, die in Systemen wie dem der USA direkt mit einer höheren Sterbewahrscheinlichkeit verknüpft ist, weil die Menschen ohne eine Versiche- rung über ihre Arbeit keinen Zugang zur Gesundheitsversorgung haben. Und damit sind wir wieder bei der Furcht als ausschlaggebendem Faktor. Die Leute gehen aus Furcht arbeiten. Sie lassen aus Furcht ihre Arbeit stehen und liegen. Behörden erzwingen angeblich aus Furcht Kontaktsperren und aus Furcht heben Regierungen Kontaktsperren wieder auf. Die Märkte hetzen nach wie vor panisch die Indizes rauf und runter, getrieben von Gewinnrausch und Furcht. Und es wird immer deutlicher, dass nichts an diesem Geschehen sich ändert, bis wir, die in dieser Todesspirale gefangen sind, sie in der großen Mehrheit verlassen, indem wir uns die Produktionsmittel der Furcht aneignen.

Was den Klassengegensatz als primären Antagonismus und die ihm zugrunde liegende Gegenüberstellung von Struktur und Geschichte betrifft, so wirkt beides nicht erst seit heute als obskure Debatte (die nie etwas anderes als engstirnig und nutzlos gewesen ist). Was daraus spricht, ist die Sehnsucht nach analytischer Klarheit. Sie steht in der langen Tradition einer Kritikpatho- logie aufseiten der Linken, derzufolge wir nur die Analyse wirklich treffsicher hinbekommen müssen, damit die Politik wie von selbst Bodenhaftung bekommt. Ich bin außerstande, diese Debatte anders als in Begriffen eines historischen Ausdrucks von Randständigkeit und Scheitern zu sehen: Wir ge- hen in Klausur und arbeiten dort am Feinschliff unserer Analyse, bis die Um- stände für ihre Aufnahme irgendwann wieder günstiger sein werden. Aber worauf genau warten wir: auf eine Massenbewegung der Arbeiter*innenschaft,

ungetrübt von jeglicher Identitätspolitik? Diese Hoffnung scheint mir völlig vergeblich, wo doch beispielsweise aus den zitierten Äußerungen von Chris Chen oder auch aus der Arbeit von Asad Haider klar hervorgeht, dass man in keinem realitätsbezogenen Sinn Rasse und Geschlecht logisch oder tatsächlich aus der Selbstreproduktion des Kapitalismus in der Gesellschaft herauslösen kann. Allein dass wir immer noch Struktur oder Logik in einen Gegensatz zur Geschichte bringen, dass wir weiterhin die Pantomime von „Wesenhaftigkeit“ und „Kontingenz“ spielen, die auf geradem Weg über die scholastische Philosophie auf den Platonismus zurückgeht, ist in mancher Hinsicht vielleicht spannend, politisch und philosophisch jedoch vollkommen aus der Zeit gefallen. Zur Debatte zwischen Arruzza und Manning, die du erwähnst, würde ich einen etwas anderen Zugang wählen, weil mir scheint, dass sich hier die Positionen umkehren. Manning streitet für die Trennung von Logik und Geschichte, schlägt aber Rasse und Geschlecht der Seite der Logik zu; Arruzza verwirft eine solche Trennung als unhaltbar. Aber wahrscheinlich muss ich mich mit beiden Positionen noch einmal genauer auseinandersetzen, um besser zu verstehen, worum es beiden jeweils geht.

Gilligan

Ich stimme dir vollkommen zu, dass die beschriebene Tendenz im Marxismus überflüssig und borniert ist. Aber wie es scheint, muss man sich immer noch damit auseinandersetzen, insbesondere wenn ein prominenter Theoretiker wie David Harvey, der entlang dieser Linie argumentiert, öffentlich den enorm wichtigen Kampf gegen die Polizeibrutalität in Ferguson 2014 oder die Londoner Krawalle von 2011 kleinredet. Aus etwas anderer Sicht hat der Autor und Pädagoge Nikhil Pal Singh in seinem Essay „On Race, Violence and So-Called Primitive Accumulation“ auf eine Schwierigkeit im Ansatz von Ellen Meiksins Wood hingewiesen: Dieser „verwirft oder verringert tendenziell die Bedeutung gleichzeitiger Formen wirtschaftlicher Expansion, insbesondere der Sklaverei und des Sklavenhandels, deren Verbindung mit dem Aufstieg des Industriekapitalismus zwar erkannt, aber in ihrem Beitrag zur Ausprägung dieses Kapitalismus grob unzureichend beschrieben sind.“¹⁷ Stattdessen erscheine die Sklaverei dann als „Vorläuferin des Kapitalismus, als geschichtliches Stadium, was eine bemerkenswerte, von der neueren Geschichtsschreibung herausgearbeitete Tatsache übersieht, nämlich dass der leibeigene Sklave ein neuartiges Arbeitswesen und zugleich eine neue Art von Eigentum war, die mit dem Kapitalismus aufkam.“¹⁸ Singh beschreibt „das Problem, vor dem wir stehen“, als den Widerspruch, dass marxistische Politik „einerseits erkennt, was W. E. B. Du Bois einmal die ‚Sklavenhalteratur‘ des Kapitalismus insbesondere in seiner anglo-amerikanischen Aufstiegsphase nannte, andererseits zu einer problematischen begrifflichen Rückstufung der afrikanischen Sklaverei innerhalb der Geschichte des Kapitalismus neigt“¹⁹, anstatt diese Sklaverei als ein Geschehen zu betrachten, das integraler Teil des Kapitalismus ist. Die Rückprojektion der Sklaverei in ein früheres Stadium der geschichtlichen

17 Nikhil Pal Singh, *On Race, Violence and So-Called Primitive Accumulation, Futures of Black Radicalism*, hrsg. v. Gaye Theresa Johnson und Alex Lubin, Verso Books, Brooklyn 2017, S. 106.

18 Ebd.

19 Eine Erörterung dieser Ambivalenz, die Marx' Auffassung bekräftigt, Sklaverei sei kapitalistisch, findet sich bei John Clegg, „A Theory of Capitalist Slavery“, *Wiley Online Library*, 25. März 2020, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/johs.12259> (aufgerufen am 5. August 2020).

Entwicklung vor dem Kapitalismus sei „für linke Politik zu einem Fluch geworden“. Ich bringe das auf nicht nur, um Schwierigkeiten in einigen zeitgenössischen marxistischen Analysen aufzuzeigen, sondern auch, weil ich es für sehr wichtig im Zusammenhang mit dem heutigen Kampf gegen den rassistisch kodierten Kapitalismus halte.

Es lohnt sich, ausführlicher auf Singhs Auseinandersetzung mit Marx und dessen Unterscheidung zwischen freier und unfreier Arbeit einzugehen. Singh erkennt zunächst eine Schwierigkeit darin, dass für Marx Gewalt und Zwang nicht eigentlich zum Kapitalismus gehören.²⁰ Er setzt bei einer berühmten Formulierung von Marx an: „... der stumme Zwang der ökonomischen Verhältnisse besiegelt die Herrschaft des Kapitalisten über den Arbeiter. Außerökonomische, unmittelbare Gewalt wird zwar immer noch angewandt, aber nur ausnahmsweise.“²¹ Hiergegen wendet Singh ein, dass „die direkte Anwendung von staatlich sanktioniertem Zwang und Gewalt, die ursprünglich zur Entstehung der Lohnarbeit nötig waren, [...] nicht verschwunden ist. Sie besteht fort in der Hierarchie und Konkurrenz zwischen den Arbeitskräften, in Strafmaßnahmen gegen Menschen, die nicht für Lohn arbeiten, sondern in Armut oder in die informelle Wirtschaft abgerutscht sind, sowie in der imperialen oder nationalistischen Mobilmachung der städtischen Arbeiter*innenklasse.“²² Entscheidend ist hier, dass Singh die auf die Arbeitskraft ausgeübte Nötigung und Gewalt als eine solche beschreibt, die auch brutales Vorgehen gegen unentlohnte, in Armut lebende, in der informellen Wirtschaft tätige, mithin am wenigsten vor direkter Gewalt geschützte Menschen trifft. Laut Singh beinhalten in Marx' Darstellung der Entwicklung des Kapitalismus „jene Ausnahmefälle, in denen direkte Gewalt ausgeübt wird, auch die Kolonien, wo sich Sklaverei und andere Formen der Zwangsarbeit festsetzen konnten“ und wo „Polizeimethoden“ durchaus erforderlich waren. Er sieht darin:

...einen Mangel an Aufmerksamkeit für die politischen Konsequenzen all dessen, die zwar weiterhin den Produktionsverhältnissen ihren Rahmen vorgeben, diese aber zugleich dem Anschein nach nicht mehr bestimmen. Er hat zur Verwechslung von Herrschaftsformen und Entwicklungsstadien geführt und einen Gegensatz zwischen der Unregelmäßigkeit unbezahlter, entbehrlicher und überschüssiger Arbeitskraft auf der einen Seite, wohlgeordneten Fluktuationen von Lohnarbeit und Arbeitskraftreserven auf der anderen erzeugt.

In der Folge verweist Singh auf die wechselseitigen Bedingtheiten zwischen formeller, von Gewalt verschonter, und informeller, Gewalt ausgesetzter Arbeit. Wo Marx den Unterschied zwischen den Formen der Arbeit in Begriffen ihrer

20 „Insofern Marx' Analyse den Standpunkt des ‚entwickelten‘ Kapitalismus in England bezieht, kann sie von der Frage ablenken, wie das Kapital nach rassistischen, ethnischen und geschlechtlichen Abstufungen zwischen freier und nicht ganz so freier Arbeit unterscheidet, um die Arbeitskraft zu disziplinieren und ihren Mehrwert abzuschöpfen.“ Singh, „On Race, Violence and So-Called Primitive Accumulation“, *Futures of Black Radicalism*, S. 121.

21 *Das Kapital*, Bd. 1, Karl Marx – Friedrich Engels – Werke, Berlin 1968, Siebenter Abschnitt, Kap. 24.3, S. 765; Singh, ebd.; interessant vielleicht auch historische Darstellungen wie *Hammer and Hoe* von Robin D. G. Kelley über den Kapitalismus der 1920er Jahre und seinen Rückgriff auf einschüchternde Gewalt durch Polizei und Justiz gegen nicht weiße Arbeiter zur Unterdrückung von Protesten und widerständigen politischen Bündnissen in allen Bereichen der sozialen Reproduktion. Derartiges Vorgehen gehört nicht zu einer vorkapitalistischen Phase der Entwicklung, und es ist falsch, diese Gewalt als nicht eigentlich ökonomisch abzutun.

22 Singh, ebd., S. 117.

„Unvollständigkeit“ als Vorformen der „Entwicklung kapitalistischer Produktionsweise“ beschreibe und „Erbsünden“ wie die Gewalt als Folgeerscheinungen des passiven Subsistenzcharakters archaischer Produktionsweisen“ darstelle, erscheine gerade dieses „Ausweisen mancher Wirtschaftsverhältnisse als passiv und anachronistisch fragwürdig“. Und wenn, fragt Singh, „diese Mangelhaftigkeit in Wirklichkeit ein dauerhaftes Merkmal des Kapitalismus wäre? Wenn eben diese angeblich trägen oder archaischen, unmittelbar mit Gewalt und Zwang verbundenen Vorformen des Kapitalismus nicht nur im Arbeitsprozess weitergetragen worden wären, sondern auch maßgeblichen Einfluss auf die Form des Staates genommen hätten?“ Davon ausgehend beschreibt Singh die Umstände, unter denen der Staat Gewalt gegen seine überschüssige Bevölkerung ausübt:

Insoweit diese Spielart des Kapitalismus Spaltungen zwischen der (re)produktiven und der verzichtbaren Menschheit weiterträgt, sollten wir vielleicht auch anerkennen, dass eben diese Spaltung auch in variablen Erzeugungen von Rasse als einem Verfahren zur Abwertung von Menschen seinen Ausdruck findet. Sie ist verbunden mit: 1.) Proletarisierung als einen Zustand des „arbeitslosen Lebens“ und Regelfall im Kapitalismus, insofern dieser radikale Marktabhängigkeit und überschüssige Arbeitskraft hervorbringt; und 2.) regelmäßiger Anwendung von Gewalt und Zwang gegen diejenigen Teile der Gesellschaft, die als Folge dessen keinen Anteil an dieser Gesellschaft mehr haben.²³

Singh fragt weiter, ob „in dem Maß, in dem Zwang und organisierte Gewalt auch in kapitalistischen Gesellschaftsformen beibehalten werden, deren Bedeutung vielleicht in ihrem unverzichtbaren Beitrag zur Aufrechterhaltung kapitalistischer Verhältnisse liegt.“ Direkte Nötigung und Gewalt gehen dann aus von „der Verteidigung des Privateigentums und der aktiven Verwaltung von Räumen und Zeiten der Unsicherheit und existenziellen Bedrohung, in denen Zweifel an der Gewissheit aufkommen, dass kapitalistische Sozialbeziehungen wirklich eine ganze Lebensweise abdecken können.“²⁴

Für Singh gelangt Marx' Werk an Grenzen, wenn es darum geht, „Werden und Wandlung von Rassenkategorien und besonders die gesellschaftliche Reproduktion von Rassen durch fortdauernde Gewalt, Unterdrückung und Abhängigkeit“ zu verstehen.²⁵ Er verweist auf die unzureichende theoretische Erfassung der Gewaltanwendung und ihrer Bedeutung für das Aufrechterhalten der kapitalistischen Gesellschaftsverhältnisse im Marxismus. Eben diese trat selten so deutlich zutage wie jüngst in den schon erwähnten Protesten gegen die Polizeibrutalität in Minneapolis, aus denen inzwischen eine landesweite Bewegung geworden ist. Eineinhalb Wochen lang hat sich dieser antirassistische Kampf gegen die Polizei als Notwehr gegen deren mörderische Gewaltbereitschaft behauptet. In großer Zahl sind Menschen überall in den Vereinigten Staaten auf die Straße gegangen, und auch diese Proteste wurden mit entsetzlicher Gewalt niedergeschlagen. Unter solchen Umständen und eingedenk Singhs Ansatzes scheint es heute unerlässlich, sich mit der

²³ Ebd., S. 133.

²⁴ Ebd., S. 134.

²⁵ Ebd., S. 117.

Frage zu beschäftigen, welche Rolle und Funktion rassistische Polizeigewalt in der sozialen Reproduktion des Kapitalismus spielt. In ihrem in der *New York Times* erschienenen Artikel „Of Course There Are Protests. The State is Failing Black People“²⁶ stellt Keeanga-Yamahtta Taylor in den Mittelpunkt: „Dass Mr. Floyd überhaupt verhaftet, geschweige denn umgebracht wurde, nur weil er inmitten einer Pandemie, die das Leben jedes*r 2.000-sten Afroamerikaner*in aushaucht, angeblich das Bagatel-,Verbrechen‘ des Zahlens mit Falschgeld begangen hatte, ist ein ernüchternder Beweis dafür, wie wenig das Leben von Schwarzen in den Vereinigten Staaten auch heute noch zählt.“ Taylor zieht eine Verbindung zwischen den Polizeimorden an Schwarzen und der Gefahr, der diese durch die Corona-Krise ausgesetzt sind, mithin zwischen Lebensverhältnissen und Misshandlungen durch Polizist*innen. Sie erinnert an 23.000 COVID-19-Todesfälle in den USA: „Der Coronavirus mähte sich durch die Viertel und Milieus der Schwarzen. Er verdeutlichte deren tiefsitzende Benachteiligung, die sie unter allen Bevölkerungsgruppen am anfälligsten für die Seuche gemacht hat.“ Nicht zuletzt, so Taylor, sind es weiße Behördenvertreter*innen, die „so bald wie möglich wieder zur Normalität zurückkehren wollen“ und dabei „die verheerenden Folgen der Pandemie für Schwarze“ schlicht übersähen. „Wenn jemals die Frage im Raum stand, ob arme und proletarische Afroamerikaner*innen als verzichtbar gelten, dann ist sie hiermit überzeugend beantwortet. Ganz eindeutig ist diskriminierende staatliche Gewalt kein alleiniges Vorrecht der Polizei.“ Der dringende Wunsch nach einem sofortigen, systemweiten Wandel in der Gesellschaft seit dem Mord an George Floyd hat sich nicht zuletzt daran entzündet, dass der nahtlose Übergang von der Polizeigewalt zu strukturellen Formen staatlicher Gewalt in Exekutive, Justiz und Gefängnissen, im Wohnungswesen und auf dem Immobilienmarkt und noch in vielen anderen Bereichen des rassistischen Staates unübersehbar geworden ist. Wie der Politologe Michael C. Dawson 2016 sagte, „hat der gegenwärtige politische Legitimitätsverlust in den Vereinigten Staaten in erheblichem Maß mit der zunehmend problematischen Überlagerung von weißer Vorherrschaft, Patriarchat und kapitalistischer Ausbeutung zu tun.“²⁷ Hier kann ein Theorierahmen wie der Rassenkapitalismus helfen, die Lage der Dinge zu erkennen und zu durchdenken.

Vishmidt

Danke für deinen Hinweis auf diesen Text von Nikhil Pal Singh. Es handelt sich offensichtlich um eine ausgesprochen erhellende und fundierte Analyse, die weitaus mehr Verbreitung und Anerkennung verdient hätte, als sie bisher erhält. Wenn man David Harvey einmal beiseite lässt, da sein Wehklagen sich wahrscheinlich auf die Position reduzieren lässt: „Na ja, Krawalle schön und gut, aber was ist denn nun mit der Arbeit?“, und weil diese Haltung ja nun alles andere als originell ist und inzwischen auch Leute wie Joshua Clover darauf reagieren, indem sie Bücher über die weltgeschichtliche Bedeutung von Krawallen schreiben, was aus der Auseinandersetzung dann eher ein Theoriegeplänkel linker Machos macht – so scheint mir vor allem der Ertrag dieses „Klasse zuerst“-Marxismus sehr überschaubar, sowohl gemessen an seinem

²⁶ Keeanga-Yamahtta Taylor, „Of Course There Are Protests. The State is Failing Black People“, *The New York Times*, 29. Mai 2020, <https://www.nytimes.com/2020/05/29/opinion/george-floyd-minneapolis.html> (aufgerufen am 5. August 2020).

²⁷ Michael C. Dawson, „Hidden in Plain Sight: A Note on Legitimation Crises and the Racial Order“, *Critical Historical Studies*, März 2016, S. 143–161.

eigenen Anspruch, als auch hinsichtlich seiner Bedeutung in der Gegenwart. Allerdings trifft er in Teilen der Linken immer noch auf erhebliche Resonanz, weshalb es von strategischem Wert ist, immer wieder die Gegenargumente ins Feld zu führen. Man muss darauf hinweisen, dass die politischen Motive derjenigen, die diese Haltung vertreten, offensichtlich zweifelhaft sind, etwa am Beispiel der rotbraunen Tiraden der Wissenschaftlerin und Autorin Angela Nagle. Es gibt einen sozialistischen Mainstream, den eine Fraktion der amerikanischen Zeitschrift *Jacobin* mit ihren immergrünen Doktrinen oder auch Teile der altlinken britischen Arbeiter*innenbewegung rund um Sprachrohre wie *Novara Media* und *The World Transformed* bedienen. Vielleicht muss man auch sagen, dass etliche sogenannte orthodoxe, von einer bestimmten gewerkschaftlichen oder radikalen Tradition geprägte Linke in ihrer politischen Grundhaltung diesem Dogma treu bleiben. Aber auf alle in unserem Alter oder darunter wirkt das ein wenig befremdend, sei es als Folge einer klareren Sicht auf die Dinge oder aus einer gewissen eigenen Vernebelung des Blicks, wie sie im Gerede von der reflexiven „Intersektionalität“ und im häufigeren Auftauchen von Begriffen wie „Klassismus“ zum Ausdruck kommt. Dass aber irgendjemand im Alltag außerhalb der sektiererischen Welt der Linken noch Rasse oder Geschlecht als Merkmale diskutieren könnte, die mit Klasse nichts zu tun haben, scheint mir abwegig. Ich bin allerdings nicht in den sozialen Medien unterwegs, also entgeht mir vielleicht auch die verbohrt, auf das Prinzip „Klasse zuerst“ eingeschworene Polemik, und mein Eindruck könnte insgesamt zu optimistisch sein.

Mir scheint dennoch, dass es so eine Art gesunden Menschenverstand unserer politischen Situation gibt, dem (wie du sehr präzise bemerkt hast) in der Pandemie die unentwirrbare Verflechtung von Rasse, Klasse und Geschlecht geradezu apokalyptisch vor Augen tritt. Außerdem haben doch unzählige kluge Leute von Rosa Luxemburg über Cedric Robinson, Angela Davis, Robin D. G. Kelley und Fred Moten bis hin zu Silvia Federici und Saidiya Hartman und denjenigen, die über neue Finanzinstrumente der Besitzsklaverei geschrieben haben (John Clegg, Ian Baucom und sogar Marx höchst selbst) gedankenreich dargelegt, wie das mannigfache Zusammenspiel aus Plantagensklaverei, Kolonialismus und anderen Formen unfreier Arbeit zur Stabilisierung und Ausweitung der „Weltmärkte“ beigetragen. Solche Stimmen sind mindestens so zahlreich wie der Chor derjenigen, die eine dröge, eindimensionale Sicht ökonomischer Zwänge pflegen und glauben, diese hätten rohere, „ursprünglichere“ Formen der Akkumulation ein für alle Mal überwunden. Sogar in der *Financial Times* erschien kürzlich eine Analyse finanzwirtschaftlicher Neuerungen durch die Besitzsklaverei in den amerikanischen Südstaaten. All das läuft auf die Feststellung hinaus, dass die Verbindung zwischen Kapitalismus und Rasse mit dem Paradebeispiel der Sklaverei keine Provokation oder Polemik, sondern eine ganz banale historische Tatsache ist, um es einmal resolut positivistisch zu sagen. Diese Feststellung hat absolut nichts Randständiges, und mir scheint ehrlich gesagt, dass der Streit sowohl inhaltlich als auch politisch längst entschieden ist. Vielleicht irre ich mich, und in diesem Fall wäre es wichtig, den strategischen Wert eines Konsenses zu erkennen, dass es einen Kapitalismus ohne Rasse nicht gibt, auch und gerade jetzt, wo diese Frage entschieden

scheint und wo die Weißen in Scharen auf die Straßen gehen, um das Movement for Black Lives zu unterstützen. Kein Kapitalismus ohne Rasse heißt: Kein Kapitalismus ohne verfestigte und strukturelle Gewalt. Um den strategischen Wert dieser Einsicht zu erkennen, muss man doch nur sehen, wogegen die Demonstrationen sich richten und welches Ziel sie verfolgen. Angesichts dessen würde ich vermuten, dass alle, die eine ausgeklügelte, rein formale Logik des Kapitalismus ohne Verbindung zur Rassifizierung oder zur Kategorie des Geschlechts konstruieren, wahrscheinlich selbst rassistisch oder misogyn sind und dass deren mangelhaftes Verständnis des Kapitalismus wahrscheinlich unser oder ihr geringstes Problem ist.

Vermehrt nachgedacht habe ich in letzter Zeit über etwas, das seinen Platz vielleicht nicht unbedingt in einer Diskussion über Klasse hat und das mich dennoch immer wieder beschäftigt: die Bedeutung von Kategorien wie dem „Wert“ in einem an Marx angelehnten Diskurs, der vielleicht die größten Vorbehalte gegenüber der Integration von Klasse und Geschlecht als Parametern der Analyse aufweist, nämlich in der Theorie der sozialen Reproduktion (was die Rasse angeht, ist die Haltung hier offenbar weniger eindeutig). Wahrscheinlich komme ich jetzt darauf, weil ich eine Schwäche für Nebelkerzen habe, und mein Gefühl sagt mir, dass das „Klasse zuerst“-Dogma wie auch die Spaltung zwischen Logik und Geschichte solche Nebelkerzen sind. Beide haben mich auch auf eine meiner liebsten Spiegelfechtereien gebracht: den „Wert“ oder die „Wertproduktion“ und beider moralische Verallgemeinerung/Aufladung in diesem Diskurs. Vielleicht ist das ja wieder nur eine Denkfaulheit meinerseits, aber mir scheint, dass alle diese Nebelkerzen angesichts der nekro-politischen Ökonomie der Pandemie einfach nicht mehr so recht zünden, denn diese Politik bietet doch gerade ein Schauspiel der Rettung solcher und nur solcher Menschenleben, die den Anforderungen „der Wirtschaft“ am ehesten entsprechen. All die ganz ebenso Werte produzierenden Reinigungskräfte werden dagegen, wie „unverzichtbar“ und „überlebenswichtig“ sie auch seien, auf dem Altar der gesunden Wirtschaft geopfert. Wir befinden uns mitten in einer dystopischen Form von sozialer Reproduktion. In einem Aufsatz von Guido Starosta und Gastón Caligaris über das richtige Verständnis von der Zusammensetzung des Wertes der Ware Arbeitskraft, der im Grunde eine lange Anmerkung zu Endnotes' „The Logic of Gender“ ist, auch wenn dieser Text mit keinem Wort erwähnt wird, erwidern sie auf dessen zentrales Argument, dass die Ware Arbeitskraft nicht einfach fertig vom Band rollt: „Die Einheit des menschlichen Stoffwechselprozesses wird gegen sich verkehrt und zu einem Moment der Reproduktion des Kapitals.“²⁸ Ich finde diesen Satz faszinierend, weil man ihn auf so viele verschiedene Arten herumdrehen und auseinandernehmen kann. Die eigentliche Argumentation von Starosta und Caligaris ist demgegenüber recht prosaisch. Sie bemüht die Tatsache, dass sich der Wert der Arbeitskraft erst bestimmen lässt, wenn diese als Nutzwert in die Selbstverwirklichung des Kapitals eingegangen ist, und dass sie nicht einfach nur von einem zu ihrer Reproduktion erforderlichen „Warenkorb“, noch von reproduktiver Arbeit überhaupt herzuleiten ist. Dennoch lässt sich damit eine ganze Menge anfangen, wie mir scheint. Jedenfalls ergibt sich daraus, wenn

wir es in Verbindung mit der Klassendebatte bringen, dass Klasse und Wert gleichermaßen aus Sicht eines „sozialen Gesamtkapitals“ gedacht werden müssen, dass keine der Kategorien Klasse, Wert, soziales oder biologisches Geschlecht und Rasse außerhalb dieses Rahmens eine ethisch-politische Valenz haben, dass es sie eigentlich nur in diesem Rahmen geben kann. Zweierlei folgt daraus: kein Kapitalismus ohne Geschlecht, Rasse usw.; und alle diese Kategorien schweben frei in der Luft, solange sie nicht an bestimmte gesellschaftliche Produktionsverhältnisse rückgebunden werden. Warum sollten wir eigentlich wollen, dass sie einen eigenständigen analytischen Wert besitzen? Das ist die Art von Frage, die mich in meinem Denken leitet: Wenn dies und jenes, dann für wen und wofür? Welche Wünsche oder Ängste werden von diesem oder jenem politischen oder philosophischen Bekenntnis aufgefangen? Welchen strategischen Wert hat ein jeweiliges Bekenntnis?

Ein weiterer Punkt, den hervorzuheben sich vielleicht lohnt, weil er Ähnlichkeiten mit dem Gedanken des Integrierens von Rasse und Klasse in eine Logik aufweist, ist unser Klassenbegriff in Artikulationen des „Klasse zuerst“-Marxismus bzw. des „rassen- und geschlechtsblinden“ Kapitalismus. Verstehen wir die Klasse eng umschrieben als eine formale Logik ohne jene Bestimmungen der Differenz, die sie in ihren gelebten „Modi“ doch ausmachen, wie Stuart Hall zeigt? Was genau hebt Klasse als Analysekategorie vom Schwarzsein ab? Andersherum gefragt: Deuten wir antirassistische Kämpfe als solche der arbeitenden Klasse? Unter welchen Voraussetzungen? Oder verstehen wir Klasse als etwas implizit Weißes, einen Signifikanten struktureller Farblosigkeit, d.h. des Weißseins, mithin als Teil der Ausbeutungslogik? Muss es demzufolge immer eine ergänzende Bestimmung vom Typ „Klasse und...“ geben? Wenn Klasse als ein Verhältnis ins Verhältnis gesetzt, wenn sie als Moment oder Muster und nicht als Identität verstanden wird, ist nicht leicht einzusehen, wie und warum ein solcher „Formalismus“ greifen sollte. Eine Sorge in diesem Zusammenhang ist, dass, indem wir die „Klasse“ analytisch oder politisch als eine implizit weiße, in der Folge durch andere Formen von Unterdrückung und Kampf zu qualifizierende Kategorie hinnehmen, wir die Tradition der „schwarzen Linken“ übersehen – in all ihren vielfältigen, auch nicht immer miteinander zu vereinbarenden Ausprägungen. Gleiches gilt für die Geschichte der Klassenkämpfe und Theorien von Schwarzen und Frauen, die sich selbst als Mobilisierungen innerhalb einer umfassenderen Kategorie der Arbeiter*innenklasse als Weltproletariat begriffen, d.h. als Teil derjenigen, die über keine Produktionsmittel verfügen, deren Arbeit eigentlich die Welt erschafft und reproduziert.

Gilligan

Danke für diese eingehende Erläuterung, warum deiner Ansicht nach ein „Klasse zuerst“-Marxismus keine Rolle mehr spielt. Umso hilfreicher ist, dass du dennoch begründest, warum dessen Haltung eine durch und durch rassistische ist und dass sie, wie du sagst, „Klasse als implizit weiß“ voraussetzt. Ich stimme ganz mit dir überein, dass unzählige Denker*innen aus verschiedenen Zeiten, von W. E. B. Du Bois bis Audre Lorde, diese Haltung argumentativ

erledigt und als längst aus der Zeit gefallen dargestellt haben. Bevor ich auf deine einzelnen Punkte eingehe, muss ich noch sagen, dass ich eigentlich bedauere, wie unser Gespräch durch meinen Kommentar zum „Klasse zuerst“-Marxismus von seiner Richtung abgekommen ist. Ich meinte das nur als Nebenbemerkung und hatte nicht die Absicht, dem eine eingehendere Diskussion des Themas folgen zu lassen. Da es nun aber diese Richtung genommen hat, möchte ich deinen Punkt des strategischen Wertes und die Frage aufgreifen, „wogegen die Demonstrationen sich richten und welches Ziel sie verfolgen“. Ich bin völlig eins mit dir, was den strategischen Wert eines Konsenses angeht, „dass es einen Kapitalismus ohne Rassen nicht gibt“. Mir scheint, diese Positionierung gegenüber dem „Klasse zuerst“-Marxismus gebietet sich nicht in erster Linie, um Rassist*innen (d.h. auch „Klasse zuerst“-Marxist*innen) zu überzeugen, sondern weil mit dieser Form des Marxismus eine bestimmte Sicht auf die Funktionsweise des Kapitalismus einhergeht und diese Sicht, wie du dargelegt hast, rassistisch ist. Sie hat auch zur Folge, die Solidarität zwischen den verschiedenen antikapitalistischen Kämpfen zu schwächen, insofern sie den Klassenkampf im eng gefassten Sinn als den wichtigsten unter allen reklamiert. Eine solche Tendenz lassen beispielsweise die Democratic Socialists of America (DSA) erkennen, die in den vergangenen Jahren zu einer großen und einflussreichen Bewegung angewachsen sind. Wie Cinzia Arruzza kürzlich auf Facebook formulierte, haben die DSA „jeden Bezug zum aktuellen Geschehen verloren, angefangen von grobschlächtigen Einlassungen in der Debatte über das Streichen von Mitteln für die Polizei bis hin zu reflexartigen Verteidigungen von Sanders' erbärmlichen Positionierungen in dieser Angelegenheit und der gebetsmühlenartigen Wiederholung des plattesten ökonomischen Reduktionismus, mit dem man die entscheidende Bedeutung der Rassenverhältnisse für den US-Kapitalismus ebenso wenig begreifen kann wie die Tatsache, dass der Klassenkampf in diesem Land IMMER ein rassistisch vermittelter sein wird.“ Obwohl Arruzza die Bezeichnung „Klasse zuerst“-Marxismus nicht verwendet, weist ihre Beschreibung eines ökonomischen Reduktionismus, der „die entscheidende Bedeutung der Rassenverhältnisse für den US-Kapitalismus“ nicht begreife, doch auf ein verwandtes Problem hin.

Eine ähnlich lautende Kritik an den DSA findet sich in Artikeln von Asad Haider gegen Klassenreduktionismus sowie von Barbara Ransby in *The Nation* über die Aufstände in Reaktion auf den Polizeimord an George Floyd.²⁹ Ich erwähne das nicht, um den Eindruck zu nähren, der „Klasse zuerst“-Ansatz sei eine vorherrschende Richtung innerhalb des Marxismus, denn ich vertraue deiner Einschätzung, dass das Gegenteil zutrifft. Ich will nur zeigen, dass er, wo immer es ihn gibt, ausgesprochen schädliche Vorstellungen von der Funktionsweise des Kapitalismus propagiert, die dazu führen können, dass infolgedessen die Solidarität manchmal verweigert oder missverstanden wird – selbst bei den wichtigsten zeitgenössischen Kämpfen gegen den Kapitalismus, wie etwa bei den gegenwärtigen internationalen Aufständen als Reaktion auf die Polizeimorde von George Floyd und Breonna Taylor und die damit einhergehenden Aufrufe zur Abschaffung der Polizei. In den Vereinigten Staaten sind diese Proteste und

²⁹ Asad Haider, „How calling someone a ‚class reductionist‘ became a leftist insult“, *Salon*, 25. Juli 2020, <https://www.salon.com/2020/07/25/how-calling-someone-a-class-reductionist-became-a-lefty-insult/> (aufgerufen am 6. August 2020); Barbara Ransby, „The White Left Needs to Embrace Black Leadership“, *The Nation*, 2. Juli 2020, <https://www.thenation.com/article/activism/black-lives-white-left/> (aufgerufen am 5. August 2020).

Erhebungen zum größten landesweiten Aufstand in der Geschichte angewachsen.³⁰ Keeanga-Yamahtta Taylor hat sie vor kurzem „die Bündelung eines Klassenaufstandes rund um den Kampf gegen Rassismus und Rassenterror“ genannt und festgestellt, dass „die Vereinigten Staaten damit Neuland betreten“. In einem Vortrag über das Buch *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition* von Cedric Robinson hat Robin D. G. Kelley beschrieben, wie „die Geschichte der Rasse und der Aufbau der weltkapitalistischen Ordnung auch mit der Fähigkeit des Kapitals und des Staates zu tun hatte, die weiße Arbeiterklasse für sich zu gewinnen und ihre Identität an die Rasse, d.h. an ihr Weißsein und ihre Männlichkeit zu binden. Das Geheimrezept des Kapitalismus und seines Überlebens ist Rassismus.“³¹ David Roediger ergänzt dies in seinem Buch *Wages of Whiteness: Race and the Making of the American Working Class* um die Schilderung rassistischer Rechtfertigungen von Menschen, die sich als Weiße von anderen Arbeiter*innen abgrenzten. Er zeigt auch, wie wirkmächtig dieses Selbstverständnis in der US-amerikanischen Geschichte gewesen ist.³² Arruzzas Kommentar erinnert uns wiederum daran, in welchem Maß die politischen Interessen von Schwarzen und Menschen anderer Hautfarben aus den Arbeiter*innenbewegungen Europas und Nordamerikas gedrängt wurden und dass diese rassistische Tradition ihre scheußliche Fratze auch heute noch in Erscheinungen wie dem „Klasse zuerst“-Marxismus zeigt. Ich wende mich wohl dagegen, weil ich überzeugt bin von der Wichtigkeit, den Kapitalismus zu verstehen, um ihn stürzen zu können, und weil ich den Marxismus für ein in dieser Hinsicht hilfreiches analytisches Instrument halte. Ein solches Verständnis des Kapitalismus muss auch geltend machen, dass dieser ein Rassenkapitalismus ist.

Mir ist bewusst, dass die Vorbehalte gegenüber dem Marxismus beispielsweise von Denkern wie Aimé Césaire, einem der Mitbegründer der Négritude, sehr triftige Gründe hatten. Deshalb ist es notwendig, auf diese Schattenseiten des Marxismus hinzuweisen und dort auf Veränderung zu drängen, wo die Kämpfe von Schwarzen und Menschen anderer Hautfarbe in der Vergangenheit nicht berücksichtigt wurden oder noch heute nicht berücksichtigt werden. Für W. E. B. Du Bois, C. L. R. James und Richard Wright war „der schwarze Marxismus keine Auseinandersetzung mit der Tradition und auch keine Überarbeitung des Marxismus, sondern eine ganz neue Sicht der Dinge...“, der Einsicht folgend, dass ein grundlegend anderer Ansatz im Denken gefordert war.³³ Im Sinne

30 Larry Buchanan, Quoc Trung Bui und Jugal K. Patel, „Black Lives Matter May be the Largest Movement in U.S. History“, *The New York Times*, 3. Juli 2020; „Moment of Reckoning: Keeanga-Yamahtta Taylor, Cornel West, and Bakari Sellers on Nationwide Uprising“, *Democracy Now!*, 28.25, https://www.youtube.com/watch?v=z_B6nwBmM54 (aufgerufen am 5. August 2020).

31 Robin D. G. Kelley, „What is Racial Capitalism and Why Does It Matter?“, Vortrag, Kane Hall, 7. November 2017, https://www.youtube.com/watch?v=-gim7W_jQQ (aufgerufen am 5. August 2020).

32 Roediger ergänzt, dass „meiner Ansicht nach kein sinnvoller Umgang mit dem ‚weißen Problem‘ die Erklärungsmacht des historischen Materialismus übergehen kann. Aber auch der Marxismus in seiner heutigen theoretischen Fassung hilft uns nicht wirklich weiter bei der Beantwortung der Frage, warum sich so viele Arbeiter als Weiße definieren.“ Er gelangt zur Schlussfolgerung, das Problem sei „nicht nur eine weiße Arbeiterklasse, die in entscheidenden Momenten vom Rassismus betört wurde, sondern dass diese Arbeiterklasse sich selbst und ihre Interessen schlussendlich als weiße Interessen definiert“. David Roediger, *Wages of Whiteness: Race and the Making of the American Working Class* (Verso Books, Brooklyn 1999), S. 6–12.

33 Cedric Robinson, *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2005, S. xxxii.

einer Anknüpfung an diese Debatte würde ich sagen: Ein angemessener Begriff des Kapitalismus muss sich von der Einsicht herleiten, dass dieser in der Vergangenheit mittels der Rassenklüft operiert hat und dies bis in die Gegenwart tut. Ich denke, du hast ganz recht mit deiner Beobachtung, dass die Neigung zur Trennung von Klasse und Rasse und also auch zum Fortführen der rassistischen Ausgrenzung im Verständnis des Kapitalismus und seiner Funktionsweisen heute nicht mehr so sehr verbreitet ist und dass dies auf die Stärke schwarzer und andersfarbiger Bewegungen der Vergangenheit und Gegenwart zurückgeht. Das gilt etwa für das Movement for Black Lives, die Water Protectors in Standing Rock und natürlich für die analytische Schärfe jener Argumente, die Kapitalismus und Rassenspaltung zusammen denken. Etliche der von dir genannten Denker*innen, darunter Cedric Robinson oder Robin D. G. Kelley, sind der Frage nachgegangen, wie sich der Kapitalismus durch und mit der Rassentrennung entwickelte. Ihre Arbeiten entfalten einen Zugang, der die Dinge in ein Verhältnis zueinander stellt und grundsätzlich unvereinbar mit der ausschließenden „Klasse zuerst“-Betrachtung ist, da er offenlegt, wie der Kapitalismus sich aus ineinandergreifenden Systemen der Unterdrückung zusammensetzt. Es fällt auch auf, dass viele Theorien des Rassenkapitalismus darüber hinaus weitere Elemente einbinden, die der traditionelle Marxismus zumeist abgetrennt hat. Ein Beispiel dafür gibt Kelley in seinem schon erwähnten Vortrag über die von Robinson in *Black Marxism* ausgearbeitete Beschreibung der Entwicklung des Kapitalismus:

Robinsons Ziel ist es zu zeigen, wie der europäische Rassismus und Nationalismus dem Kapitalismus tatsächlich vorausgingen. Dass beides schon vorhanden war, als der Kapitalismus zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert entstand. Damit tritt er der marxistischen Vorstellung direkt entgegen, der Kapitalismus sei der eigentliche revolutionäre Bruch mit der Feudalherrschaft gewesen. Kapitalismus und Rassismus waren kein Bruch, sondern eine Weiterentwicklung der alten Ordnung, der Feudalherrschaft, und entwickelten sich zu jenem modernen, von Sklaverei, Gewalt, Imperialismus und Völkermord abhängigen Weltsystem des Rassenkapitalismus. Wie Robinson darlegt, drängte die europäische Kultur aufgrund des Kapitalismus nicht in Richtung größerer Homogenität, sondern größerer Differenzierung. Regionale, subkulturelle und dialektische Gegensätze überhöhte sie zu rassistischen – und das bereits im Inneren Europas.³⁴

In Fortsetzung dieser Überlegungen zu einem relationalen Geschichtsbild möchte ich auf eine deiner Fragen eingehen, die im Kontext dieser Debatte vielleicht rhetorisch wirkt, sich für die Zwecke unseres Gesprächs aber doch zu beantworten lohnt. Du fragst: „Deuten wir antirassistische Kämpfe als Kämpfe der Arbeiter*innenklasse?“ Ich würde mit Ruth Wilson Gilmore erwidern, dass Kämpfe wie die derzeitigen antirassistischen Proteste gegen Polizeimorde Klassenkämpfe sind. In einem Interview sagte Gilmore, es sei klar, dass „Menschen, die gegen Polizeibrutalität, gegen Polizeimorde, gegen massenhafte Inhaftierung, gegen Sparprogramme“ protestierten, sich, „immer und überall in einem Klassenkampf befinden“.³⁵ Gilmore beschreibt eine gegenseitige

³⁴ Robin D. G. Kelley, „What is Racial Capitalism and Why Does It Matter?“

³⁵ Ruth Wilson Gilmore im Interview mit Chenjerai Kumanyika, „Ruth Wilson Gilmore makes the case for abolition“, *The Intercept*, 10. June 2020, <https://theintercept.com/2020/06/10/ruth-wilson-gilmore-makes-the-case-for-abolition/> (aufgerufen am 5. August 2020).

Durchdringung von Klassenkampf und antirassistischem Kampf gegen wirtschaftliche Ausbeutung, Ausgrenzung, Unterwerfung und die Kriminalisierung rassistisch gekennzeichnete Bevölkerungsgruppen. Antirassistische Kämpfe gegen den Staat sind Klassenkämpfe, weil der Staat sein Gewaltmonopol nutzt, um seinen „unverzichtbaren Beitrag zur Aufrechterhaltung kapitalistischer gesellschaftlicher Verhältnisse zu leisten“, indem er dafür sorgt, dass sich die Menschen nur kapitalistisch vermittelt am Leben erhalten und reproduzieren können.³⁶ Wie auch Nikhil Pal Singh schreibt: „Rassismus ist eine Dimension der Form des Kapitalismus“, in welcher ein Leben als Unterwerfung unter die Vermittlung des Marktes in andere, unverhohlene gewalttätigere Formen von Unterwerfung etwa durch die Polizei übergeht.³⁷ Denkbar wäre auf dem Weg zur relationalen Analyse solcher Verhältnisse eine Beschreibung jener antirassistischen Aufstände, die Kali Akuno und andere Aktivist*innen die „Floyd Rebellion“ nennen. † Wir mussten mit ansehen, wie militärisch ausgerüstete Polizeitruppen und später noch die Nationalgarde mit entsetzlicher Brutalität auf Menschen losgingen. In diesem Ringen hat es andererseits auch etliche Neuerungen gegeben, die bislang getrennte Aspekte des gesellschaftlichen Lebens und der sozialen Reproduktion miteinander verknüpften – von der Aneignung eines Hotels in Minneapolis durch Demonstrierende zur Unterbringung und Ernährung von Menschen über die Verteilung geplünderte Waren, die Besetzung des New Yorker Rathauses und rund 800 Solidaritätsstreiks zugunsten der Bewegung Black Lives Matter bis hin zur Befreiung von Festgenommenen, dem Camp Maroon in Philadelphia und der Einrichtung einer Capitol Hill Autonomous Zone (CHAZ) in Seattle, wo Menschen Zuflucht vor der Polizei fanden und eine ihrer Stationen vorübergehend geschlossen wurde.³⁸

Indem wir uns mit der Arbeit von Theoretiker*innen des Rassenkapitalismus wie Cedric Robinson, Robin D. G. Kelley und Ruth Wilson Gilmore auseinandersetzen, indem wir auch all die aktuellen Kämpfe als das Ringen um eine Artikulation des Bezugs zwischen Rasse und Kapitalismus betrachten, können wir unser Verständnis dieses Zusammenhangs dadurch erweitern, dass wir den Übergangsmomenten zwischen einzelnen Systemen der sozialen Reproduktion nachgehen und Teilbereiche des Lebens aufeinander beziehen, die üblicherweise mit Lohnarbeit und anderen Formen von Kapitalakkumulation einerseits und staatlich vermitteltem sozialen Leben andererseits verbunden werden. In ihrem bedeutenden Werk *Golden Gulag: Prisons, Surplus, Crisis and Opposition in Globalizing California* zeigt Gilmore, wie die Gewalt des Kapitals und der weißen Vorherrschaft unter anderem durch eine disziplinierende Wirtschaftspolitik und deren Rechtsrahmen ausgeübt wird. Sie beschreibt, dass der eilige Ausbau des kalifornischen Gefängniswesens von Symptomen wie dem Niedergang der Landwirtschaft, von Gesetzesänderungen

³⁶ Nikhil Pal Singh, *On Race, Violence and So-Called Primitive Accumulation, Futures of Black Radicalism*, hrsg. v. Gaye Theresa Johnson und Alex Lubin, Verso Books, Brooklyn 2017, S. 134.

³⁷ Ebd.

³⁸ Siehe Mike Elk, „AFL-CIO Attacks Our Live Battered Inspired Strike Wave Coverage“, *Payday Report*, 23. Juni 2020, <https://paydayreport.com/4300-shipyard-worker-strike-afl-cio-racist-attack-on-our-blm-strike-coverage-hca-hospital-strike/> (aufgerufen am 5. August 2020); Biba Adams, „Viral video shows New Orleans Police release woman after protesters intervene“, *the griot*, 12. Juni 2020, <https://thegrio.com/2020/06/12/video-shows-police-release-woman/> (aufgerufen am 5. August 2020); Jason Koebler, „NYC Bus Drivers Union Refuse to Transport Protesters for the NYPD“, *Vice*, 30. Mai 2020, https://www.vice.com/en_ca/article/m7jed3/nyc-bus-drivers-union-refuses-to-transport-protesters-for-the-nypd (aufgerufen am 5. August 2020).

und steigender Arbeitslosigkeit vorangetrieben wurde, und arbeitet im Zuge dessen Wechselwirkungen zwischen vielfältigen Ebenen von Ausbeutung, Kapitalisierung und Staatsgewalt heraus. Meiner Meinung nach ist ein solcher relationaler Zugang analytisch genauer. Er hilft dem marxistischen Denken wirtschaftlicher Vorgänge, über die immer gleichen formalistischen Einteilungen hinauszukommen, die durch ihre Scheuklappen viel von ihrer Kraft und Schärfe nehmen.

Um meine Behauptung auszuführen, dass ein Wechsel zwischen den Bereichen der sozialen Reproduktion und des Staates zu einem besseren Verständnis politischer Zusammenhänge führt, möchte ich auf einen interessanten Abschnitt im Buch *Race, Class, and Marxism* von David Roediger hinweisen. Darin geht es um Orlando de Guzmans Film *Ferguson: Report from Occupied Territory*. Roediger erläutert anhand einer Beschreibung des Films, warum die Proteste in Ferguson Teil eines umfassenderen antikapitalistischen Kampfes sind. „Indem *Ferguson* arme Leute zu Wort kommen lässt und uns in deren Wohnungen mitnimmt, wie es im amerikanischen Film nur selten zu sehen ist“, so Roediger, „veranschaulicht der Film die Arbeitsweise der Gerichte, die willkürlichen Durchsuchungen, die erst im Nachhinein durch das Ausgraben älterer Durchsuchungsbefehle gerechtfertigt wurden, die aber wiederum durch eines ‚racial profiling‘ oder wegen Bagatelldelikten für kleine Vergehen zustande gekommen waren. Er zeigt das grobschlächtige, selbstgerechte Verhalten von Polizist*innen, die afroamerikanischen Arbeiter*innen das Leben zur Hölle machen. Wir sehen riesige Landstriche voll geschlossener Fabriken und verlassene Wohnviertel, die der Deindustrialisierung zum Opfer fielen, im Kontext eines diskriminierenden Wohnungsmarktes.“³⁹ Ein Gesamtbild der Lebensverhältnisse ist unerlässlich, um zu begreifen, wie und warum Polizeimorde und andere Formen von Unterwerfung und strukturellem Rassismus im Kapitalismus zusammengehören, wie sie in der Justiz, in Schulen, im Wohnungswesen und in einem ganzen Geflecht teils öffentlicher, teils privater Instanzen und Institutionen der Vereinigten Staaten zur Geltung kommen. Über die besondere Bedeutung des Wohnungsmarktes in diesem Netz systematischer rassistischer Sozialformen und Institutionen schreibt der Akademiker Kwame Holmes aufschlussreich in seinem Artikel „Necrocapitalism, Or, The VALUE OF BLACK DEATH“ von 2017 anhand einer Raumordnung, in der weiße Vorherrschaft und Kapitalbesitz Hand in Hand gehen. Sie führt dazu, wie Holmes zeigt, dass etliche der Polizeimorde dort stattfinden, wo „armen Afroamerikaner*innen jede Aussicht auf ein besseres Leben genommen ist; wo sie in Sozialwohnungen und häufig in einigen der am schlechtesten erschlossenen Gegenden amerikanischer Großstädte festsitzen. Viele der von Polizisten getöteten Schwarzen – Oscar Grant, Rekia Boyd, Eric Garner, Alton Sterling – haben ihr Leben verloren, weil die Polizei sich in manchen Gegenden ermächtigt sieht, gegen Armut mit tödlicher Gewalt vorzugehen.“⁴⁰ Auf der anderen Seite zeigt Holmes, dass auch in wohlhabenderen Vorstädten wie Falcon Heights in Minnesota, wo Philando Castile ermordet wurde, Familien finanziell zunehmend auf rentable Geldanlagen in Immobilien angewiesen sind und

39 David Roediger, *Class, Race, and Marxism*, Verso Books, Brooklyn 2017, S. 2.

40 Kwame Holmes, „Necrocapitalism, Or, THE VALUE OF BLACK DEATH“, *Bully Bloggers* (Blog), 24. Juli 2020, <https://bullybloggers.wordpress.com/2017/07/24/necrocapitalism-or-the-value-of-black-death-by-kwame-holmes/> (aufgerufen am 5. August 2020).

dadurch auf die Entstehung äußerst unheilvoller Bündnisse zwischen der Immobilienwirtschaft, dem mörderischen Rassismus der Polizei und der Kapitalbildung der amerikanischen Mittelschicht hinwirken. Sein Beispiel zeigt auch, wie das System marktvermittelter Sozialbeziehungen die weiße Vorherrschaft stützt, indem weiße Amerikaner*innen für ihren Lebensunterhalt von der Reproduktion ebendieses Systems abhängen.

Zurück zum Film von Orlando de Guzman: dem Regisseur gelingt es, gesellschaftliche Verhältnisse umfassend und in ihrer Komplexität darzustellen. Er geht dabei ähnlich bewundernswert relational vor wie einige Arbeiten zur Erforschung des Rassenkapitalismus, über die wir hier gesprochen haben. Indem er Verbindungen zwischen unterschiedlichen Bereichen der Staatlichkeit, Wirtschaft, Justiz und Polizei herstellt, kann Guzman deutlich machen, dass Kapitalismus und der politische Widerstand gegen diesen viel mehr beinhaltet als Kämpfe rund um den Arbeitsplatz. Er verdeutlicht, dass wir es in Wirklichkeit mit zahlreichen untereinander verbundenen gesellschaftlichen Systemen zu tun haben, die in ihrer Gesamtheit den Kapitalismus reproduzieren: mit dem Staat und der tödlichen Polizeigewalt auf Basis vorauseilend rassistischer Täter*innenprofile, mit Schikanen, Bestrafungen und ebenfalls von Rassismus geprägter Selektion auf dem Wohnungsmarkt, in Schulen und Gerichten. Auf den Punkt zu bringen, wie diese Systeme ineinandergreifen, ist ein wichtiges Ziel für antikapitalistische Analysen und politische Kämpfe. Roediger weist darauf hin, dass „die Interviewten im Film ihre Schwierigkeiten klar als die von armen Arbeiter*innen und Arbeitslosen erkennen, dass sie an Schulen und Gerichten und sogar auf der Straße aufgrund ihrer Rasse wandelnde Zielscheiben sind“⁴¹. Er richtet sich damit an diejenigen Marxist*innen, die meinen, ein politischer Kampf in ihrem Sinn sei nur dann revolutionär, wenn er sich auch klassenkämpferisch oder antikapitalistisch artikuliere. Dem kann ich nur hinzufügen, dass Theoretiker*innen, die anderen Menschen vorschreiben, wie sie ihre politischen Anliegen zu äußern haben, von vornherein eigentlich nur falsch liegen können. Menschen wehren sich gegen erdrückende Verhältnisse in einer Weise, die dieser Unterdrückung entspricht, und so macht es Sinn, dass Guzmans Film über die Bedingungen, die diese Kämpfe angestiftet haben, die systemische Gewalt und den Rassismus, denen Schwarze ausgesetzt sind, mit einer Analyse der Lebensumstände zusammenbringt.

Ein Buch, das diese Debatte geprägt hat und auch in unserem Zusammenhang hilfreich sein könnte, ist *Behind the Mule: Race and Class in African American Politics* von dem zuvor schon genannten Autor Michael C. Dawson. Es geht aus von der Frage, „worin sich die ökonomischen Wirklichkeiten von Schwarzen und Weißen strukturell unterscheiden. Erleben Schwarze verschiedener Schichten eine gemeinsame wirtschaftliche Realität?“⁴². Dawson wollte mit seiner Untersuchung 1995 herausfinden, inwieweit schwarze Menschen in den Vereinigten Staaten ihre gemeinsamen Interessen als Klasse über die ihrer Gemeinsamkeit als Rasse stellen.

41 David Roediger, *Class, Race, and Marxism*, Verso Books, Brooklyn 2017, S. 2.

42 Michael Dawson, *Behind the Mule: Race and Class in African American Politics*, Princeton University Press, Princeton 1995, S. 15.

*Afroamerikaner*innen sind zwar noch nicht so wohlhabend wie weiße Amerikaner*innen, doch die Einkommensunterschiede unter ihnen nehmen zu. Es gibt eine wachsende, wenngleich sehr krisenanfällige schwarze Mittelschicht, die einem ebenfalls zunehmenden Anteil wirtschaftlich völlig abgestürzter Menschen gegenübersteht. Dennoch ist es nicht leicht, das systematische Auftreten einer Klassenspaltung nachzuweisen. Forschung und Politik stehen vor dem Rätsel, dass trotz wachsender wirtschaftlicher Kluft unter schwarzen Amerikaner*innen der politische Zusammenhalt nach wie vor ziemlich groß ist – entgegen sämtlichen, von Dawson und Wilson 1991 dokumentierten sozialwissenschaftlichen Vorhersagen, den schwarzen Nationalismus ausgenommen, dass auf die wirtschaftliche Differenzierung unter Afroamerikaner*innen ihre politische Differenzierung folgen werde.*⁴³

Dawson bietet eine Erklärung dafür an, dass zunehmend divergierende Klasseninteressen unter Afroamerikaner*innen nicht auch einen Keil zwischen die Solidarität unter ihnen treiben: letztere beruhe nämlich auf einem „Deutungsrahmen, der es erforderlich macht, politische Überzeugungen und Handlungen von Afroamerikaner*innen als Individuen auf ihre Wahrnehmung rassenspezifischer kollektiver Interessen zu beziehen“. Dies bedeute, dass sie „persönliche Präferenzen zum Teil von der Bindung an die eigene Bevölkerungsgruppe und von der Wahrnehmung ihrer kollektiven Interessenslagen abhängig machen, wobei diese Wahrnehmung wiederum vom jeweiligen Platz innerhalb der afroamerikanischen Klassenstruktur sowie von der eigenen Rassenzuschreibung in einer insgesamt von einer hierarchischen Ordnung der Rassen geprägten Gesellschaft bestimmt wird.“⁴⁴ Diesen Typus kollektiven Interesses unter amerikanischen Schwarzen nennt Dawson „eingebundenes Schicksal“:

*Wenn man glaubt, dass Schwarze insgesamt in einer untergebenen Position sind, könnte das auch die Überzeugung begünstigen, dass Wohl und Wehe einzelner Schwarzer mit dem der anderen verknüpft ist. Wenn man des Weiteren den Eindruck gewinnt, dass die Schicksale einzelner Afroamerikaner*innen an die ihrer Bevölkerungsgruppe gebunden sind, so liegt das wenigstens zum Teil daran, dass man Schwarze als eine untergeordnete und ausgebeutete Bevölkerungsgruppe in den Vereinigten Staaten wahrnimmt. Je nachdem, wie jemand die Frage beantwortet, ob Schwarze in den USA eine untergeordnete Minderheit darstellen oder nicht, wird er oder sie auch das eigene Lebensgeschick in engerer oder loserer Verbindung mit dem anderer Afroamerikaner*innen sehen. Diese These wurde überprüft, indem wir das Zusammenspiel zwischen der Wahrnehmung eines „eingebundenen Schicksals“ und einer wirtschaftlichen Unterlegenheit der Schwarzen als wechselseitige Beziehung modelliert haben.*⁴⁵

Dawsons Untersuchung zeigt, dass Solidarität im Modus des eingebundenen Schicksals mit dem Leben unter den Bedingungen eines systematischen Rassismus zu tun hat. Weil Menschen mit dunkler Hautfarbe in vielen Bereichen

⁴³ Ebd., S. 45.

⁴⁴ Ebd., S. 47.

⁴⁵ Ebd., S. 80.

des gesellschaftlichen Lebens mit einem solchen systematischen Rassismus konfrontiert sind, weil sie es gewohnt sind, dass „die wirtschaftliche Dominanz der Weißen mittels Gewalt, Gesetzen, lokaler Behörden, Kreditwirtschaft und psychischer Unterdrückung aufrechterhalten wurde“, gibt es dieses Bekenntnis dazu, einander beizustehen und gemeinsam mit anderen Schwarzen gegen diese Gewalt vorzugehen.⁴⁶ Dieses Treueverhältnis des eingebundenen Schicksals sticht Identifikationen auf Basis der Klasse, nimmt aber sehr wohl Bezug auf ähnliche wirtschaftliche Bedingungen. Es ist Ausdruck gemeinsamer Interessen auf der Grundlage, dass Amerikas Schwarze vielfältigen Formen rassistischer Unterdrückung ausgesetzt sind.

Vishmidt

Ich bin sehr einverstanden mit dem, was du über die soziale Reproduktion sagst. Wenn man sieht, wie diese vom Markt und von marktartig gestalteten Varianten staatlicher, nicht zuletzt polizeilicher, Gewalt und einer ganzen Gefängnisindustrie vermittelt wird, wie sie auch zu einer Raumordnung rassistisch selektiver Verdrängung führt, wird klar, dass es sich hier um ein wichtiges Analyseinstrument wider den Reduktionismus der Klasse handelt. Eben das ist ja auch grundlegend für den Feminismus der sozialen Reproduktion, von den eher italienisch-autonomistisch geprägten Denkerinnen (Mariarosa Dalla Costa, Silvia Federici, Leopoldina Fortunati) bis zu den mehr in der Tradition Althusser stehenden (Lise Vogel, Martha E. Gimenez), der sich mit dem Problem des Klassenreduktionismus als (weißen) patriarchalischen Reflex innerhalb des Marxismus auseinandersetzt. Diese Feministinnen versuchen, den Gesichtskreis der arbeitenden Klassen und somit auch des Klassenkampfs zu erweitern, so dass nicht mehr nur die Lohnarbeit, sondern auch allerhand unbezahlte und daher nicht als Arbeit wahrgenommene Tätigkeiten einbezogen werden. In letzter Zeit haben Theoretikerinnen wie Tithi Bhattacharya darauf bestanden, dass allein schon die Abgrenzung zwischen Produktion und sozialer Reproduktion unscharf sei, da alles, was Menschen arbeitend erzeugen und egal, wo sie es erzeugen, als Beitrag zur Reproduktion ihrer selbst und ihrer Familien gewertet werden könne. Produktion ist also in mancher Hinsicht eine sehr umfangreiche Kategorie, und nicht zuletzt diese Anpassbarkeit war es auch, die die Begriffe der direkten und indirekten Marktvermittlung in „The Logic of Gender“ so fruchtbar gemacht hat. Mit Blick auf die Klasse würde ich dennoch den Schwerpunkt auf dem Überleben im Rahmen einer Politik der sozialen Reproduktion in Verbindung mit dem bringen, was wir hier an Konstituenten und Faktoren des Klassenkampfs zur Sprache gebracht haben, um auf ein grundsätzliches Merkmal des Rassenkapitalismus hinzuweisen (wobei fraglich ist, ob es überhaupt jemals einen anderen als den Rassenkapitalismus gegeben hat und ob wir die Rasse aus dem Kapitalismus nicht einfach nur deswegen herauslösen müssen, um auf sie verweisen zu können). Dieses Merkmal ist, wie der Kulturhistoriker Michael Denning in seinem Artikel „Wageless Life“ so überzeugen dargelegt hat, dass vor der Ausbeutung die Enteignung kommt.⁴⁷ Das Ursprungsmoment des Kapitalismus besteht nicht darin, Menschen ins Werk zu setzen, sondern darin, sie von ihrem Grund und

⁴⁶ Ebd., S. 52.

⁴⁷ Michael Denning, „Wageless Life“, *New Left Review* 66, 2010, S. 70–97.

Boden zu vertreiben. Nicht dadurch, dass sie Geld erhalten, beginnt der Kapitalismus, sondern mit dem Raub ihrer Lebensgrundlagen. In Anbetracht dessen scheinen mir die Unterscheidungen zwischen „freier“ und „unfreier“ Arbeit, zwischen „ökonomischer Nötigung“ und „unmittelbarem Zwang“ sehr viel schwieriger aufrecht zu erhalten. In diesem Sinn priorisiert auch Jason F. Moore die „Aneignung“ gegenüber der „Kommodifizierung“ als Triebkraft kapitalistischer Akkumulation. Auch andere zeitgenössische Autor*innen haben die Begriffe „Abschöpfung“ und „Ausbeutung“ dahin gehend interpretiert, dass Abschöpfung nicht an die Stelle der Ausbeutung tritt, sondern letztere im Modus der Abschöpfung vor sich geht. Hieran schließen sich Polizei und Staatsgewalt etwa in Jackie Wangs Beschreibung einer Ökonomie der Geldstrafen und Bußzettel als Gefangenenregimes anderer Art in den von Polizei überwachten Rassen- und Armutsgettos der Vereinigten Staaten an. Insgesamt führt all das zu einer Schlussfolgerung, der wir uns in diesem Gespräch meines Erachtens kontinuierlich genähert haben, nämlich dass es nicht so sehr darum geht, ein komplexeres Verständnis des Kapitalismus zu entwickeln und dabei immer auch Gefahr zu laufen, dass man sich in akademischen Spitzfindigkeiten verliert, sondern sich erst einmal klar darüber zu werden, was Kapitalismus eigentlich *ist*, und welche Vorteile sich für die Mobilisierung aus dieser grundsätzlichen Einsicht ergeben: Der Kapitalismus war nie etwas anderes und konnte nie etwas anderes sein als rassistisch, gewalttätig, ausbeuterisch. Sein Bruch mit dem Feudalismus war ebenso real wie sein Festhalten an diesem. Von diesem Punkt ausgehend erschließen sich auch der Kolonialismus und Imperialismus nicht erst als abstrakte Axiome, sondern als historisch, geografisch und gesellschaftlich konkrete Prozesse. Letzteres ist wichtig, weil mir die Dringlichkeit nicht auf Anhieb klar ist, unterschiedliche Formen der Unterwerfung – wie Rassismus und Sexismus – auf eine Zeit „vor“ dem Kapitalismus zurückzuführen, wie es beispielsweise das Anliegen von Cedric Robinson und des „Afropessimismus“ ist. Eine derartige Suche nach Ursprüngen führt zwangsläufig zu Enttäuschungen, auch weil die kapitalistische Moderne in ihren Vehikeln des Kolonialismus, der Besitzklaverei und des Imperialismus jede Gesellschaft, mit der sie in Kontakt kam, hinreichend unter Druck setzen konnte, wie sie es bis heute tut, sodass analyse-relevant einzig die Formen sind, denen wir heute begegnen – in all ihrer Einzigartigkeit und Systemhaftigkeit zugleich.

Gleichzeitig stellt das (para-)ontologische Denken des Afropessimismus, das eine transhistorische Singularität im Leiden der Schwarzen identifiziert, die es sowohl über das Politische hinaus als auch als seine Grundlage ansieht, insofern eine große Herausforderung für dieses Argument dar, als dass der wichtigste strukturelle Antagonismus in der Gesellschaft nicht ein Klassenantagonismus, nicht einmal ein intersektionaler Antagonismus ist, sondern ein Antagonismus zwischen den Schwarzen und den Menschen. Dieser gilt als irreduzibel und unübersetzbar, wodurch er über viele Kritiken des Marxismus hinausgeht, sogar über die von Robinson, denn er verlagert das ganze Gespräch von der Soziologie und Geschichte – Disziplinen oder Ansätze, die erweitert oder neu definiert werden können – in die Ontologie, die ein Denken

des Seins ist und sich jenseits der Debatte positioniert. Daher ist sowohl die soziologische als auch die ontologische Auseinandersetzung mit *blackness* etwas, das ziemlich wichtig, aber auch ziemlich schwierig ist, wenn man es, wie ich schon sagte, im Hinblick auf die Art des Gesprächs, das wir geführt haben, betrachtet. Ich bin eigentlich nicht so überzeugt von diesem ontologischen Ansatz, seinem politischen Wert oder seiner philosophischen Kohärenz, aber die konzeptuelle Herausforderung ist definitiv da, und sie kommt von der diametral entgegengesetzten Seite des „Klasse zuerst“-Marxismus.

ANNETTE WEHRMANN

ORT DES GEGEN

Der ORT DES GEGEN nimmt genau genommen keinen Platz ein. Er kann an jeder beliebigen Stelle in Erscheinung treten. Der ORT DES GEGEN befindet sich fortwährend in Bewegung: Er tritt kurzzeitig an den inneren und äußeren Rändern [...] aus dem städtischen Organismus aus. Voraussetzung für den ORT DES GEGEN ist ein Stillstand oder Versagen koordinierter Abläufe, der städtischen Funktionen: der ORT DES GEGEN ist unter anderem eben der Ort, an dem der Müll liegen bleibt. Der ORT DES GEGEN ist die Rückseite der Utopie, die dritte Dimension. Er kann an allen nicht oder eher provisorisch definierten Plätzen zutage treten, an allen Ecken und Enden der Stadt.

Der funktionale Stillstand ist ein partieller, eine zeitweilige und örtlich begrenzte Bruchstelle (aber keine Sollbruchstelle) in den glatten und eleganten Abläufen, die Fortdauer und Effizienz der Stadt [...] gewährleisten: aus Gründen, die ich zur Zeit noch nicht zur Gänze überblicke, die aber dennoch zwingend sind, wird sich in der Nähe des ORT DES GEGEN häufig eine Imbissbude oder die Filiale einer Burgerkette befinden. An beider Einrichtungen Effizienz und Funktionalität kann nicht gezweifelt werden.

Der ORT DES GEGEN bezeichnet eine Bruchstelle für zweckfreie Negation, insbesondere für ein zweckfreies Vergehen von Zeit, materialisiert in der Zunahme/Anhäufung von Abfall (hallo Broken-Windows-Theorie). Irgendwo zwischen zum Stillstand kommen und radikaler Freisetzung. Am ORT DES GEGEN können die Einwohner [...] zweckfrei und sinnfrei aufeinandertreffen, es ist aber auch das Gegenteil oder gar nichts möglich. Am ORT DES GEGEN wachsen – wie erwähnt – die Halden: Halden an Zeit und Langeweile, Überfluss und Abfall.

aus: Annette Wehrmann, *Ein Ort des Gegen*, 2002

The COUNTER- PLACE

The COUNTER-PLACE doesn't, strictly speaking, maintain any space. It can come into existence at any place. The COUNTER-PLACE is constantly in motion. It can temporarily leave urban organisms at the outskirts [...]. The condition for the COUNTER- PLACE is the standstill and the failure of coordinated processes and of urban functions. Apart from other aspects the COUNTER-PLACE is just the place where garbage has remained. The COUNTER-PLACE is the other side of utopia, the third dimension. It can come into existence at all non-definable or rather provisionally defined places at every corner of the town.

The functional standstill is partial, a temporarily and spatially limited breaking point (yet no predetermined breaking point) within the smooth and smart processes which can guarantee the endurance and the efficiency of the town [...]. There will be often a snack bar or the branch take-away of a big burger chain in the vicinity of the COUNTER-PLACE for reasons I am not able to measure at the moment, but that are yet compelling enough. One cannot doubt the efficiency and use of both these institutions.

The COUNTER-PLACE denotes a breaking point in favor of pure negation, especially in favor of the mere passing of time which is materialized in the incline/accumulation of garbage (hello "broken windows" theory). It is somewhere between coming to a standstill and radical release. At the COUNTER-PLACE the inhabitants [...] can meet without any purpose and reservation, yet the contrary might come true and nothing might happen at all. At the COUNTER-PLACE, as previously mentioned, storages grow: storages of time and boredom, abundance and leftovers.

from: Annette Wehrmann, *The COUNTER-PLACE*, 2002

Unheimliches doppelt Gehen

*Das Wetter ist zu schön.
 Das Schmetterlingsgetier schwirrt mir um die Rübe.
 Das Üben fremder Reime trägt mir zu Mund Brot und Scheine.
 Das Münzzeug schmeißt der Parkherr üppig vor die Tonne.
 In Wonne meines Leibchens signier' ich das Arbeitsangebot,
 mit dem Vogelfederle.
 Dass keine Schere nie die Nägel meiner Füß' und Hände kürze!
 Den Waschtrog und die Seife soll ich gleich vergessen!
 So ist's mein' Arbeit hier zu stinken mit Gedichten für all meine Besucher,
 die mir Sonne sperren, wenn ich aus der Tonne schau.
 Denn jedes Mal, wenn sie der Schatten trifft, soll ich dichten!
 So ist die Arbeit, die ich tu!*

(Schmuckeremit pfeift.)

Z betritt das Museum und läuft dort ihrem alten Studienkollegen B über den Weg. Sie winkt, er reagiert distanziert. Z besichtigt die Räume des Museums für ihre Ausstellung, die hier in Kürze stattfinden soll. B arbeitet im Museum als Aufsicht.

B betritt die Galerie. Dort wartet bereits Z. Auf Bs Begrüßung reagiert Z distanziert. B wird die nächste Ausstellung in der Galerie ausrichten, Z soll sich um die Pressearbeit kümmern.

Z und B werden hier nur zum Beispiel genannt und B könnte auch Z sein. Ob sich die Szenerie authentisch genug darstellt oder konstruiert wirkt tut auch nichts zur Sache – unrealistisch ist sie jedenfalls nicht. Wesentlich ist die distanzierte Reaktion der Protagonist*innen beim Zusammentreffen. Spätestens beim zweiten Zusammentreffen verschiebt sich diese Distanziertheit wohl auch ins Innere, mit dem Gefühl der Distanz zur eigenen Rolle. Handelt es sich gar um einen Prozess der Entfremdung?

Ja, so wird es wohl sein. Der Begriff sei erwähnt, nicht der definitorischen Problematisierung wegen, die nun analysiert und gar gelöst werden soll. Eher geht es um das banale, unvermeidliche Phänomen der Entfremdung, das sich einstellt, wenn die Figur des KÜNSTLERS nicht als eine romantisierende Identitätskonstruktion erkannt, sie fast schon automatisch naturalisiert und ihr folglich eine reine, gar gute Position zugeschrieben wird. Diese Projektion umfasst schon lange nicht mehr zwangsläufig nur das traditionelle Idealbild des Genies, sondern auch sein zeitgenössisches Spiegelbild: den kreativ-kritischen Kunst-Entrepreneur. Spieglein, Spieglein an der Wand...

Ein banales, alltägliches Phänomen, das allerdings für Z und B sehr viel Psycho-Arbeit bedeutet.

Eine unheimliche Arbeit, die ständig heimlich im Innersten mitläuft zu der ganzen äußerlichen Beschäftigung im Betrieb. Treffen die zwei Protagonist*innen aufeinander, laufen die Schnittstellen heiß zwischen Innen- und Außen-, Wahrnehmungs- und Darstellungsverschränkungen. Bemüht, wieder runterzukühlen auf souveräne Temperatur, stellt er sich ein, der professionalisierte

Modus – eher ein Habitus der Verkrampfung denn tatsächlicher Austausch mit dem Gegenüber. Oder die Sicherung knallt gleich ganz durch. Und so sieht es dann oft auch aus, das Verhalten im Betrieb.

Schmuckeremiten oder Ziereremiten (engl. ornamental hermits) waren Einsiedler, die während des 18. und 19. Jahrhunderts vorrangig englische Landschaftsparks bewohnten und dabei ein Anstellungsverhältnis eingingen. Ziereremiten lebten während einer vertraglich festgelegten Dauer in eigens eingerichteten Eremitagen und hatten sich zu bestimmten Tageszeiten sehen zu lassen, um die Eigentümer der Parks und deren Gäste mit ihrem romantisiert verwilderten Aussehen und vorgetragenen Gedichten zu unterhalten. Der Vertrag verpflichtete zudem den Darsteller oft, sich die Zehen- und Fußnägel nicht zu schneiden, das Haar lang und offen zu tragen, sich zu bestimmten Uhrzeiten im Außenraum aufzuhalten und ein kunstvoll „ruiniertes“ Gewand zu tragen. Ein Einstieg und Weiterführendes hier: <https://de.wikipedia.org/wiki/Schmuckeremit>.

Eine Kippfigur kennt im Grunde keine Identitätskrise. Ihre eindeutige Identifizierung wird freilich schwierig, aber damit hat sie kein Problem. Auch wenn sie nicht sagen, erklären kann, wer sie ist, so muss sie sich doch umso mehr damit auseinandersetzen, was sie eigentlich tut – und alle anderen ebenso. Die Kippfigur, die Wackelkandidatin ist ständig in Bewegung, um nicht umzufallen, um nicht einfach dar-zu-liegen, um sich nicht festzulegen. Kippen und wackeln: Tunwörter, die eine Figur formulieren. Der Umgang mit einer solchen Figur ist schwierig, weil sie nie stillsteht. Mal läuft sie synchron, dann erhöht sie das Tempo, kreuzt unvermittelt die berechnete Bahn, ändert die Richtung usw. – schwer zu sagen, was als nächstes passiert. Sie agiert in ihrer Rolle als eine Doppelagentin, fühlt sich somit keinem bestimmten Milieu verpflichtet – gerade, weil sie dessen verschiedene Standpunkte kennt, zumindest nachvollziehen zu versucht. Unheimlich ist ihr dabei nicht die eigene Zerrissenheit, das eigene Wackeln, unheimlich ist ihr die Welt, in der sie sich bewegt. Im Museum, in der Galerie, in der Arbeit stellt sich bei ihr kein heimeliges Gefühl ein. Sie gehört dort nicht hinein, sondern geht hindurch. Mal durchs Museum, mal durch die Galerie, mal durch eine andere Form von manifester Arbeit bewegt sie sich in unscharfer Erscheinung, wippend, wackelnd. Bleibt sie stehen, wird ihr schwindelig, droht sie tatsächlich umzufallen – beim Gehen geht es ihr wieder besser.

Auch wenn ihr Gang schnell beliebig erscheinen kann, so läuft sie doch nur entlang prekärer Bedingtheiten und Notwendigkeiten. Hin und her, auf und ab, mal so mal so. Alles nur, um nicht umzufallen – alles nur, um nicht dar-zu-liegen, fest-zu-liegen, still-zu-liegen.

*Bin ich Eremit, was anderes als Hohn?
Was bin ich Schmuckstück der kaputten Welt,
mit ihr verdien' ich doch mein Lohn.
Kleine und große Tiere aller Arten
beginnen Spaß mit mir zu haben,
mich zu plagen.
Was bleibt mir, als mich hinzusetzen,
was bleibt mir, als mir zu gestehen,
dass ich überhaupt gar nix vollbringen kann?
Kann nur den Schelmen spielen,
tanzen, dichten, reden, singen, leiden, sterben,
an meiner eignen Stelle lachend
weitermachen.
Will ich nicht die Natur der Edlen brechen?
Mich nicht für meine Ohnmacht rächen?
Dann muss ich weiter dramatisieren
immer noch weiter
und weiter phantasieren.*

(Schmuckeremit geht ab.)





1955—1992

1992—2003

KNV



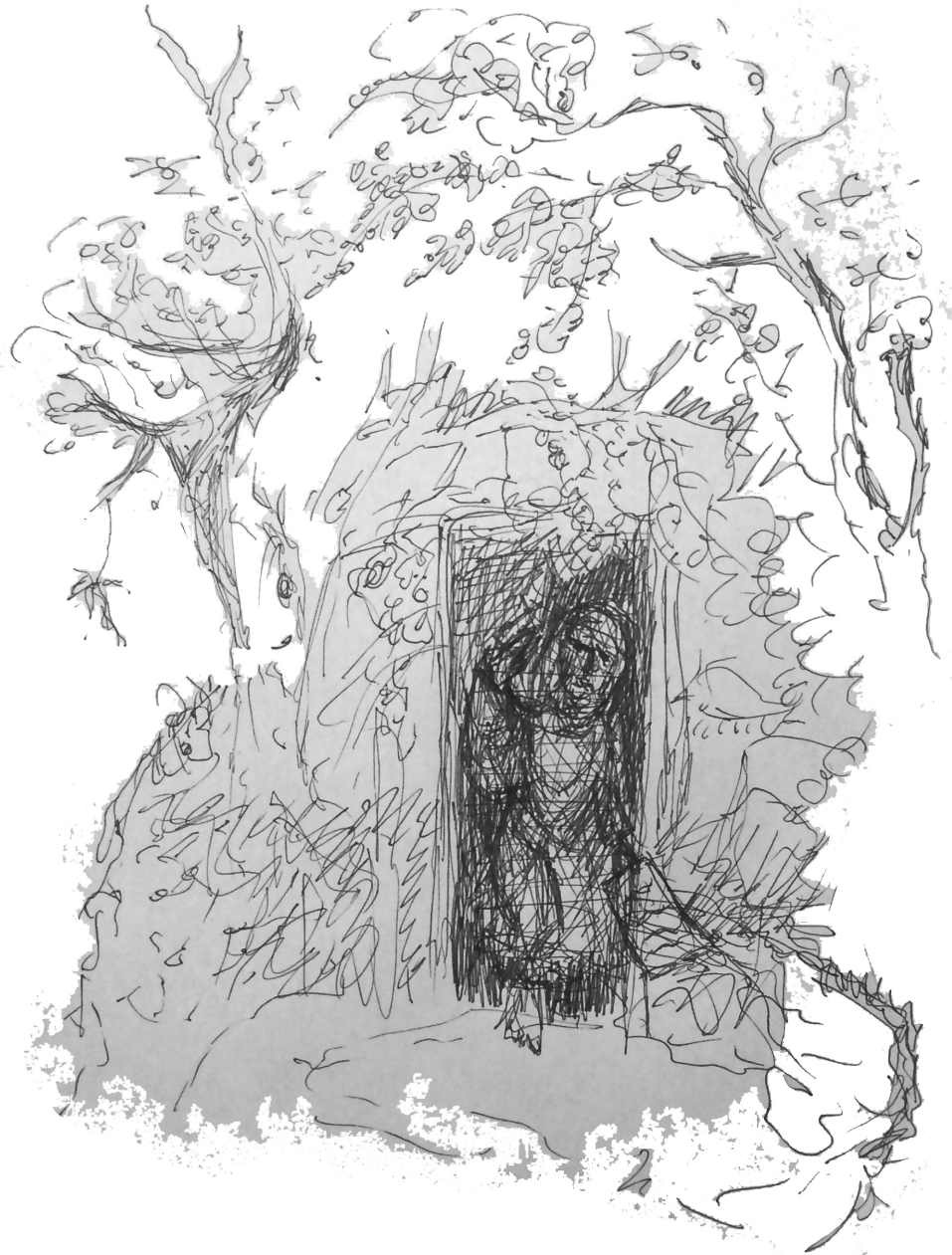
Abbildung 1 und 3: Aufführung *Hansewurst des Ekels* auf einem Spielplatz in München-Sendling, Ziereremit: Justin Lieberman, RUINE, 2019

Zwischen Bäumen, Kletterwand, zwei Tischtennisplatten und einem Trampolin beginnt ein Muppet plötzlich Saxophon zu spielen, ein Schmuckeremit tritt aus dem angrenzenden Wäldchen hervor. Nach dieser Eröffnungsszene werden in den nächsten zwanzig Minuten verschiedene Orte, Szenen und Bilder hergestellt: eine Marionette wird von einem „lichterloh brennenden Pfeil“ getroffen, ein Sockentheater mit einer surrealistischen Collage kommt zur Aufführung, ein Baum tanzt wild durch die Menge und in einem Puppenhaustheater auf Beinen wird die Parkszenerie im Miniaturformat gespiegelt. *Hansewurst des Ekels* ist kein Spiel, das traurig macht, sondern eines, über dem die Trauer ihr Genügen findet: Spiel vor Traurigen. Wer aber die Traurigen oder wer gar die Glücklichen sind, diese herbei gesehnte Auflösung und Verdeutlichung, kann der Schmuckeremit nicht verkünden oder prophezeien. Denn dialektisch zerrissen im Doppelspiel von Komödie und Trauerspiel bleibt auch die Doppelrolle Erzähler/Schmuckeremit. Das Publikum mag über seine grotesken Klagen, Gesten und Verstrickungen noch so herzlich lachen, spätestens wenn die Figur zum Ende hin das eigene „weiter dramatisieren, immer noch weiter und weiter phantasieren“ als seine einzige Bestimmung setzt, wird er im offenen Zurschaustellen der eigenen Nichtsnutzigkeit und Bedürftigkeit doch nie ausgelacht. Zu sehr erkennt sich das Publikum vielleicht als mitgemeint und angesprochen – im ständigen eigenen weiter dramatisieren, weiter phantasieren müssen.

Die Publikation zur Performance *Hansewurst des Ekels* ist erschienen im Verlag Hamman von Mier/RUINE MÜNCHEN, 2019.

Abbildung 2: Das Ensemble im Haus der Kunst bei der performativen Buchvorstellung *Haus der Kunst. Texte und Noten* (SUKULTUR, Berlin, 2019), München, 2019.

Die Sammlung der kurzen episodenhaften Erzählungen inszenierten wir mit Mitarbeiter*innen und ehemaligen Mitarbeiter*innen des Museums als eine szenische und musikalische Darbietung. Inhaltlich wie formal orientierten wir uns an der Tradition des Bänkelgesangs. Entstanden im Mittelalter und bis ins späte 19. Jahrhundert hinein war der Bänkelgesang ein Genre des erzählenden Liedes in Kombination mit einer selbstständigen und performativen Distributionsform. Meist Paare zogen von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt und sangen auf öffentlichen Plätzen ihre Lieder; deren Texte aus populären Gruselgeschichten, wildem Tratsch und tendenziösen Nachrichten collagiert wurden. Auf mitgeführten großen Tafeln wurden die Geschichten bebildert und einzelne Episoden in Form von losen Blättern ans Publikum verkauft. In etwa also der lebendige, lustige Vorläufer und Mischform heutiger populärwissenschaftlicher Informationssendungen wie Welt der Wunder und eines Boulevards wie Bild oder Monopol. So arbeiteten sich unsere Texte also von den Arkadengängen des benachbarten Münchner Hofgartens durch die faschistische Architektur hinein in die Gegenwart: ins Haus der Kunst, ein Museum für internationale Gegenwartskunst – und eine Institution, die gebeutelt durch seine miserable finanzielle Situation, über allerlei vermeintliche Sparmaßnahmen wie das Absagen von Ausstellungen von Künstlerinnen und Mitarbeiter*innenentlassungen nachdachte.



Uncanny double walking

*The weather is too lovely.
Butterfly creatures buzzing around my bonce.
I rehearse others' rhymes, it brings me bread to eat and spend.
The lavish lord of the park tosses his coin before my barrel
Ecstatic in my jerkin, I sign up for work with my little quill.
Never will scissors cut nails on my hand or foot!
Never tub or soap for me, from here on in!
My work is to stink for visitors—do stinking poems too—
For them, blocking the sun whenever I look out from my barrel.
Every time the shadow strikes it, I'm meant to do a poem!
That's the work, the work I'm doing!*

[The ornamental hermit whistles.]

E enters the museum, where she runs into G, an old acquaintance from her student days. She waves, he reacts distantly. E views the spaces where her exhibition is due to be held soon. G works in the museum as a guard.

G enters the gallery. E is already waiting there. E reacts distantly to G's greeting. G is going to do the next exhibition in the gallery, E is meant to be dealing with the PR.

E and G are given here purely as an example and G could also be E. What's at stake here is not whether the scene has adequate authenticity or if it seems artificial. One way or another, the scene is not unrealistic. The crucial element is the protagonists' distanced reaction when they meet. By their second meeting at the latest, this sense of distance should shift, becoming part of their own inner lives, making them feel removed from their own social roles. Could this even be a process of alienation?

Yes, that's probably it. The concept of alienation is not used here to address the problem with definitions, followed by analysis, maybe even a solution. It's more about the banal, unavoidable kinds of alienation that begin whenever the figure of the ARTIST is misrecognized, as it is almost automatically, as a romanticized identity construction. When you do that you end up ascribing a pure, even a good position to the artist. This is a projection, of course, one that has long needed to include genius in two forms, both the traditional ideal-figure and its contemporary reflection, the creative-critical art-entrepreneur. Mirror, mirror on the wall...

These are banal everyday phenomena, but ones that, for both E and G, mean a great deal of psycho-work. This is an uncanny kind of work, always secretly going on in one's deepest interior, along with the whole external business of work and workplace. When the two central figures meet, wires are liable to overheat, the connections between interior and exterior, perception and representation. Then the professional mode kicks in, in a conscious effort to cool things down,

control them. This mode of behavior might be better referred to as a habitus of tension, rather than actual exchange with other people. Or, of course, the fuse will blow completely. It often looks like that, workplace behavior.

In the eighteenth and nineteenth centuries, ornamental hermits (also known as “garden hermits”) lived in landscaped parks, primarily in England. In fact, it was their job to live there. Their contract stipulated an agreed duration for which the hermits would live in specifically designed quarters. The ornamental hermits had to show themselves in public at particular times of the day, so their wild romantic appearance and recitations of poetry could entertain the park’s owner and his guests. Frequently, the contract also obliged the hermit-performer to abstain from cutting finger- or toenails, to wear their hair long and ungroomed, to remain outdoors at certain times of the day, and to wear clothes deliberately “ruined” into rags. An introduction and bibliography can be found here: https://en.wikipedia.org/wiki/Garden_hermit.

Wobble figures are basically incapable of identity crises. They can, of course, be difficult to identify unambiguously, but they have no problem with that. Even if unable to explain or name themselves, these figures must all the more engage with what they really do—and everyone else must too. The wobble figure, the will-she-won’t-she one, is always in motion, so as not to fall over, not to be set down, not to be tied down, not to be defined. *Wobbling* and *toppling*: doing words formulate the figure. Hard to deal with a figure like that: it never stays still. Sometimes wobble figures move synchronously, but then accelerate, seem to cut across their foreseen path, change direction, etc.—hard to say what will happen next. Their role is as a double agent, so they feel no obligation to a particular milieu, because they have various perspectives, or at least try to understand various ones. The uncanny feeling that they get is not from being torn within, or even from their own wobbling. What is uncanny is the world in which they move. In the museum, the gallery, at work, they have no sense of being at home. They do not belong there; they are only passing through. Sometimes passing through the museum, sometimes the gallery, or they move through some other form of work, appearing out of focus, wobbling, toppling. If they stand still, they become dizzy, nearly to the point of falling over, but when they walk, they feel better again.

Their passage through may soon seem arbitrary, but they walk only from one precarity to the next, one imperative to the next. Back and forth, up and down, like this or like that. Everything just so not to fall over, to be set or noted down, tied down, or shut down.

*I am a hermit, what but mockery?
What I am, a trinket decorating a broken world
Is how I make my living pay.
Animals small and large, of all kinds*

are starting to make fun
and hassle me.
What else for me except to sit,
What else for me but to confess,
That I can manage nothing here at all?
I can just play the rogue and rascal,
dance and rhyme, talk and sing, suffer and die,
laughing away as I go on and on
In my own place.
Won't I smash the noblemen's nature?
Won't I take revenge for impotence?
Then I must go on dramatizing
Keep going on
and on fantasizing.

[Exit the ornamental hermit.]







Image 1: The ensemble at Munich's *Haus der Kunst* at the performative book presentation of *Haus der Kunst: Texts and Notes* (Berlin: SUKULTUR, 2019), Munich, 2019.

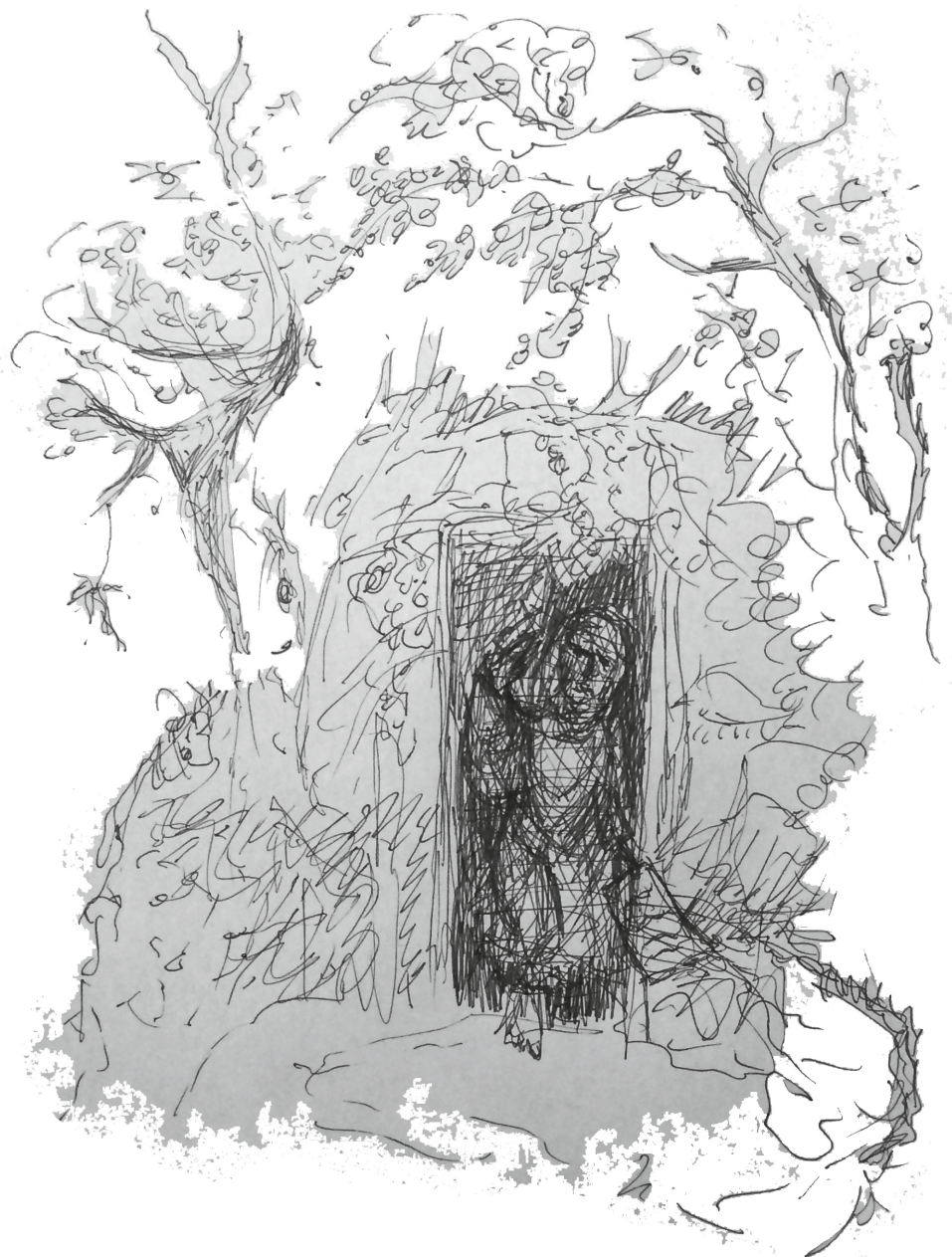
We staged this collection of short, episodic narratives with the participation of current and former staff members of the museum, ultimately creating a dramatic and musical presentation. The thematic content focused on the *Bänkelgesang*. First emerging in the Middle Ages and lasting well into the nineteenth century, the *Bänkelgesang* was a genre of narrative song distributed via the simple form of street performance. Most duos went from village to village, city to city, singing their songs in public squares. The lyrics were collaged together from grisly popular news stories, wild gossip, and biased reports. Performers brought along large boards to visually illustrate the stories, while individual episodes were sold to the public as single sheets. This was the lively, funny predecessor of some of today's popular media forms, a hybrid of popular science programs and sensationalist tabloids. So our texts made their way from the arcades of the nearby Munich Hofgarten through the fascist architecture, and finally, into the present: into the *Haus der Kunst*, a museum famous for international contemporary art, but shaken up by severe financial trouble and back then considering all sorts of cuts. These included cancellations of exhibitions by female artists, with staff redundancies reportedly also having been considered.

Image 2 and 3: Presentation of *Hansewurst des Ekels* (The Buffoon of Disgust) at a playground in the Munich district of Sendling, Ornamental Hermit: Justin Lieberman, RUINE, 2019

We see trees, a climbing wall, two ping-pong tables, and a trampoline. Between them, suddenly, a Muppet begins to play the saxophone. Out of some nearby woods steps an ornamental hermit. This opening scene introduces another twenty minutes of creation. A variety of locations, scenes, and images come into being; a puppet is hit by a "bright, burning" arrow; a sock-puppet theater stages a surrealist collage; a tree dances wildly through the crowd; a puppet theater on stilts reproduces park scenery in miniature format. *Hansewurst des Ekels* is not a play to make you sad. Here, sad things meet their match, games played with sad things.

But the ornamental hermit cannot prophesy who will be happy and who will be sad. People may long for clarifications and solutions, since the double role of narrator-hermit is dialectically torn between comedy and tragedy. While the audience may laugh uproariously at his grotesque complaints, gestures, and entanglements, not least when the figure ultimately defines himself by the need to "go on dramatizing / Keep going on / And on fantasizing." In putting himself on public display, he presents his poverty and uselessness, but is never a figure of ridicule. Perhaps the audience clearly recognizes itself as being directly addressed: it too, must continue to dramatize and fantasize in its own right.

The publication on the performance *Hansewurst des Ekels* was published by Hamman von Mier / RUINE MUNICH, 2019.



Made in Art School

The art system's failure across many generations to distribute resources equitably and to provide artists with support to practice over the long term is not a result of ineffectiveness, it is a result of its design. The systems and infrastructures that have developed in the United States around the production, presentation, and exchange of art have been built on familiar processes of inclusion and exclusion. For many artists, this has long been evident as more than a design flaw, understood systemically and experienced firsthand as the faithful adherence by its gatekeepers to race, gender, class, and ability-based forms of exclusion.

For those who weren't subject to such exclusion but were still unable to gain a foothold, the art system's design may have been less evident. Without the lived experience of disenfranchisement, or perhaps lacking critical understanding of the field's inequities, they may have instead blamed themselves for a perceived failure to succeed in a system that renders bare survival impossible for the very people who collectively generate value on its behalf.

But thanks to the increasing standardization of a more political pedagogy by a precarious workforce of art school adjuncts over the past decade, a younger generation is today more likely to blame the system itself, in all its biased and apparently well-meaning glory. That is to say, artists who manage to pass through post-secondary educational institutions are now less likely to see the problem as their own lack of talent or deficient entrepreneurship as some in previous generations might have done.

For art school adjuncts to also explicitly address their students' impending exploitation and precarity—helping them to understand it as being the result of an unregulated scarcity model that can't possibly accommodate or remunerate the ever increasing oversupply of talent pumped into it by the tens of hundreds of thesis exhibitions each year—would be for adjuncts to risk articulating the unsustainable conditions of their own labor.

As a part-time, temporary, contracted workforce that is both underpaid and overworked, and whose actual labor is remunerated in symbolic fees justified as contact hours instead of real hourly wages, the conditions of adjunct labor are an iteration of the conditions of artists' labor. It should come as no surprise then that the art school adjunct workforce is populated by that very same oversupply of artists pumped into the art system by the tens of hundreds of thesis exhibitions each year. Adjuncts are artists with costly MFA degrees competing for temporary teaching gigs because the scarcity model that is the art system doesn't enable them to earn a living from their work.

For art students to understand their teachers, as well as themselves, as functional parts of what is an impossible scarcity equation and broader austerity problem, would be for students to use political pedagogy not only to inform their individual practices but also to fuel collective struggle.¹ And they will need it, because in this equation artists appear to have few options for economic

1 The involvement of students in recent strikes by staff across art schools in the U.K. struggling against precarity and the marketization of higher education has been critical to movement building.

survival and even less agency to change conditions beyond the marginal benefits derived from a few structural modifications, such as those W.A.G.E.² has made in establishing a compensation floor and minimum payment standards for the U.S. non-profit sector. Beyond these modifications, the potential for artists to organize themselves into a configuration capable of mobilizing politically as a workforce has remained just that.

So, given that the contemporary art field is likely to stay unregulated—or for now self-regulated by institutions—it is incumbent upon artists to share in the collective work of enforcing the modifications we do have while pushing hard for more. Economic equity will involve redistributing the field's composition across class and fully decentering whiteness. To achieve this, artists will need to come together around a shared politics of labor and be prepared to collectivize their leverage. The question is, what is standing in our way?

Perhaps it is something about artists themselves that has become an obstacle to collectivization and maybe it's now time to return to some healthy self-awareness about what the artist's "self" is, how it is constructed, both by and for marketization, and how that process, begun and honed in art school, makes us perfectly exploitable subjects and easily divisible as such.

For those fortunate enough to get in, pay for, and attend one, art school is the place where the artist's self begins to develop in relation to other artists. It is also the primary barrier to entry into the contemporary art field as well as the international cookie cutter of the hyper-individuated artistic subject—a construction the industry demands. Put the two together and you have a farm-to-table factory designed to prep and ready artists for the marketplace.

The marketplace here refers to anywhere value is produced and in the art system that necessarily includes both the non-profit and for-profit sectors. While producing different forms of value and appearing to be on opposite ends of art's moral continuum, these sectors operate in reality through increasing overlap and interdependency. The non-profit sector produces critical value through its perceived status as being outside of, adjacent to, or above the amoral buying and selling of art in the for-profit sector. Ironically though, it is precisely through its perceived moral purity that the non-profit endows itself and the artists who pass through it with monetizable *moral capital*. The logic is that if it's exhibited in a non-profit institution, it serves the public good and therefore has value beyond commerce—and it is exactly this perception that adds economic value to art when it reaches the auction and commercial sales markets.

This being the case, it's easy to see why moral capital is must-have currency in contemporary art. Its monetization, however, is a tricky business. Monetization is largely facilitated by the commercial market—the white-hot center of

2 Founded in 2008, Working Artists and the Greater Economy (W.A.G.E.) is a New York-based activist organization whose mission is to establish sustainable economic relationships between artists and the institutions that contract their labor, and to introduce mechanisms for self-regulation into the art field that collectively bring about a more equitable distribution of its economy. Lise Soskolne, the author of this text, is a co-founder of W.A.G.E. and has been its core organizer since 2012.

capital, luxury, and excess—and it takes place in the public view of other artists. Even though it is widely understood by artists that selling work is one of few income streams available to them, to do so is still often judged as selling out. Without inherited wealth or privilege, an artist's ability to both materially survive and continue practicing over the long term will at some point likely require them to cash in their moral capital on the commercial market, and because this can only be done through mechanisms contemporary pedagogy has trained us to critique by default, the choice to *just sell it* is also the choice to just sell out.

At auction and through gallery representation, the commercial marketplace converts artists' moral capital into economic value and transforms critical value into social access. For most artists, this conversion process is a one-way street: if you defect into the commercial market from the non-profit sector and become a "gallery artist," you might have trouble getting back out the way you came in. In the United States at least, moral capital can only be consumed in the for-profit sector, it cannot be produced by it.

So, if as an artist you choose to retain your moral capital by eschewing the commercial market, you'll likely pay for it with your livelihood. Conversely, if you choose your livelihood and embrace the commercial market you'll likely pay for it with your moral capital. It is exactly here, in the irreconcilability between the economic and the moral, that the social division between artists emerges as a primary obstacle to collectivization.

And if you look closely, you can find the roots of this social division in art school. Even though most students don't yet understand the structural distinction between the non- and for-profit sectors, with liminal awareness their artistic identities have already begun to form in relation to them. While young artists may not comprehend the differences between a charitable organization and a for-profit business, they seem to have an instinct for where they're located along the economic and moral continuums.

Art school is where young people learn to perform their artistic identities and begin to grow into the type of artist they want to be. At age seventeen or eighteen the type of artist we want to be is naturally limited to the types of artists we already know about, and the types of artists we already know about, at least in my generation and thanks to heteropatriarchy and white supremacy, were almost never non-white, rarely women, and always European or American.

But thanks to a generation of more politicized pedagogy, along with some artists who managed to find their way into or around the art school to gallery pipeline, the type of artist a young person knows about could today include BIPOC, LGBTQI, and women artists, as well as others who have been overlooked, are almost or often deceased, and whose output is therefore in limited supply. Despite these changes, however, there can still be found across art

schools a similar set of artist typologies—internal constructions of the *artist self*, each its own composite of attitude, material, and form. Having evolved over generations that excluded non-white subjectivities, they are by default largely representative of self-perceptions grounded in whiteness:

Artist as rebel, gestures at subversion
Artist as skilled worker, pride in craft
Artist as entrepreneur, producer of luxury goods
Artist as performer, life is material
Artist as theorist, text is material
Artist as activist, agent of change
Artist as bohemian, nihilistic dandy

Each typology has a correlate approach to creativity. How the work gets made also represents the artist self in practice:

Creativity is lived, un-credentialed experience
Creativity is sacred, requiring monastic conditions
Creativity is irrelevant, outsourced, and fabricated
Creativity is affective, embodied, and performed
Creativity is critique, deskilled, and subcontracted
Creativity is research-based, commissioned, and project-driven
Creativity is derided except when as ironic authorship

So, while young artists are today rightfully being schooled in intersectional feminism, Marxism, and decolonial theory, they're simultaneously being groomed for professionalization. As the articulation of artistic identity begins to codify within social groups and group critique, its legibility also begins to conform with commercial gallery or institutional marketplace standards. Because these marketplaces are positioned as distinct and in opposition, these typologies often take shape alongside them:

Artist as rebel, gestures at subversion (for-profit/pro-market)
Artist as skilled worker, pride in craft (for-profit/pro-market)
Artist as entrepreneur, producer of luxury goods (for-profit/pro-market)
Artist as performer, life is material (non-profit/anti-market)
Artist as theorist, text is material (non-profit/anti-market)
Artist as activist, agent of change (non-profit/anti-market)
Artist as bohemian, nihilistic dandy (both)

Matriculating into the industry, young artists are thus dispatched from social networks configured around MFA programs to networks configured around commercial galleries and non-profit spaces.

Underpinning all of this is the illusion that the non- and for-profit sectors are locked in opposition at either end of the moral and economic continuums, when, in fact, decades of starvation neoliberalism have forced them into

unequal codependence. With nominal state support for culture, non-profits are today in full hock to toxic philanthropy, private collectors, and financialization in exchange for tax write-offs, money laundering, and other benefits that utilize the moral purity of the public charity as cover. Private collectors not only sit on the boards of non-profits and influence programming; they operate their own grant making foundations and run their own private non-profit museums.

Hanging in the balance is nothing less than the moral authority of the entire art system, and by extension that of artists. Evidence of art's moral authority appearing to approach zero is its now total irrelevance to orchestrated urban gentrification. Today, artisanal food trucks and farmer's markets do a better job at gesturing toward bohemia while the presence of art simply means the luxury market has already arrived. This perception is entirely justified since the field's survival depends on its appeal to a billionaire class, requiring it to be composed of those who perform a similar class position, whether coming by it through their own inherited wealth or adjacent cultural pedigree. To some extent, artists too must meet these criteria since both the non- and for-profit sectors require untold hours of unpaid labor and the privilege of being able to accept speculative compensation in return.

It has been my experience, which may only be reflective of my own generation, that in as much as we blame ourselves for our failure to succeed within the impossible conditions of this industry, we blame and resent other artists when they manage to do so themselves. And why not? We encounter each other in balkanized social worlds competing in a race to the bottom for moral purity on the one hand, and a race to the top for name recognition on the other, with neither providing reliable income.

As if this weren't enough of an obstacle to collectivizing our leverage along with our lot, there is now another obstacle in view. To picture it, place art's diminished moral authority and increasing political irrelevance in the context of massive global inequity. Now place a generation of largely privileged artists schooled in intersectional feminism, Marxism, and decolonial theory making their work in a system that supports itself by converting branded moral capital into economic value. What you have is a professionalized generation of artists tasked with an impossible political assignment: to save art from itself.

In this scenario not only can art *not* save itself from itself, it surely cannot be saved through the individual authorship of what should be collective work. If gaining visibility in the art system today requires artists to differentiate themselves from other artists by authoring their own political dissent as an extension of their aesthetic practices, then there is no basis on which we can come together around a shared politics. For us to dissent and mobilize collectively we would also have to dissent from our own individuation, and currently very few seem able to afford to take such a risk, while the rest may be united in the belief that there is little left worth saving.

Made in Art School

Dass das Kunstsystem seit Generationen nicht in der Lage ist, seine Ressourcen ausgewogener zu verteilen und Kunstschaffende mit den nötigen Mitteln für eine langfristig angelegte Arbeit auszustatten, ist keine Folge unvermeidlicher Ineffizienz. Es ergibt sich aus der Art, wie dieses System aufgebaut ist. In den Vereinigten Staaten funktionieren Einrichtungen und Infrastrukturen, die sich rund um das Produzieren, Ausstellen und Verkaufen von Kunst gebildet haben, nach dem bekannten Verfahren, einige wenige aufzunehmen und die meisten anderen außen vor zu lassen. Viele Künstler*innen wissen aus eigener Erfahrung, dass die Gatekeeper dieses Systems ihre Auswahl nach Kriterien wie Ethnizität, Geschlecht, Klasse und möglichst uneingeschränkter körperlicher Tauglichkeit vornehmen und dass es in diesem System ganz klar einen Konstruktionsfehler gibt.

Wer die Ablehnung zunächst nicht selbst erfahren hat, dann aber trotzdem keinen Fuß in die Türen der Institutionen bekommt, erkennt den Konstruktionsfehler im Kunstsystem vielleicht nicht sofort. Ohne eigene Ausgrenzungserlebnisse und ohne das erforderliche Wissen über das Kunstsystem kann man leicht auf den Gedanken kommen, dass niemand anderes Schuld am eigenen Scheitern trägt als man selbst. Dabei ist eigentlich offensichtlich, dass dieses System gerade denjenigen, die in ihrer Gesamtheit dessen Werte generieren, das bloße Überleben unmöglich macht.

Immerhin ist dank einer zunehmend politisierten, von prekären Arbeitskräften besorgten Kunstlehre an Hochschulen in den vergangenen zehn Jahren ein neues Problembewusstsein eingekehrt. Jüngere Generationen neigen infolgedessen eher dazu, das Versagen beim System zu suchen, lassen sich also nicht mehr so sehr blenden von dessen vermeintlich wohlmeinendem, gleichwohl vorurteilsbeladenem Glanz. Wer heute ein Kunststudium absolviert, wird das eigene Scheitern weniger einem Mangel an Talent oder unzureichender unternehmerischer Einstellung anlasten, wie frühere Generationen das häufig taten, sondern vielmehr einem System, das auf weißer Vorherrschaft und dem Heteropatriarchat sowie auf beider müheloser Reproduktion durch den neoliberalen Kapitalismus fußt.

Lehrbeauftragte an Kunsthochschulen sollten ihren Studierenden beibringen, die Wahrscheinlichkeit ihres zukünftigen Ausgebeutetwerdens sowie ihre prekäre wirtschaftliche Situation zu verstehen und zu durchschauen, in welchem Maß beides die Folge einer unregulierten Mangelwirtschaft ist, die niemals jene alljährlich mit den Abschlussausstellungen zu Tausenden in das System drängenden neuen Talente irgendwie integrieren, geschweige denn bezahlen kann. Damit würden diese Lehrkräfte zugleich die unhaltbaren Bedingungen ihrer eigenen Arbeit offenlegen.

Als befristete Teilzeitkräfte sind die Dozierenden unterbezahlt und überarbeitet zugleich. Sie erhalten symbolische Honorare, die als Entgelt für die reine Unterrichtszeit gerechtfertigt werden und kein ernstzunehmender Stundenlohn für die tatsächlich geleistete Arbeit sind. Ihre Konditionen geben die

Arbeitsbedingungen für Kunschtschaffende getreu wieder. Nicht zufällig sind sie selbst Teil des Überangebots an Künstler*innen. Meist haben sie teure Master-Studiengänge absolviert und reißen sich um Unterrichtsgelegenheiten, weil es ihnen die Mangelwirtschaft des Kunstsystems nicht gestattet, mit künstlerischer Arbeit ihren Lebensunterhalt zu bestreiten oder gar die erdrückenden Schulden abzustottern, die sie aufgenommen haben, um ihre Kunst durch eine Lehrbefähigung und Lehrtätigkeit zu subventionieren.

Auf Basis dieser unlösbaren Mangelgleichung bieten sich kaum Wege des wirtschaftlichen Überlebens und noch weniger Handlungsspielräume, um gegenüber den herrschenden Bedingungen mehr als nur minimale Verbesserungen herauszuholen, wie sie in den USA für den gemeinnützigen Sektor des Kunstgeschehens von der Initiative W.A.G.E.¹ mit Untergrenzen für Löhne und Honorare erwirkt wurden. Unser Potenzial, uns darüber hinaus in einer Form zusammenzuschließen, die uns als Arbeitskräfte politisch mobilisiert, ist bislang nicht mehr als eben das – eine hypothetische Möglichkeit.²

Solange das so bleibt, werden sich auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst kaum Tarifregelungen durchsetzen lassen, die über die freiwillige Selbstkontrolle mancher Institutionen hinausgehen. Es liegt an den Kunschtschaffenden selbst, sich zusammenzutun und erst einmal die wenigen Verbesserungen durchzusetzen, die es hier und da schon gibt, um im nächsten Schritt auf weitergehenden Wandel zu drängen. Damit das gelingt, müssen wir uns auf Prinzipien der Fairness und Gerechtigkeit einigen und lernen, wie wir gemeinsam mehr Handlungsmacht gewinnen. Die Frage ist, was hindert uns daran?

Vielleicht stehen wir Künstler*innen uns selbst am meisten im Weg, wenn es um Formen kollektiver Zusammenschlüsse geht. Höchste Zeit, dass ein wenig gesunde Besinnung einkehrt, was das „Selbst“ in unserem Selbstbild angeht – mitsamt der Einsicht, wie dieses Selbst für und durch den Kunstmarkt konstruiert wurde, wie es schon in den Kunsthochschulen Gestalt annimmt und dort auch seinen Feinschliff erhält, wie es aus uns einwandfrei ausbeutbare und leicht gegeneinander auszuspielende Subjekte macht.

Für die Glücklichen, die an einer Kunsthochschule angenommen werden und ihre Gebühren aufbringen können, beginnt zugleich mit dem Studium die Ausbildung einer künstlerischen Identität. Als erste große Hürde auf dem Weg in das Feld der zeitgenössischen Kunst ist die Kunsthochschule auch eine international einheitliche Stanzform des hochgradig individualisierten Künstler*inensubjekts, das in der Branche gefragt ist. Beide Funktionen zusammengekommen ergeben fabrikmäßig erzeugte, marktgerechte Kunschtschaffende „direkt vom Feld auf Ihren Tisch“.

¹ Die Organisation Working Artists and the Greater Economy (W.A.G.E.) wurde 2008 in New York gegründet, um auf tragfähige wirtschaftliche Beziehungen zwischen Kunschtschaffenden und den sie beauftragenden Institutionen hinzuwirken. W.A.G.E. will Mechanismen der Selbstregulierung im Kunstbetrieb einführen, die für alle Beteiligten eine etwas ausgewogenere Verteilung der Mittel bewirken. Lise Soskolne, die Autorin dieses Textes, ist Mitbegründerin und seit 2012 Hauptorganisatorin von W.A.G.E.

² Die Beteiligung von Studierenden an den Streiks des Lehrpersonals an britischen Kunsthochschulen gegen die schlechte Bezahlung und marktwirtschaftliche Ausrichtung des Programms war entscheidend für die erfolgreiche Mobilisierung.

Wobei der „Markt“ hier jede Einrichtung meint, an der Mehrwert erzeugt wird, und das sind im Kunstsystem gleichermaßen gemeinnützige wie privatwirtschaftliche Unternehmungen. Öffentliche Museen oder Kunstvereine erzeugen andere Formen von Mehrwert als Galerien und Auktionshäuser. Beide Sektoren bilden dem Anschein nach entgegengesetzte Enden eines kunstmoralischen Spektrums, arbeiten tatsächlich aber Hand in Hand und sind auch zunehmend voneinander abhängig. Gemeinnützige Einrichtungen erwecken den Eindruck, jenseits oder über dem unsittlichen Geschacher des Kunsthandels zu stehen, und erzeugen so kunstkritischen Mehrwert. Durch ihre vermeintliche moralische Unbeflecktheit statten sie sich selbst und die Künstler*innen, die sie ausstellen und fördern, mit moralischem Kapital aus. Denn wenn Kunst an einer gemeinnützigen Institution gezeigt wird, so die Logik, steht sie im Dienst des Allgemeinwohls und besitzt einen Wert, der über ihren bloßen Warenwert hinausgeht. Die Ironie an der Sache ist nun, dass ausgerechnet diese Reputation den Handelswert der Kunst steigert. Moralisches Kapital lässt sich versilbern, sobald die Kunst ihren Weg in Auktionen, Galerien und Messehallen gefunden hat.

Daraus folgt, dass moralisches Kapital ein unerlässliches Zahlungsmittel in der zeitgenössischen Kunst ist. Es zu Geld zu machen, ist allerdings ein schwieriges Geschäft, was daran liegt, dass diese Umwandlung von moralischem Kapital in Geldwert vor den Augen des Kunstpublikums und anderer Künstler*innen auf dem Kunstmarkt stattfindet, also in einer Gegenwelt zur öffentlichen Gemeinnützigkeit: im Epizentrum von Reichtum, Luxus und Exzess. Künstler*innen können aber häufig nur überleben, indem sie ihr moralisches Kapital zu Geld machen, also genau das tun, was uns die zeitgenössische Kunstpädagogik gelehrt hat, gewohnheitsmäßig zu kritisieren: Wer *einfach nur verkauft*, verkauft ihr zufolge die eigene Seele.

Auf Auktionen und durch eine Galerievertretung münzt der Kunstmarkt das moralische Kapital der Künstler*innen in wirtschaftliche Werte um. Aus kunstkritischem Wert wird sozialer Aufstieg. Für die meisten erweist sich dieser Prozess als Einbahnstraße: Wer sich einmal aus dem öffentlich-gemeinnützigen Kunstgeschehen in den reinen Kunstmarkt davongestohlen hat und zu einem*r „Galeriekünstler*in“ geworden ist, findet nur schwer wieder dorthin zurück, wo er oder sie herkam. Zumindest in den Vereinigten Staaten lässt sich moralisches Kapital auf dem Kunstmarkt nur verbrauchen, dort aber nicht erzeugen.

Wer Kunst macht, moralisches Kapital hortet und sich vom Kunstmarkt fernhält, tut dies in aller Regel um den Preis, den eigenen Lebensunterhalt anderswo verdienen zu müssen. Umgekehrt verspielt moralisches Kapital, wer mit Kunst sein Geld verdienen will und sich auf den Kunstmarkt einlässt. Genau dieser Unvereinbarkeit des Wirtschaftlichen und des Moralischen entspringt nun jene Vereinzelung der Künstler*innen, die sich als größtes Hindernis auf dem Weg zur Bündelung unserer Kräfte und Interessen erweist.

Wenn wir genauer hinsehen, erkennen wir Ansätze zu dieser Vereinzelung schon an der Kunsthochschule. Obwohl die meisten während ihres Studiums die Strukturunterschiede zwischen gemeinnützigem Kunstgeschehen und Kunstmarkt

noch gar nicht verstehen, erahnen sie diese bereits und beginnen unterschwellig, ihr Selbstverständnis darauf auszurichten. Ob jungen Künstler*innen diese Unterschiede bereits klar sind oder nicht – instinktiv suchen sie alle nach ihrem Platz auf dem Kontinuum zwischen den beiden Enden des Geldes und der Moral.

An der Hochschule lernen junge Leute, ihre künstlerischen Identitäten zu performen, und wachsen allmählich in den Typus Künstler*in hinein, dem sie entsprechen wollen. Mit siebzehn oder achtzehn Jahren können wir naturgemäß nur solchen Gestalten nacheifern, die wir schon kennen, und zumindest in meiner Generation waren die Vorbilder aufgrund der weißen Vorherrschaft und des Heteropatriarchats so gut wie immer Weiße, selten Frauen und ausnahmslos aus Europa oder Nordamerika.

Erst dank einer Generation der stärker politisierten Lehre kennen junge Menschen heute unter Umständen auch Künstler*innen aus früheren Zeiten, die ihren Weg über andere als die üblichen Kanäle von der Hochschule zur Galerie gegangen sind – darunter Frauen sowie Menschen aller Hautfarben, Ethnien und geschlechtlichen Selbstzuschreibungen, die zuvor kaum wahrgenommen wurden – auch wenn viele von ihnen bereits verstorben und von ihren Werken oft nur noch wenige erhalten sind.

Ungeachtet dieses Wandels regiert an so gut wie allen Kunsthochschulen nach wie vor eine einheitliche Typologie. Dabei handelt es sich um Konstruktionen des Künstler*innenselbsts aus Innensicht, die sich jeweils aus Haltung, Material und Form zusammensetzen. Diese Typen haben sich über Generationen durch Mechanismen der Ausgrenzung herausgebildet. Sie stehen weitgehend für die Selbstwahrnehmung weißer Europäer*innen:

*Künstler*innen als Rebell*innen, geben sich subversiv
als Meister*innen ihres Fachs, stolz auf ihr Handwerk
als Unternehmer*innen, Hersteller*innen von Luxuswaren
als Performer*innen, nutzen das eigene Leben als Material
als Theoretiker*innen, nutzen Text als Material
als Aktivist*innen, engagieren sich für Veränderung
als Bohemiens, nihilistische Dandys*

Jeder dieser Typen korreliert mit einer bestimmten Herangehensweise an die schöpferische Arbeit. Die Machart des Werks repräsentiert das künstlerische Selbst in Aktion:

*Kreativität ist gelebte, von niemandem beglaubigte Erfahrung
ist heilig, erfordert klösterliche Rahmenbedingungen
hat keine Bedeutung, wird ausgelagert und fabriziert
ist ein Gefühlszustand, wird verkörpert und ausagiert
ist Kritik, handwerklich anspruchslos und Sache von Subunternehmen
ist forschungsbasiert, Auftragsarbeit und projektzentriert
wird geringgeschätzt, außer in Form ironischer Urheberchaft*

Während angehende Künstler*innen heute also in Sachen intersektionalem Feminismus, Marxismus und dekolonialer Theorie geschult werden, geht es im Studium gleichzeitig darum, sie für die Professionalisierung zurechtzumachen. In dem Maß, in dem sich ihre Selbstbilder innerhalb bestimmter Milieus und im Rahmen der darin gepflegten kritischen Positionen artikulieren, codieren diese sich zugleich entsprechend den Marktgepflogenheiten der Galerien oder Museen. Da kommerzielle und gemeinnützige Kunst sich nach außen hin entschieden voneinander abgrenzen, orientieren sich auch die werdenden Künstler*innenidentitäten meist an diesem Gegensatz:

*Künstler*innen als Rebell*innen, geben sich subversiv
(kommerziell/marktgängig)
als Meister*innen ihres Fachs, stolz auf ihr Handwerk
(kommerziell/marktgängig)
als Unternehmer*innen, Hersteller*innen von Luxuswaren
(kommerziell/marktgängig)
als Performer*innen, nutzen das eigene Leben als Material
(gemeinnützig/nicht marktgängig)
als Theoretiker*innen, nutzen Text als Material
(gemeinnützig/nicht marktgängig)
als Aktivist*innen, engagieren sich für Veränderung
(gemeinnützig/nicht marktgängig)
als Bohemiens, nihilistische Dandys (sowohl als auch)*

Mit ihrem Studienabschluss immatrikulieren sich junge Talente zugleich in die Branche. Damit verbunden ist der Übergang von den Gruppierungen und Rollenbildern im Rahmen des Kunststudiums zu den Netzwerken der kommerziellen Galerien bzw. der gemeinnützigen Kunsteinrichtungen.

All das basiert auf der Illusion, das kommerzielle und das gemeinnützige Kunstgeschehen seien Gegenwelten – die beiden Enden eines Spektrums zwischen Moral und Geschäft. Tatsächlich haben Jahrzehnte des Aushungerns durch die US-amerikanische neoliberale Kulturpolitik beide in eine wechselseitige Abhängigkeit voneinander gezwungen. Da der Staat im Wesentlichen nur noch formell für die Kultur sorgt, verpfänden sich gemeinnützige Einrichtungen heute rettungslos an toxische Philanthropie, private Sammler*innen und Zuwendungen im Austausch für steuerliche Absetzbarkeit, Geldwäsche oder andere Gewinne, die sich hinter der moralischen Unbeflecktheit öffentlicher Wohltaten gut verstecken lassen. Private Sammler*innen sitzen in den Verwaltungsräten von gemeinnützigen Einrichtungen und nehmen dort Einfluss auf das Programm. Über ihre Stiftungen vergeben sie Stipendien und betreiben ihre eigenen gemeinnützigen Museen.

Was hier grundsätzlich in Frage steht, ist die moralische Autorität des Kunstsystems insgesamt und in weiterer Folge auch die der Kunstschaffenden. Dass diese moralische Autorität heute schon gegen Null geht, zeigt sich unter anderem an der völligen Irrelevanz der Kunst für die Zwecke planmäßiger

Gentrifizierungen in Städten. Rollende Bio-Imbissstände und Bauernmärkte sprechen heutige „Stadtbohemiens“ viel eher an als die Gegenwart von Kunst. Denn letztere signalisiert, dass der Markt für Luxusgüter sich dort schon breitgemacht hat. Diese Wahrnehmung ist gerechtfertigt, denn das wirtschaftliche Überleben der Kunstbranche hängt tatsächlich davon ab, dass sie eine Klasse von Milliardär*innen anspricht. Zu diesem Zweck muss sie Menschen aufbieten, die sich in einer ähnlichen Klassenposition befinden wie diese – sei es durch ererbten Reichtum oder einen eng mit diesem verbundenen Stammbaum der Hochkultur. In gewissem Maß müssen auch die Künstler*innen diese Anforderung erfüllen, da sowohl das gemeinnützige als auch das kommerzielle Kunstmarktsegment viele Stunden unbezahlter Vorleistung fordern und man sich das Privileg, bis auf weiteres nichts als vage Belohnungsaussichten dafür zu erhalten, erst einmal leisten können muss.

Nach meiner Erfahrung, die aber vielleicht nur ein Merkmal meiner Generation ist, grollen wir den Kolleg*innen, die sich trotz der unmöglichen Bedingungen in dieser Branche durchsetzen, um so mehr, je weniger wir uns selbst das eigene Scheitern daran verzeihen können. Wie auch nicht? Wir kennen einander aus den fragmentierten Milieus der Kunstwelt, die sich einen harten Wettkampf um den Tiefpunkt der Moral und um möglichst klingende Namen liefern, wobei am Ende weder größtmögliche Käuflichkeit noch Prominenz ein verlässliches Einkommen garantieren.

Als wären das noch nicht genug Hürden auf dem Weg zu mehr gemeinschaftlicher Verhandlungsmacht unter uns, zeichnet sich ein weiteres Hindernis schon heute ab. Um es zu erkennen, muss man nur die schwindende moralische Autorität der Kunst und ihre zunehmende politische Belanglosigkeit in Beziehung zu den enormen Ungleichgewichten auf der Welt bringen. Stellen wir uns also eine Generation zumeist privilegierter Künstler*innen vor, die geprägt vom intersektionalen Feminismus, von Marxismus und dekolonialer Theorie in einem System arbeiten, das überlebt, indem es aus moralischem Kapital eine Ware macht und diese in wirtschaftliche Werte umsetzt. Diese Generation theoretisch gebildeter Kunstschaffender steht mit anderen Worten vor der unlösbaren politischen Aufgabe, die Kunst vor sich selbst zu retten.

Ohnehin erscheint es unmöglich, dass sich die Kunst aus dieser Situation selbst retten könnte. Aber noch viel weniger gerettet werden kann sie, wenn die dafür nötige gemeinschaftliche Anstrengung die Form einzelner originärer Beiträge annimmt. Solange man im Kunstsystem streng auf Unverwechselbarkeit achten und politisches Engagement als Erweiterung des ästhetischen Schaffens im eigenen Namen ausstellen muss, finden wir auch keine gemeinsame Basis für politisches Handeln. Um kollektiv Dissens zu mobilisieren, müssten wir auch Distanz zu unserer eigenen künstlerischen Individuation gewinnen. Doch zurzeit gibt es kaum jemanden, der oder die ein solches Risiko auf sich zu nehmen bereit ist, während den großen Rest vielleicht schon die Gewissheit eint, dass es in der Kunst überhaupt kaum noch etwas gibt, das sich zu retten lohnt.

The Lord Drinks with the Cook in the Kitchen

**Auszüge aus / Excerpts from *The Lord
Drinks with the Cook in the Kitchen.*
*Eine Geschichte der Kunstausbildung
in Großbritannien, 1994.***

Titel

THE LORD DRINKS WITH THE COOK
IN THE KITCHEN

die Geschichte der Kunstausbildung
in Großbritannien

JOSEPH — ALEX — your work
is very BLAKE SAME



Einleitung: Was macht eine Ähnlichkeit unterschiedlich-
Vorüberlegungen zur Produktion von Distinktionsmerkmalen im
britischen Ausbildungssystem

I. Die Herausbildung einer Eliteidentität: Cambridge und Oxford

1. Frühe Mythenbildungen und Landschaften
2. Die Bibliothek als Ahnengalerie
3. "Laurel und Hardy in Cambridge" oder: die Produktion von kulturellem Kapital
4. Keynes und Eliten
5. Quinlan Terry's Text "The Origins Of Order" und seine Reproduktion im "Architectural Review"

II. Die Royal Academy und die Präraffaeliten

1. Reynolds "Discourses" und Blakes "politisch-revolutionäre" Ästhetik
2. Marx im Spannungsfeld romantischer Freiheitsideale und idealistischer Utopien
3. Viktorianische Schönheitsideale, "Klassenrassen" und Empire
4. Die Kunst der Präraffaeliten als poetischer Realismus

III. Das moderne britische Artcollege und Kommerz

- William Morris: Craftsman*
1. "High" oder Low-Artcollege im 19. Jahrhundert
 2. Der Kunststudent Popstar Die "Artcollege-factory" und der Kunststark Popstar
 3. Hornsey College of Art and Design und David Bowie
 4. Punk als situationistischer Kommerz
 5. Ein Konsument, ein Produzent, ein Konsument

IV. Avantgarde und Elite - die Art College-Company

- Produktionsfirma*
1. Neoliberalismus als Wirtschafts-anarchie
 2. Die Art Collage-Company als ideologisch-kommerzielles "being"
 3. Eliten-Avantgarde und Avantgarde-Elite
 4. "Beaver and Butthead" and "House of Roots"

V. Poesie und Musik am Ende des 20. Jahrhunderts

Nachwort: "startreck next generation" und das Zeitparadoxon

1961 basierend auf
"If you are French"

Blickt man zurück auf den ~~Einfluss~~ Erfolg
Britischer Artcolleges ~~und~~ seit den 1960er Jahren
Ende der 50. bis in die 80. Jahre ist
es schwierig zu verstehen, was da passiert.

Konfusion der Ziele der
offene Ende, Bezeichnung

50. 60. Jahre, wo

Kunststudenten waren in einer Situation
vollgestopft mit romantischen Künstleridealen

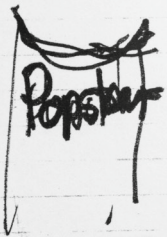
Consumption
Kunst
ist College
Scene
Dunkelheit
/ reproduzierte Klassik
auf repräsentativen Level

Ende der 1950. Jahre, Anfang⁶⁰ entwickelt sich
in den Britischen Hochschulen eine Dynamik
die schreien für ihren Ausbildungswider-
spruch.

~~1966 verändert von~~

Unkenntnis

Um das Kunststudium den anderen Studien
anzugleichen versucht man 1961 basierend
auf dem Goldstream Report eine Reform der
Kunstkurse. Ausgehend von einer Universalität
~~Bisher waren das Talentsinteresse und~~
~~zusätzlich auf die Verbesserung des Designs~~
~~was so bisher für talentierte Studenten nicht~~
~~möglich~~
Wiederum hat man Schwarzgüter eine grobe
Skizze und das Ziel des Kurses festzulegen.



Popstar

Racism

Massculture

Abi Jun 20 J

Kannte man Myth of creativity nicht
in Grifft Kriegen.

THE NORTHFIELD HOUSE TENANTS AND RESIDENTS ASSOCIATION

zu
Die Zeitmaschine (eine banale Überlegung über Zeit)
Eine omnipotente Aussage kann id. treffen.
Dieser Planet ist eine gewaltige Zeitmaschine zur Ver-
mehrung von Zeit individueller Zeit, kapitalistischer Zeit
~~1h = 5-6 Milliarden h~~

M Mein Leben (langes) $1h \hat{=} 5-6000000000h$
 $\hat{=} 700800h$
 $1h \hat{=} 4 \text{ pound (gut bezahlt) wenn}$
wenn jeder arbeitet $20-24000000000 \text{ Pound}$

babys als babymodell
kinder als kinderstar
Erwachsene in einer Ehepaar
Alte Menschen als Seniorenmodell

~~wenn Du in so eine Nationalität kommst...~~
~~die ja vorhanden ist (Nationalität).~~ Ich habe begreift
die Du hast wenn Du irgendwo fremd bist, ~~was~~
die Zeichen ~~lernen~~ ^{wenn} krypt. Dich zurechtzufinden,
natürlich auch welche Perspektive Du hast wenn
Du Dich mit einer Thematik auseinander-
setzt und dazu was "produzieren" willst von
den Identitäts transfers ganz zu schweigen.

Lost pers.

~~So I began to~~
~~to~~

system, and then I don't
D'Rewriting of Marx's
"Capital"

had
to

IV. Der Popstar als der Avantgardist der
britischen Kunstszene und ~~seiner~~ sein
sof college centered
commercialisierung bis zur Nichtunterscheidbar-
keit von Konsumption und Produktion.
(Studios, Wie groß ist Markt) @ Face!

② I have not the money

in the very early morning
the sky was coloured, I fell asleep.
John Smith is an
Liverpooler ~~and~~ family

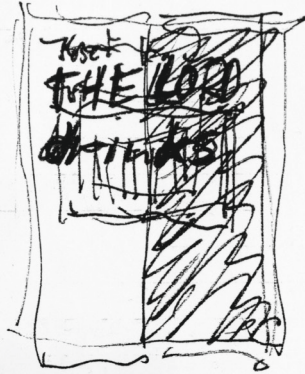
Die Kunst steht ~~mit~~ stark
im Kontext ~~der~~ ~~Entstehung~~
zur Gegenwart, die
speziell den damaligen
Entwicklungen in Wissen-
schaft, Philosophie, Medizin
Literatur, Ästhetik und
anderen Feldern von der
zeitgenössische Kunst bis zum
damaligen Zeitpunkt ihrer
Erfindung, Innovation
immer geblieben ist.
Junge PR ~~haben sich~~ über
unseriose, unpolare Kunst ge-
einer Flut von Autoren
schieden Abhandlungen über
Kranke, Charakterologie
Pathologie, Physiologie,
physiognomie, Physiologie
und andere echte und
Pseudowissenschaften.

... zu
gegenüber der
Vergangenheit

had
totes

abgeschafft der
und ~~sehr~~ sein
unterscheidbar
Produktion
Face!

- Text festlegen
- Bankaccount Barbara anrufen
- PHOTO PAPIER
- Job
- g. Bafög
- Photos abziehen (Freitag)

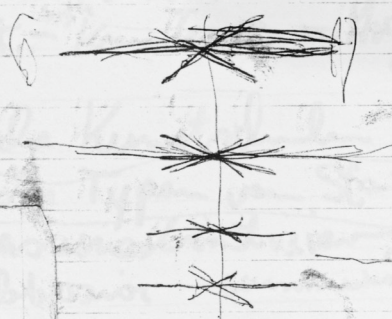
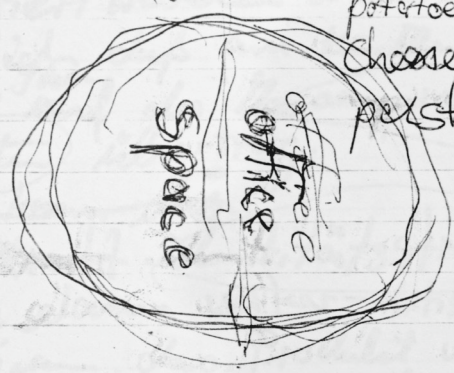


B

link
broad
coffee
Some Food
vegetables
turn
potatoes
cheese
pesta

promise

quality



erfolgreich ist der
und ~~se~~ seri
lt unterscheidbar
und Produktion
B. Face!

Vergangenheit

Die erblindete Klasse

Ich bin 1969 geboren und in einer Zeit aufgewachsen, in der die Welt in zwei politische Blöcke geteilt war. Mein Vater ist als junger Mann aus der DDR geflohen. Eines Nachts hat er heimlich die Wohnung seiner Eltern verlassen, ist zusammen mit einem Freund nach Ost-Berlin gereist und hat dort die Grenze überquert. In der BRD musste er zunächst in ein Sammellager und dann für einen niedrigen Lohn auf einem Bauernhof arbeiten. Später hat er unter Tage gearbeitet, in einem Stollen tief unter der Erde, um Steinkohle zu fördern. In den 60er Jahren war es einfach, in der BRD eine Arbeit zu finden. Mein Vater hatte zum ersten Mal in seinem Leben das Gefühl, über sich verfügen zu können. Er hatte genug Geld, um sich gut anzuziehen und tanzen gehen zu können. Und dann kamen wir. Erst meine Schwester, dann ich und schließlich mein Bruder.

Als ich fünf Jahre alt war, sind wir in ein kleines Dorf am westlichen Rand der Republik gezogen. Meine Mutter stammte von dort. Von diesem Dorf aus ist mein Vater über 30 Jahre lang jeden Tag in die gleiche Fabrik gependelt. Erst als einfacher Arbeiter, dann als Schichtführer und zuletzt als technischer Angestellter. Bis kurz vor seiner Rente hat er immer in wechselnden Schichten gearbeitet. An den Wochenenden und wann immer es ging, hat mein Vater an unserem Haus gebaut. Wir sind eingezogen, als die Wände noch roh waren und der Boden noch ohne Teppich und Fliesen. Wenige Jahre bevor mein Vater in Rente, ging verlor er seinen Arbeitsplatz. Der Computer hielt Einzug. Und meinen Vater weiterzubilden, lohnte sich für seinen Arbeitgeber nicht mehr. Es gab eine Vereinbarung zwischen dem Betrieb und dem Arbeitsamt, die ihm half, seinen Lebensstandard bis zur Rente zu halten. Unter heutigen Umständen wäre er entwertet aus dem Arbeitsleben ausgeschieden.

Meine Mutter war Hausfrau. Mit dem ersten Kind hatte sie ihre Stelle aufgegeben und sich ganz der Familie gewidmet. Wir haben oft darüber gesprochen, dass sie eigentlich gerne länger zur Schule gegangen wäre und studiert hätte. Aber das war ihrem Bruder vorbehalten. Sie hat die Wäsche gemacht, gekocht, manchmal zweimal am Tag. Sie hat das Haus sauber gehalten und sich um unseren Gemüsegarten gekümmert. Sie war immer da für uns Kinder. Obwohl das Geld meistens knapp war, hat es uns nie an irgendetwas gemangelt. Meine Eltern gehörten zu den typischen Aufsteiger*innen in der alten BRD. Obwohl sie über kein hohes Einkommen verfügten, konnten sie drei Kinder großziehen und deren Ausbildung finanzieren. Sie konnten ein Haus bauen und einen Kredit abzahlen, ohne die Sorge haben zu müssen, sich zu übernehmen. Für sie war es wichtig, dass ihre Kinder studieren konnten. Wir sollten es einmal besser haben. Heute mag dieser Satz vielleicht wie eine Floskel klingen. Aber für meine Eltern war er ein Lebensprogramm, anstrengend und voller Verzicht. Und für uns war es eine Lebenswirklichkeit. Dahinter stand eine äußerst erfolgreiche Sozialpolitik. Das ist heute nicht mehr der Fall.

1.

Seit den 1990er Jahren hat es kaum noch sozialen Fortschritt gegeben. Die Tendenz der Nachkriegszeit zu kürzeren Arbeitszeiten und mehr Raum für

andere Tätigkeiten hat sich in ihr Gegenteil verkehrt. Die meisten Menschen arbeiten nicht weniger, sondern wieder mehr. Die Hoffnung, dass aus der erkämpften Fünftagewoche einmal eine Viertagewoche wird, hat sich nicht erfüllt. Die Löhne sind sehr unterschiedlich gestiegen, die Kaufkraft ist teilweise gesunken. Nicht wenige sind arm trotz Arbeit. Seit über zwei Jahrzehnten geht es nicht mehr um das Ideal einer gerechten Ordnung, sondern um die Anpassung des Sozialstaats an den globalen Wettbewerb. Aus der Gesellschaft sind Standortbedingungen geworden. Die Bürger*innen sollen sich vor allem als Marktteilnehmer*innen verhalten. Viele Risiken, die früher der Sozialstaat abgeschirmt hat, sind privatisiert worden. Eine entscheidende Wirkung dieser Umerziehung besteht darin, dass sich die Angst vor dem Abstieg oft in eine Abwehr gegen die verwandelt, die bereits abgestiegen sind oder niemals die Chance zum Aufstieg hatten. Die Zeiten, in denen es nichts Besonderes war, dass Arbeiterkinder zur Universität gingen, sind längst vorbei.

Die ungestaltete Globalisierung und die Ausweitung des Marktes haben zur Entstehung einer wirtschaftlichen Macht geführt, die den demokratischen Willen längst außer Kraft gesetzt hat. Die Politik hat sich die falsche Alternative zwischen freien Märkten und einer nationalen Abschottung aufzwingen lassen. Es ist versäumt worden, mit der wirtschaftlichen auch die soziale Globalisierung einzufordern und von den Handelspartner*innen die Einhaltung von Mindeststandards zu verlangen. Häufig wird der Niedergang der Sozialpolitik mit einem Niedergang der Arbeiter*innenklasse in Verbindung gebracht. Aber tatsächlich ist das weltweite Proletariat in den letzten Jahrzehnten nicht kleiner, sondern sehr viel größer geworden. Nur sind die Arbeiter*innen verschiedener Länder nicht gemeinsam organisiert. Sie lassen sich leicht gegeneinander ausspielen. Auf diese Weise ist auch der Einfluss der Gewerkschaften in den einzelnen Ländern stark geschwächt worden.

2.

Wie zu der Zeit, in der die ersten Arbeiter*innenvereine gegründet wurden, gibt es auch heute wieder eine breite Unterschicht. Nur dieses Mal ohne Aussicht auf eine bessere Zukunft. Aus Teilen der Arbeiter*innenklasse sind prekär Beschäftigte geworden, die vereinzelt und ohne Beistand mit ihrem Schicksal zu kämpfen haben. Das Selbstbewusstsein der organisierten Arbeiter*innenschaft existiert nicht mehr. Mit der Entmachtung der Gewerkschaften ist auch die Fähigkeit beeinträchtigt worden, politische Forderungen überhaupt formulieren zu können. Wer sich ohnmächtig fühlt und isoliert ist, verstummt mit der Zeit und kommt irgendwann nicht mehr vor. Dementsprechend hat sich der politische Fokus verschoben. Die soziale Linke ist durch eine kulturelle Linke verdrängt worden. Während sich soziale Politik über die Nähe zu den Gewerkschaften definiert hat, stehen jetzt kulturelle und sexuelle Vielfalt im Zentrum der politischen Aufmerksamkeit. Im Programm des Multikulturalismus spiegeln sich die globalen Erfahrungen wider, die nach dem Ende der weltweiten Teilung möglich wurden.

Die neue Politik versteht sich immer noch als progressiv, doch ihre Zielgruppe bilden nicht mehr die Benachteiligten, sondern die modernen Mittelschichten, die in weltoffenen Städten leben und denen die Globalisierung neue Bewegungsspielräume eröffnet hat. Während die sozialen Bewegungen des 19. Jahrhunderts eine entscheidende Kraft im politischen Kampf für die demokratische Gleichheit waren, zunächst noch eingeschränkt auf die männlichen Bürger, erscheinen gegenwärtig die Arbeiter*innen und prekär Beschäftigten als Verlierer*innen der neuen Zeit weltweiter Mobilität. Denn im Gegenzug zum Abstieg der Arbeiter*innenklasse hat sich längst eine globale Mittelschicht herausgebildet, deren progressiver Lebensstil inzwischen zum stärksten Motor für die gesellschaftlichen Entwicklungen geworden ist. Heute stehen nicht mehr die Arbeiter*innenklasse und ihre Forderungen für den allgemeinen Fortschritt, sondern die erfolgreiche Mittelschicht, die von der ökonomischen und sozialen Liberalisierung am meisten profitiert. Für viele bedeutet Globalisierung vermutlich offene Grenzen und unkompliziertes Reisen, nicht wenige verbinden damit jedoch den drohenden Verlust ihres Arbeitsplatzes. Manche denken bei einer multikulturellen Gesellschaft an eine internationale Schule, andere hingegen an ethnische Konflikte in einem sozialen Brennpunkt. Die Lebenswirklichkeiten gehen mehr und mehr auseinander.

3.

Die Gesellschaft besteht inzwischen aus einer Vielzahl von *communities*, die sich ethnisch, kulturell, religiös oder sexuell definieren und um die Anerkennung ihrer Identitäten kämpfen. In dieser Hinsicht hat sich Deutschland in den letzten Jahrzehnten den Verhältnissen der Vereinigten Staaten von Amerika angenähert, die schon länger den Übergang von der Idee eines *melting pot* zu einer *salad bowl* vollzogen haben. Der Preis für den Verzicht auf eine stärkere Gemeinschaft ist die Schwierigkeit, überhaupt noch einen Konsens für soziale Reformen zu finden. So wichtig die politische Forderung nach Vielfalt ist, häufig wird dabei übersehen, dass es sich in erster Linie um ein liberales Programm handelt. Auch in einer vielfältigen Gesellschaft sind die einen oben und die anderen unten, gehört sehr wenigen sehr viel und sehr vielen sehr wenig. Eine liberale Gesellschaft zeichnet sich durch die Möglichkeit aus, dass sehr unterschiedliche Lebensentwürfe nebeneinander bestehen können. Ein starker Sozialstaat ist hingegen darauf angewiesen, dass sich prinzipiell jede*r in jede*n hineinversetzen kann. Wenn sich alle nur mit ihrer eigenen Gruppe identifizieren, wird die Bereitschaft zur Umverteilung immer geringer. Auch Vielfalt muss organisiert werden, um zu verhindern, dass Solidarität an den Grenzen der eigenen *community* aufhört.

Auch die politische Linke hat in den letzten beiden Jahrzehnten die Forderung nach Gleichheit zugunsten eines Programms der Vielfalt zurückgestellt. Aus sozialer Gleichheit wurde Chancengleichheit. Aus links wurde linksliberal. An die Stelle der fortschrittlichen Arbeiter*innenschaft trat die progressive Mittelschicht. Aus *labour* wurde *new labour*. Gleichheit und Vielfalt schließen sich keineswegs aus. Aber die Mittel zur Erreichung der jeweiligen Ziele unterscheiden

sich deutlich. Um die Vielfalt der Menschen und ihrer Lebensentwürfe zur Geltung zu bringen, wird neben rechtlichen vor allem auf symbolische Mittel zurückgegriffen. Die Vielfalt soll sprachlich und bildlich vergegenwärtigt werden. Das ist wichtig, um Achtsamkeit gegenüber einer möglichen Andersheit zu erzeugen und auf die Ausgrenzung von Minderheiten aufmerksam zu machen. Allen soll die Chance auf ihren Anteil an einer liberalen Gesellschaft gegeben werden.

Dagegen zielt die Forderung nach Gleichheit auf eine gemeinsame Erfahrung ab, die für jede Demokratie grundlegend ist. Sie soll gewährleisten, dass sich die Lebenswirklichkeiten nicht zu sehr unterscheiden. Wer arm ist, lebt in einer völlig anderen, abgesonderten Welt. Wer nicht mehr in der Lage ist, im Laufe seines Lebens ausreichend Rücklagen zu bilden, fühlt sich von den Versprechen der sozialen Marktwirtschaft nicht mehr gemeint. Wer damit rechnen muss, im Alter mittellos und hilflos zu sein, wird in einer immer größeren Angst vor der Zukunft leben. Wer dagegen in einem Jahr mehr verdient als andere in ihrem ganzen Leben, kann die Nöte der Abgehängten kaum mehr nachvollziehen. Vielfalt und Gleichheit sind nicht immer übereinstimmend. Bei der Vielfalt wird das Besondere betont, bei der Gleichheit soll gerade davon abgesehen werden. Vielfalt verlangt Respekt für das Anderssein. Gleichheit verbindet, wenn sie erfahrbar ist und gelebt wird.

4.

Um die Herausforderungen zu bewältigen, vor denen unsere Gesellschaft steht, reicht ein liberaler Ansatz nicht aus. Die Zukunft unserer Demokratie entscheidet sich auf dem Feld der Sozialpolitik und ihrer Fähigkeit, eine solidarische Gemeinschaft zu stiften. Die Liberalisierung hat die Gesellschaft rücksichtslos durchdrungen und die sozialen Ressourcen aufgezehrt. Die Arbeitstage sind zu lang und oft ist der verlangte Einsatz hoch. Möglichst jederzeit verfügbar zu sein, wird von vielen als Zwang erlebt. Nicht selten fehlt Eltern die wichtige Zeit, sich ohne Druck ihren Kindern widmen zu können. Es gibt kaum noch die Möglichkeit, sich um die Pflege von Angehörigen kümmern zu können, ohne das Risiko der Armut in Kauf zu nehmen. Viele fühlen sich überlastet und erschöpft. Frustrationen haben sich tief in den Alltag eingepreßt und entladen sich in Wut und sogar Hass auf andere. Der Wettbewerb, der sich immer weiter in alle Lebensbereiche hineindrängt, macht die Menschen egoistisch. Die Steigerung des Bruttosozialprodukts wird diese Probleme nicht lösen können. Sie kommt zunehmend nur noch einer Minderheit zugute. Und jedes weitere Wachstum verschiebt die gesellschaftlichen und ökologischen Kosten bloß in die Zukunft. Ohne einen sozialökologischen Umbau wird sich diese Gesellschaft selbst zersetzen.

Wir brauchen mehr Zeit für andere Tätigkeiten. Die Berufswelt ist nicht die einzige Welt, der wir verpflichtet sind. Die Familienarbeit und die Sorge um andere gehören zu den Tätigkeiten, denen nach wie vor viel zu wenig Wertschätzung entgegengebracht wird, obwohl schon lange für eine Anerkennung dieser

enormen Leistungen gekämpft wird, auch in ökonomischer Hinsicht. Prämiert werden gegenwärtig vor allem berufliche Erfolge. Um mehr als die eigene Berufswelt zu kennen und sich sozial engagieren zu können, ist eine Aufwertung anderer Tätigkeiten nötig. Was uns fehlt, sind Einübungen in die Gemeinschaft, an denen alle teilnehmen können. Ein soziales Jahr oder ein Ehrenamt sollten nicht nur von denjenigen wahrgenommen werden können, die es sich zeitlich und finanziell leisten können. Allen muss die Möglichkeit offenstehen, sich politisch und sozial zu engagieren. Nur so lässt sich sicherstellen, dass auch andere Lebenswirklichkeiten als nur die eigene erlebt werden.

Eine Gemeinschaft, die nur noch die Freiheit der Einzelnen wertschätzt und nicht in der Lage ist, ihre Mitglieder in die Pflicht zu nehmen, ist dem Zerfall preisgegeben. Aus dem schlanken Staat ist ein schwacher Staat geworden, der den Rücksichtslosen viel Raum gibt. Wir brauchen mehr Einrichtungen der Gleichheit. Dabei sind nicht Werte oder Identitäten entscheidend, sondern die Praktiken, die unser tägliches Zusammenleben bestimmen. Wir müssen neu darüber nachdenken, was Gemeinschaftsgüter sind und was wir dem Markt überlassen können, wie wir uns begegnen wollen und was uns wichtig ist. Die epochale Krise, die inzwischen alle liberalen Gesellschaften erfasst hat, bietet die Möglichkeit zu einer neuen sozialen und wirtschaftlichen Ordnung. Sie zu erfinden, ist unsere gegenwärtige Aufgabe.

5.

Die politische Bindung an ein Gemeinwesen entsteht durch die Mitbestimmung der Mitglieder. Sie wird geringer, wenn die Menschen den Eindruck haben, dass sie nicht mehr gehört werden. Die liberale Demokratie ist eine große historische Errungenschaft. Aber es ist an der Zeit, sie weiterzuentwickeln. Mitbestimmung sollte nicht allein auf das politische Wahlrecht beschränkt sein, sondern im sozialen und wirtschaftlichen Leben eine bedeutende Rolle spielen und erfahrbar werden. Um das zu bewirken, reicht es nicht aus, die repräsentative Demokratie um Elemente einer direkten Demokratie zu ergänzen und Volksentscheide von der kommunalen bis zur nationalen Ebene und ebenso europaweit zu fordern. Die Demokratisierung muss die gesamte Gesellschaft erfassen, die privaten Betriebe und auch die öffentlichen Einrichtungen. Denn es ist keineswegs sicher, dass es unsere gegenwärtige Demokratie auch weiterhin geben wird.

Der Klassenkampf ist längst zurück. Aber er hat keine Fürsprecher*innen. Er kann sich nicht artikulieren. Das ist auch eine Frage der politischen Ästhetik. Die Sprache der politischen und kulturellen Wortführer*innen erreicht immer seltener diejenigen, die sich ausgegrenzt fühlen. Und selbst in dem Fall, dass sie sich für die Belange der Benachteiligten einsetzen, sind sie oft nicht mehr in der Lage, die richtigen Worte zu finden, um nicht bloß über die Ausgrenzung, sondern mit den Ausgegrenzten zu sprechen. Aus den fortschrittlichen Versuchen der Vergangenheit, die Betroffenen selbst in einer Arbeiter*innenliteratur zu Wort kommen zu lassen, ist heute das sogenannte Unterschichtenfernsehen

geworden, das die Verhältnisse dauerhaft fixiert. Die Durchlässigkeit zwischen den sozialen Schichten ist deutlich geringer geworden. Nicht wenige, die oben sind, schauen mit Verachtung auf die, die unten sind. Und die, die davon berichten, wie es war, unten zu sein, können das nur, weil sie jetzt oben sind. Stets bleiben die Benachteiligten sprachlos zurück.

Aber man darf die Wut nicht denen überlassen, die sie der Forderung nach einem neuen Nationalismus zuführen wollen. Denn jenseits der demokratischen Teilhabe gibt es kein Volk. Häufig wird die Volksgemeinschaft gerade dann beschworen, wenn es keine gelebte Gemeinschaft gibt. Im 19. Jahrhundert hat die Arbeiter*innenbewegung den Übergang von der liberalen zur sozialen Demokratie erkämpft. Heute helfen uns die politischen Konzepte des vergangenen und gescheiterten Sozialismus nicht mehr. Trotzdem stehen wir vor den gleichen Problemen. Wir müssen uns die Frage stellen, wie eine soziale Demokratie, an der alle politisch und materiell beteiligt sind, aussehen kann. Ohne die Ausbildung eines demokratischen Gemeinsinns werden auch die Einrichtungen der Demokratie keinen dauerhaften Bestand haben.

The Blinded Class

I was born in 1969 and grew up during a time when the world was divided into two political blocs. My father fled the GDR as a young man. One night he secretly left his parents' apartment, traveled with a friend to the border, and then crossed into West Germany. There he was first quartered in a government transit camp before being made to work on a farm for low pay. Later he worked in the mines, digging coal in a tunnel deep under the earth. It was not hard to find a job in West Germany in the 1960s. For the first time in his life, my father felt he could make his way in the world. He had the money to wear good clothes and to go out dancing. Then we came along. First there was my sister, then me, and then finally my brother.

When I was five, we moved to a small village on the western edge of the Federal Republic, which was where my mother came from. From this village, my father commuted to the same factory every day for thirty years. He was an ordinary worker first, then a foreman, and finally a technician. He was a shift worker until shortly before his retirement. At weekends and whenever else he could find the time, my father did construction work on our house. When we moved in, the walls were still unplastered and the floors had no tiles or carpet. My father lost his job shortly before he was due to retire. Computers had arrived, and at his age, retraining him wasn't worth it for his employer. There was an arrangement between the company and the employment office that helped him maintain his living standards until his pension payments started. Nowadays, he would most likely be tossed out of work, his value erased and taken from him.

My mother was a housewife. She gave up her job after her first child to care for the family full time. We have often spoken about how she should have continued in school longer and gone on to university, but that path was reserved for her brother. My mother did the laundry, boiling it, sometimes twice a day. She kept the house clean and looked after our vegetable garden. She was always there for us children. Although money was usually short, we never lacked for anything. My parents were typical "upwardly mobile" West Germans of the time. Although their income was not substantial, they were able to raise three children and to pay for each of their educations. They could build a house and pay off a mortgage without worrying about getting in over their heads. It was important to them that their children would go on to university. We were meant to be better off than they were. Today that sentence could sound like a cliché, but for my parents it was a demanding life plan filled with sacrifice. For us children, it was the reality of our lives. But underneath this struggle were some extremely successful social policies. Today, this is no longer the case.

1.

There has been little social progress since the 1990s. There has been a reversal of the postwar trend of shorter working hours that give more room for other activities. Most people are working more, not less. Hopes that the hard-won five-day week might become a four-day week have not been fulfilled.

Wage growth has been very variable, while purchasing power has partially fallen. A considerable number of people are both poor and in work. For more than twenty years, the main issue has been how to adapt the welfare state to global competition, not how to establish a just social order. Business conditions have replaced social relations. Citizens should behave as market participants above all. Governments have privatized many risks that the welfare state used to protect against. One decisive effect of this reeducation has been to turn fear of social demotion into defensive hostility against those who have already suffered decline or who never had a chance of upward mobility. The days when it was not unusual for a working class kid to go to university are long over.

Uncontrolled globalization and the extension of the market have led to the emergence of economic powers that have long since abolished the democratic will of the people. Politicians have forced us to accept a false choice between free markets and national isolation. They have failed to demand social globalization to go with economic globalization or to insist that our trade partners abide by minimum standards. Often the demise of social policy has been linked to the decline of the working class. In fact, the global proletariat has not shrunk in recent decades; it has become much, much larger. What is lacking is simply the coordinated organization of workers in different countries, who have allowed themselves to be played off against one another. By the same process, the influence of the unions in individual countries has been severely weakened.

2.

As when the first workers' associations were founded, today there also exists a broad lower class. But today this class has no prospects of a better future. Parts of the working class have morphed into the precariat and are left to struggle individually with their fate, without support. A self-conscious, organized working class no longer exists. The disempowerment of the trade unions has also damaged capacities even to formulate political demands. Those feeling powerless and isolated will gradually fall silent, and then cease to register in the landscape. In keeping with this trend, the focus of political attention has shifted, and the social left has been forced out by a cultural left. Where social policy was once defined by proximity to the unions, today's focus is on cultural and sexual diversity. The multiculturalist program reflects the global experiences made possible by the end of global Cold War divisions.

The new politics still thinks of itself as progressive, but it no longer targets the disadvantaged. Instead it focuses on the modern middle classes living in global, cosmopolitan cities where globalization opened up new spaces for them to maneuver in. In the nineteenth century, social movements were decisive in the political struggle for democratic equality, albeit at first for male citizens only. But today's workers and precariat seem like the losers of the new era of worldwide mobility. In contrast to working class decay, a global middle class

has long since emerged. Its progressive lifestyle has become the strongest force driving social developments. Today the working class no longer stands for general progress, but rather the successful middle class, which profits most from economic and social liberalization. For many, globalization likely means open borders and easier travel; for many others, it is primarily linked to threats to their livelihood. For some, the idea of a multicultural society is exemplified by international schools; for others, by ethnic conflicts and social tensions. The two lived realities are moving further and further apart.

3.

Today's society consists of a large number of *communities*, defining themselves in ethnic, cultural, religious, or gender terms, all conducting a struggle for recognition of their identity. In this regard, Germany in recent decades has moved closer to conditions in the United States, which was earlier in completing the move from the *melting pot* to the *salad bowl*. The price of giving up on the idea of a stronger overall community is the difficulty of finding any sort of consensus for social reform. Demands for political diversity are so important that the fundamental liberalism of this political program is often overlooked. Diverse societies can also have differences between the top and the bottom, with very few people having very much and very many having very little. A liberal society is characterized by the possibility of the coexistence of very different models of living. By contrast, a strong welfare state depends on the idea that everyone has the ability to understand other perspectives. If identification is only with one's own group, readiness for redistribution gets ever smaller. Diversity has to be organized in order to prevent solidarity screeching to a halt at the frontiers of one's own *community*.

In the last twenty years, the political left has also given up its demands for equality in favor of programs of diversity. Social equality has come to mean equality of opportunity. The left has become left liberal. In place of a progressive working class, we have a progressive middle class. To use a British vocabulary, *Labour* has become *New Labour*. Equality and diversity in no way exclude each other, but the respective means of achieving these goals have clear differences. In order to bring about a diversity of people and models of living, legal as well as symbolic methods have been used. Diversity should be reflected in linguistic and visual usage: this is important to create awareness of possible otherness and to focus attention on the exclusion of minorities. Everyone must have the chance to share in the rewards of liberal society.

By contrast, the demand for equality aims for a common experience that must underlie all democracies. This experience should ensure that lived realities do not differ too greatly. Now, if someone is poor, they live in a completely different, separate world. Today, anyone incapable of building up enough savings over their lifetime no longer feels addressed by the promises of the social market economy. Anyone facing an old age without money or assistance will of course face the future with increasing anxiety. On the contrary, someone

who earns more in a year than someone else does in a lifetime can hardly understand the hardships of those left behind. Diversity and equality no longer coincide. Diversity emphasizes the particular, which equality disregards. Diversity demands respect for otherness. Equality connects, but if it can be experienced and made a lived reality.

4.

A liberal approach is no longer enough to overcome the challenges our society faces. The future of our democracy will be decided on the field of social policy, particularly its capacity to build up a society based on solidarity. Liberalization has ruthlessly penetrated society, consuming social resources. Working hours are too long, with demands on workers also frequently too great. Many experience demands for maximum overtime availability as coercion. Parents often lack the time vital for unforced shared experiences with children. To care for sick or old relatives is almost inevitably to take on the risk of poverty. Many feel overburdened and exhausted. Frustrations have deeply marked our daily lives, expressed as rage, even hate, toward others. Competition—now spreading ever deeper into every area of life—promotes selfishness. An increase of the Gross Domestic Product will not solve these problems, since that increase only benefits a minority of people. Every further form of growth merely shifts social and ecological costs into the future. Without social-ecological restructuring, this society will destroy itself.

We need greater time for activities outside of work. The professional world is not the only world to and in which we have obligations. Work within the family and caring for others are among the activities still undervalued, notwithstanding the long struggle for recognition for this enormous social service. Nowadays rewards largely go to professional success. We need to increase the value we put on other activities if we are to know more than one's own world of work, and to be capable of engaging socially. What we are missing are activities within the community in which we can all participate. A year of social service or voluntary activity should not only be something considered only by those for whom it is affordable in both time and money. Everyone should have the possibility of engaging politically and socially. This is the only way to ensure we have access to lived realities not our own.

A community that still only values the freedom of the individual, incapable of fulfilling its promises to its members, has surrendered to eventual disintegration. The slimmed-down state has become the weak state, leaving things wide open for ruthless people. We need more institutions of equality. What will be decisive in this will not be values or identities, but rather the practices determining our daily co-living. We must think again about community goods, and about where we let the market take over, how we want to encounter one another and what is important to us. The epochal crisis now overtaking all liberal societies offers the possibility of a new social and economic order. The task we now face is the invention of this new order.

5.

Political connection within a common polity is created by decisions taken in common by its members. It becomes something less than this when people have the impression they are no longer listened to. Liberal democracy is a great historical achievement, but it is time to develop it further. Co-determination should not be limited to political enfranchisement: it should play a decisive, palpable role in social and economic life. To bring this about, it is not enough to supplement representative democracy with elements of direct democracy and promote this across Europe. Since it is by no means certain our current democracy will continue to exist, democratization must encompass the whole of society, including private businesses and public institutions.

Class struggle has long reappeared. But it has no advocates and cannot speak for itself. This is also a question of political aesthetics. The language of political and cultural leaders now increasingly rarely reaches those feeling excluded. Even when these leaders actively promote the interests of the disadvantaged, they are often incapable of finding the right words, not just to speak about exclusion, but to speak *with* those excluded. In place of past progressive attempts to have workers speak via their own literature, we now have so-called “lower class TV,”¹ which works to permanently fix current circumstances in place. There has been distinctly less interpenetration of social classes. Quite a few on top now like to look down and despise those below them. People who report on how it was down below can only do so because they are now on top. The disadvantaged always remain in the background, silenced.

But we must not leave the resulting rage to those making demands for new nationalism, for the *demos*, as a group, does not exist beyond democratic participation. The national community is frequently invoked when lived community does not exist. In the nineteenth century, the workers’ movement fought and won the struggle for social democracy over liberal democracy. Today, political concepts drawn from past and failed forms of socialism can no longer help us. But we face the same problems. We must ask ourselves what a social democracy for all, in political and material terms, could look like. Without the formation of a shared sense of democracy, democratic institutions will ultimately not last.

¹ In German, this saying is a classist term to refer to the cliché of the unwaged watching reality TV shows in the afternoon.

Letter to Ching

Berlin, Germany
May 5, 2020

Hofmann & Voges Entertainment GmbH
Hofmannstr. 25-27
81379 Munich

Dear Ching,

I apologize. “There’s the word we give / to another. / There is the word we keep / with ourselves. / And sometimes they’re the same word,” Li-Young Lee once wrote. My word is *apology*, which I kept from you for far too long. I am sending it to your originators in the hope to reach you, to reconcile. Ever since *Türkisch für Anfänger* (Turkish for Beginners) we lost touch. It’s been 14 years and then some since the German-Turkish family “Schneider-Öztürk” first surfaced on national TV. What followed were countless industry awards and broadcasts in more than 70 countries for this 52 episode-long television comedy-drama, which you starred in, about teenage love, family, and cross-cultural conflict. It was a success story of sorts but not for you and I.

With the end of the last camera shot I said goodbye to you even when the split from you meant a split from myself. But time is a memory that keeps returning. And a few days ago, from the safe distance of a square tablet screen with my browser open on Netflix, I saw you. I saw your face and with it a past I once wanted to see vanish. I saw my skin turning red from the rejection that lingered inside, and for the first time I saw my self-denial, my ignorance towards the circumstances that created you.

Our split selves, they say, began a decade earlier, as an infant injury, as a form of defense mechanism, a childish failure to bring conflicting thoughts together into a cohesive, realistic whole. You were about five. Your mother was an informal street vendor, selling the fresh chickens she secretly butchered in your cellar. It began as a tiny hole, one of silent longing, and grew proportionally with your mother’s absence. Each time you’d catch the slightest noise of a door closing and keys turning. Each morning when she’d leave the house during the dark hours and you’d hear the old car engine going off, the rhythmic hums that would take her to a social housing complex in Dresden where she’d set up her meat stand, where she would sit waiting, the way you waited for her, the same way you dug that hole of longing to be with her. By the time you were six, that hole turned into a tunnel and longing turned into resentment. This tunnel ran deep; it drew a horizontal line through your head, from one ear to the other, cutting your hypothalamus in two, splitting you off from her, this little abandoned girl.

Splitting, someone once told me, is a person’s divorce from a mental structure where positive and negative thoughts are housed together as a whole. Within psychoanalytic therapy, it is the failure in a patient’s mind to bring this dichotomy

together, in oneself and others. To split is to make up phantasies, to compile conflicting interpretations of the same objects, people, and the self. Combined they represent a specific form of dissociation, resulting from a conflict that leads to the splitting of the psychic apparatus into separated disconnected parts.

“Melanie Klein’s object relations theory!” reads a note to you.

And NO, it remains impossible to think of you as part of me.

Crafted by someone I never met, you were an Asian girl born out of the creator’s disengagement with his subject, written as if Asia was without contours. Your lips, your words, and your every move were envisaged with eyes closed, reverberating a dose of ignorance that only unintended racism could produce. That is the psychological geography that made you possible. All I can say, Ching, is that all the “Ching Chang Chongs,” the blind, desperate throws of a screenwriter’s dice, began to lose me.

You had your difficulties stepping into vision, so much so that your teenage smile carried the nervous heartbeat of shame. Shame over how an immigrant was pictured on TV and how much truth it laid bare through prejudice. The synthesis of your insecure moves through muted communication on screen is all that it took. You were a living example of those feelings, with or without the poor script that accompanied you.

Your shiny silver necklace reads “Ching” and is about the size of a 20 cm ruler, its weight as heavy and burdensome as the baggage of your past. On your first appearance in *Türkisch für Anfänger*—on a playground’s swing, with your black hoodie wide open, revealing your pink bikini top and cleavage as you swing back and forth—you look like a young tropical fruit, tacky and camp. You were supposed to embody a sexy but mean bitch from somewhere in Vietnam. The story that was about to unravel for you from there on was riddled with cliché: Ching as the luscious seductress-turned-lover, hard on the surface, soft and sweet on the inside, like a coconut from Hai Duong, a girl with tough edges and good morals who would pressure her classmates into donating to charities. Designed for a wider audience, of course you had to fit the image of the good immigrant. Everything about you was, after all, harmless. Your tender sweetness covering up the injuries you suffered but that have since healed—just like all migrants who forget they were once illegal and traumatized after they receive their permit to stay.

“How many lives can one person lead in a single lifetime?” asks the author of a novel I recently picked up, *America Is Not The Heart*. I don’t know the answer to that, but you and I lived through a few, coupled with years’ worth of difficult sleep.

The same year you came into being, Isabelle Dinoire woke up from her operation and appeared for the first time in public, after having received the world’s

first facial transplant. She was an experiment with a bitter aftertaste. The doctors stitched an anonymous donor's face to the one her dog ripped off, and while the surgery gave her an unprecedented smile for ten years, her body eventually rejected the new facial parts. That rejection, an immune system's fight against foreign material, was her body's attempt to protect her. And yet it led to her premature death. To live with you means to allow myself to reject you, and to be fighting while having you near, attached, stitched on, as without you I would die.

The same word for apology is *survival*.

I recall that some *New York Times* journalist once accused you of pursuing the "German version of the American dream." What he failed to understand is that you survived the German dream. It was a dream that tried to make you believe that class didn't exist, that it was something social mobility and meritocracy had abolished. But removing the "evil" word is only afforded to those who can live without it, to whom difference is an equally scary term since it would highlight their vantage point.

Your name has the class tag attached to it, whether it is as social, cultural, or economic identification, as without it you would have no object relations.

But after all, Ching, Germany is not your heart, and you are not its transplanted face and that's ok.

Yours,

Dung Tien Thi Phuong

Brief an Ching

Berlin, 5. Mai 2020

Hofmann & Voges Entertainment GmbH
Hofmannstr. 25-27
81379 München

Liebe Ching,

entschuldige. „Da ist ein Wort, das wir / einander schenken. / Da ist ein Wort, das bleibt / bei uns. Manchmal nur sind beide Wörter eins“, hat Li-Young Lee einmal geschrieben. Mein Wort ist *Entschuldigung*, und ich habe es Dir viel zu lange vorenthalten. Ich sende das Wort Deinen Erfindern, in der Hoffnung, Dich zu erreichen und uns zu versöhnen. Schon zu Beginn von *Türkisch für Anfänger* wurden wir einander fremd. Vierzehn Jahre ist es nun her, dass die deutsch-türkische Familie Schneider-Öztürk ihren ersten Auftritt im nationalen öffentlich-rechtlichen Fernsehen hatte. Seither wurde die Serie mit unzähligen Branchenpreisen ausgezeichnet und in mehr als 70 Ländern ausgestrahlt. Als 52 Episoden lange Familienkomödie über Jugendliebe und interkulturelle Konflikte, in der auch Du eine Rolle gespielt hast, war sie in mancherlei Hinsicht eine Erfolgsgeschichte, nur nicht für uns beide.

Kaum war die letzte Szene abgedreht, verabschiedete ich mich von Dir, obwohl diese Trennung zugleich einen Zwiespalt in mir selbst bewirkte. Doch diese Zeit ist eine Erinnerung, die uns nicht mehr in Ruhe lässt, und so sah ich Dich vor ein paar Tagen aus der sicheren Distanz eines Tablet-Bildschirms in meinem Browserfenster auf Netflix. Ich sah Dein Gesicht und mit ihm eine Vergangenheit, die ich lange Zeit am liebsten ungeschehen gemacht hätte. Ich sah meine Haut erröten von der Zurückweisung, die in mir verblieb, und ich sah zum ersten Mal auch meine Selbstverleugnung, meine Unkenntnis der Umstände, die Dich damals im Jahr 2006 ins Leben riefen.

Unser beider Selbstspaltung, so wird erzählt, begann zehn Jahre zuvor als frühkindliche Kränkung, als eine Form des Selbstschutzes und aus dem kindlichen Unvermögen, widerstreitende Vorstellungen zu einer kohärenten Wahrnehmung der Wirklichkeit zu vereinen. Du warst demnach ungefähr fünf Jahre alt, als Deine Mutter auf Gelegenheitsmärkten Hähnchen verkaufte, die sie in der Nacht zuvor heimlich in eurem Keller geschlachtet hatte. Zuerst war da nur ein winziges Loch der stillen Sehnsucht. Es wurde proportional größer mit der Abwesenheit Deiner Mutter – mit jedem noch so fernen Geräusch einer zufallenden Tür oder eines sich drehenden Schlüssels. Mit jedem Tag, an dem sie noch vor dem Morgengrauen das Haus verließ und Du den alten Motor ihres Autos losrattern hörtest, mit diesem rhythmischen Brummen, das sie in eine Dresdner Plattenbausiedlung brachte, wo sie ihren Fleischstand aufbaute, wo sie saß und auf Abnehmer*innen wartete, während Du zu Hause auf sie warten musstest und dieses Loch der Sehnsucht nach ihr immer tiefer grubst. Als Du sechs Jahre alt warst, hatte sich das Loch bereits zu einem Tunnel erweitert.

Aus Sehnsucht wurde Groll gegen Deine Mutter. Der Tunnel drang tief in Dich ein, er verband in einer waagrechten Linie ein Ohr mit dem anderen und schnitt Deinen Hypothalamus entzwei. Er trennte das kleine, sich selbst überlassene Mädchen, das Du warst, von ihr.

Bei einer Persönlichkeitsspaltung, hat mir jemand erklärt, verliert ein Mensch die Fähigkeit, positive und negative Vorstellungen miteinander zu vereinen. In der Psychoanalyse gilt sie als das Unvermögen des*r Patienten*in, solche Gegensätze in sich selbst und in anderen auszuhalten. Die Abspaltung bewirkt, dass man sich in Tagträumereien flüchtet, verschiedene unvereinbare Deutungen derselben Dinge und Menschen, aber auch der eigenen Persönlichkeit, in sich horcht. All das sind Erscheinungsformen und Folgen eines inneren Konflikts, bei dem der psychische Apparat in mehrere, voneinander getrennte Teile zerfällt.

„Melanie Kleins Theorie der Objektbeziehungen“, heißt es in einer Notiz an Dich.

Und NEIN, immer noch kann ich mir Dich nicht als einen Teil von mir vorstellen.

Du bist eine Erfindung von jemandem, dem ich nie begegnet bin – der sich ein asiatisches Mädchen gleichsam als Ausgeburt der eigenen Gleichgültigkeit gegenüber der Rolle gebastelt hat, als sei Asien eine gänzlich unbekannte Größe. Deine Lippen, Deine Wörter, jede einzelne Deiner Bewegungen wurden mit geschlossenen Augen und mit einem Maß an Unkenntnis kreiert, wie es nur ungewollter Rassismus hervorbringen kann. Das ungefähr war die Seelenlandschaft, in der es Dich geben konnte. Mehr kann ich Dir, Ching, zu all diesen „Ching-Chang-Chongs“, dem ahnungslosen, verzweiferten Würfelspiel eines Drehbuchautors, eigentlich nicht sagen, außer dass ich bald jedes Interesse daran verlor.

Du hattest Mühe, diese aus der Luft gegriffenen Vorstellungen zu erfüllen. Dein jugendliches Lächeln verriet den nervösen Puls der Scham. Scham angesichts der Art und Weise, in der ein Einwandererkind im Fernsehen dargestellt wurde, aber auch wegen der Wahrheit, die sich gerade über Vorurteile vermittelte. Um aus Deinen befangenen Gesten ein stimmiges Ganzes zu machen, brauchte es nur deren stumme Zusammenführung auf dem Bildschirm. Du warst ein lebendiges Beispiel, ob mit oder ohne das miese Drehbuch, das Dich anleitete.

An Deinem glitzernden Silberhalsband prangte der Schriftzug „Ching“, ungefähr in der Größe eines 20 Zentimeter-Lineals. Er war so schwer und belastend wie das ganze Gepäck Deiner Vergangenheit seit Dresden. Bei Deinem ersten Auftritt in *Türkisch für Anfänger* auf einer Schaukel am Spielplatz, im weit geöffneten schwarzen Netz-Hoodie mit aufgedrucktem grünen Blattmuster und rosa Bikinioberteil darunter, siehst Du aus wie eine hin- und herbaumelnde tropische Frucht: vulgär und aufgebrezelt. Du solltest eine sexy und doch gemeine Schlampe von irgendwoher in Vietnam verkörpern. Die Handlung, die sich von da an für dich entspann, war eine einzige Aneinanderreihung von Klischees: Ching als sinnliche Verführerin und dann Geliebte; nach außen hin verhärtet, im Innersten sanftmütig und süß wie eine Kokosnuss aus Hai Duong; ein Mädchen

mit Ecken und Kanten, aber mit seinem Herzen am rechten Fleck, das seine Mitschüler*innen überredet, für gute Zwecke zu spenden. Da sich die Serie an ein breites Publikum wandte, musstest Du selbstverständlich dem Bild des rechtschaffenen Einwandererkindes entsprechen. Alles an Dir erwies sich am Ende als harmlos. Dein sanfter Liebreiz verbarg erlittene, aber verheilte Wunden – wie auch all die anderen Migrant*innen ihre Traumata der Illegalität in dem Moment abschütteln, wenn sie ihre Aufenthaltserlaubnis in Händen halten.

„Wie viele Leben kann ein Mensch in einer einzigen Lebenszeit ausfüllen?“, fragt die Autorin eines Romans, der mir vor kurzem in die Hände fiel: *America Is Not the Heart*. Die Antwort auf die Frage kenne ich nicht, aber ich weiß, dass Du und ich mehrere Leben gelebt haben und allein die unruhigen Nächte etliche Jahre ausmachen.

Im Jahr Deiner Entstehung erwachte Isabelle Dinoire aus ihrer Narkose und zeigte sich der Öffentlichkeit. Sie war der erste Mensch, bei dem eine Gesichtstransplantation vorgenommen wurde, ein Experiment mit bitterem Nachgeschmack. Die Ärzte nähten das Gesicht einer anonymen Spenderin auf ihr eigenes, welches ihr Hund zerfetzt hatte. Zwar schenkte ihr der Eingriff ein ganz neues Lächeln, doch nach zehn Jahren stieß ihr Körper die neuen Gesichtsteile endgültig wieder ab. Die Abstoßung war ein Kampf des Immunsystems gegen Fremdgewebe und ein versuchter Selbstschutz ihres Körpers. Dennoch hat sie Isabelle vorzeitig das Leben gekostet.

Mit Dir zu leben, gibt mir die Möglichkeit, Dich abzustoßen, Dich zu bekämpfen, während Du mir zugleich nahe bist, wie angeheftet, aufgenäht. Denn ohne Dich würde ich sterben.

Ein anderes Wort für Entschuldigung ist *Überleben*.

Ich erinnere mich, dass irgendein Journalist der New York Times Dir vorwarf, Du hättest Dich einer „deutschen Version des amerikanischen Traums“ bedient. Ihm war nicht klar, dass Du in Wirklichkeit den deutschen Traum überlebt hast – einen Traum, der Dir einreden wollte, es gebe keine Klassen mehr, weil soziale Mobilität und Leistungsgesellschaft sie beseitigt hätten. Die Entfernung des „bösen“ Wortes wird aber nur denjenigen gewährt, die gut ohne dieses Wort leben können und denen Andersartigkeit bedrohlich erscheint, weil dies ihren privilegierten Standpunkt in den Blick rücken würde.

Durch Deinen Namen allein hängt Dir schon ein Klassenetikett an, sei es als gesellschaftliche, kulturelle oder ökonomische Festlegung, und ohne ihn fehlt Dir jegliche Objektbeziehung.

Aber am Ende, Ching, ist weder Deutschland Dein Herz noch bist Du sein aufgenähtes Gesicht, und das ist in Ordnung.

Deine Dung Tien Thi Phuong

STEVEN WARWICK

Keeping Up Appearances



When an individual enters the presence of others, they commonly seek to acquire information about him or to bring into play information about him already possessed. They will be interested in his general socio-economic status, his conception of self, his attitude toward them, his competence, his trustworthiness, etc. Although some of this information seems to be sought almost as an end in itself, there are usually quite practical reasons for acquiring it. Information about the individual helps to define the situation, enabling others to know in advance what he will expect of them and what they may expect of him. Informed in these ways, the others will know how best to act in order to call forth a desired response from him.

For those present, many sources of information become accessible and many carriers (or "sign- vehicles") become available for conveying this information. If unacquainted with the individual, observers can glean cues from his conduct and appearance which allow them to apply their previous experience with individuals roughly similar to the one before them or, more important, to apply untested stereotypes to him. They can also assume from past experiences that only individuals of a particular kind are likely to be found in a given social setting. They can rely on what the individual says about himself, or on documentary evidence he provides as to who and what he is.

– Erving Goffman¹

¹ Erving Goffman, *The Presentation of the Self in Everyday Life* (New York: Doubleday, 1959)

Image: Screenshot by Steven Warwick of a photo taken on the film set of Stanley Kubrick's *Barry Lyndon* in 1974.

When the images of power overshadow the reality, those without power find themselves fighting phantoms.

– Christopher Lasch²

When we enter a space, familiar or not, our guard can be up. We survey the situation, and it surveys us. How does one read the situation? How does one look for meaning in order to decode familiar semiotics? When entering said space, one must observe an agreed code, a rule book which dictates behaviour. One watches and is watched. When confronted with the unfamiliar, one scans the subject (or object) in order to gain clues or recognition that can place an individual. Who do they know in the room? How are they dressed? How do they compose themselves in conversation? How did they know about this event?

Goffman wrote *The Presentation of the Self in Everyday Life* in the mid-1960s – incidentally at the height of Cold War espionage. It is a sociological text that treats life as a theatrical performance, with social etiquette as dramaturgical notes (remember your lines!). Each person in everyday social intercourse presents him or herself and their activity to others, attempts to guide and control the impressions they form of each other, and employs certain techniques in order to sustain their performance, just as an actor presents a character to an audience. Rules of etiquette are maintained and enforced. Deviations from such rules are not to be tolerated because polite society has to continue. But how does one go about maintaining the rules of the game when one wasn't granted access to the rulebook?

French sociologist Pierre Bourdieu argued in his 1984 book *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, that the working class aesthetic isn't decided by members of this group, but is rather set up by the dominant class, the result being that the working class are then obliged to define themselves against that "standard" (usually denoting middle class) normative behaviour.³

Following on from Goffman's theory of the dramaturgical social sphere, I will look at examples in literature and film where "class passing," the concealment or misrepresentation of one's class, plays out in reference to the late British cultural theorist and critic Mark Fisher. Known for self-publishing essays on his k-punk blogging site, and for books like *Capitalist Realism* (2009) and *Ghosts Of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures* (2014), Fisher was also part of the influential Cybernetic Culture Research

² Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations* (New York: W. W. Norton & Company, 1979), 81.

³ This brings to mind the concept of interpellation by French philosopher Louis Althusser. Defined by Oxford Reference as a term "to describe a mechanism whereby the human subject is 'constituted' (constructed) by pre-given structures (a structuralist stance). By being named or 'hailed' as a member of a group, a person is led to see themselves as an ideological subject. For example, when a politician addresses a crowd as 'citizens,' or a teacher addresses a class as 'students,' the people in those situations are being asked to adopt a certain subject position or social role that is conducive to the maintenance of the social order." Oxford Reference, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100008265> (accessed July 21, 2020).



Unit at Warwick University, where he and his colleagues analysed cultural forms, such as film, literature, and dance music, using continental philosophy. Through these activities, Fisher became an influential and critical voice to a younger generation of thinkers including myself who grew up trying to make sense of the world after the collapse of the Soviet Union and the end of the Cold War.⁴

Published on his k-punk blog in 2013, the most controversial of Fisher's essays was titled "Exiting the Vampire Castle". In this text, Fisher voices his growing concern with the rise of call-out culture and a lack of class-based solidarity in leftist circles, particularly on online platforms such as Twitter. He notes the rise of a discourse where "class has disappeared, but moralism is everywhere, where solidarity is impossible, but guilt and fear are omnipresent—and not because we are terrorised by the right, but because we have allowed bourgeois modes of subjectivity to contaminate our movement."⁵

He in turn brings to light the contradiction of bourgeois supposed-leftists who cite privilege across all forms of identity whilst class privilege is conveniently left out. He constructs a space where this plays out which he calls "The Vampire's Castle." In the Vampire's Castle, a herd mentality encourages accusers, united by fear of falling out of line, to point fingers and make zealous accusations that eerily resemble the practices of the Spanish Inquisition during the Middle Ages. Much like incarceration, one is condemned and locked up, without

⁴ Or, as Francis Fukuyama would describe it, "The End of History."

⁵ Mark Fisher, "Exiting the Vampire Castle," *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004–2016)* (London: Repeater, 2018), 740.





hope of rehabilitation, which carries with it an uncanny sense of moral “cleansing,” functioning like a scarlet letter of shame. This space is predicated on shaming and policing people, not least those with less access to education or tools of articulation (including the working class). Furthermore, it plays into the popular class-based trope that working class people are “stupid.” Fisher sees the people who dominate this space as a sinister, self-righteous, and individualising group who police behaviour like bureaucrats or *Ordnungsamt* officials looking for mistakes in the social fabric. Even more damning in his eyes, is that this kind of herd behaviour is formed not through solidarity, but rather a mutual fear of exposure to the same policing.

Fisher’s examples of the Vampire’s Castle were discourse-passing (or discourse-presenting) debates which popped up online during public debates, largely on online platforms which forego previous generational movements of structural change and instead became a battleground in which to police and attack individuals’ behaviour. He talks about the comfort of going to a left-wing conference, attended by seasoned activists alongside people who hadn’t been to a political meeting before, and where the atmosphere is one of anti-racist and anti-sexist communality. Fisher goes on to contrast this experience with an online moralism and policing he found on left-wing Twitter, which stultified attempts at addressing structural change by derailing agency into a Thatcherite-like focus on individual accountability and its accompanying fear of stepping out of line.

The sad irony of publishing a text online which argued that “instead of doing capital’s work for it by condemning and abusing each other... We must create conditions where disagreement can take place without fear of exclusion and excommunication,”⁶ was that Fisher received an onslaught of exactly the kinds of abuse that he deemed counteractive. He felt betrayed by the aggressive online response to the text and by a lack of solidarity in “the Left,” disturbed at how petit bourgeois classist snobbism was being reinforced to attack instead of offering a constructive way out of an impasse.

In this light, “Exiting the Vampire Castle” remains more than ever a relevant and prescient text.

One statement that Fisher can be pulled up on, however, is that “there are no identities, only desires,”⁷ which is a clear blind spot in an essay that otherwise reinforces the importance of intersectional identity debates. Namely, that all factors need a place at the table and shouldn’t be at the expense of debates about class privilege and exclusion. Although it should be said that Fisher certainly wasn’t the first or the last person to highlight this structural problem.⁸

Another figure it’s worth bringing up in this context is French author and philosopher Didier Eribon. Reflecting on his upbringing in an impoverished working class area of Northern France, Eribon published his memoir *Returning to Reims* in 2009. After fleeing to Paris to study at the Sorbonne and coming out as homosexual, the book documents how Eribon faced the past that he left behind.

Speaking of the guilt he felt at having to hide who he was for fear of being caught, first due to his sexuality and then because of his class, Eribon wrote in the book, "...my coming out of the sexual closet, my desire to assume and assert my homosexuality, coincided with my shutting myself up inside what I might call a class closet."⁹ The moral mechanisms at play here, which bear a striking resemblance to religious zealotry, correspond to the moral shaming in the *Vampire's Castle*. *Returning to Reims* touched a nerve in France but resonated further afield in countries across Europe and the rest of the world. Critics seized on the theory



8 Writing in 2000, bell hooks would also bring up the invisible factor of class in her book *Where We Stand: Class Matters*: "Nowadays it's fashionable to talk about race or gender; the uncool subject is class. It's the subject that makes us all tense, nervous, uncertain where we stand..." Interestingly, this book, which explicitly addresses the problem of class, is amongst the least known and least available of her works. bell hooks, *Where We Stand: Class Matters* (Hove: Psychology Press, 2000), preface.

Writer Coco Fusco published an essay in *Texte zur Kunst* in 2017 titled "Decades of Identity Politics," which continued to address this structural problem: "The long term result of that shift is that today identity politics plays out in very different ways, with much narrower demands—public debate is focused on attacking individuals in the name of imagined communities that are in reality quite fractured. Much less effort is put toward systematic analysis of institutional practices or organized demands for inclusion. That is an unfortunate consequence of the market's dominance in contemporary art, and the failure in art schools to globalize curricula and teach postcolonial analysis seriously. It is painful for me to witness how young artists focus solely on what they see as the individual 'right' to represent a culture or history rather than looking more broadly at the policies and practices of art and educational institutions. There is little sense of history or of the ways that identities are commodified by everyone in today's art market." Coco Fusco, "Decades of Identity Politics," *Texte zur Kunst*, no. 107 (September 2017), 117–118.

9 Didier Eribon, *Returning to Reims* (Cambridge, MA: The MIT PRESS, 2013).

Image: Screenshot by Steven Warwick of a film still of Stanley Kubrick's *Eyes Wide Shut* from 1999.

that the mainstream Left were to blame for pushing the working classes towards the Far Right, partly attempting to explain recent election results in Great Britain and the United States through this lens. The problem here is that blame for these results is again pushed onto the visible working class, whilst the invisible middle and upper classes hide in the margins, twitching at the curtains.

In the book, Eribon talks frankly about his family who used to vote Communist, but now, out of despair, vote for the Front National. It also recounts how, after decades in Paris, the by now successful, renowned, and openly gay Eribon still feels caught between classes, hiding his roots but still silently seething when one of his intellectual and social peers is condescending or insulting towards the working classes. It is telling that even after all this time successfully class-passing there is still a lot of stigma attached to being from a working class background. As Eribon explained in an interview with *The Observer*, “You can never escape your social class, even if you believe you have... That’s how the system works – it keeps people in their place: the dominant and the dominated.”¹⁰

Later in the interview, Eribon points out the structural systems he had to work through in order to gain access to the upper echelons of society:

What was difficult was not being gay but being working-class... People who say they are proud to be working-class are really saying they are proud to no longer be working-class... I escaped my background, but I was still ashamed to admit it or make reference to it. I was ashamed of my family, of their habits, even of the way my mother pronounced words... I never came to share the values of the dominant class. I always felt awkward or incensed when people around me talked scornfully or flippantly about working-class people and their habits and ways of life. After all, that’s where I came from. [This contempt] is everywhere, almost conditioned, always a bit pejorative, demeaning, contemptuous or mocking. Even if it’s not violent, there’s superiority. I feel attacked by this. When people speak this way about the concierge, that’s my grandmother; or the factory worker, that’s my grandfather; and the cleaner, my mother.”¹¹

In Germany there isn’t quite a figure so prominent as Eribon. The closest would be Christian Baron, who published the book *Ein Mann seiner Klasse* earlier in the year, which asks why, in a prosperous country such as Germany, 20 percent of the population lives below the poverty line. This connection between class and white supremacy isn’t unique. In the southern states of America, the term Redneck, which denotes rural poor whites, is a term used to maintain white supremacy. The term itself is a slur, interpellated from the dominant class of rich whites onto impoverished whites, as a tool to ensure racial solidarity instead of class solidarity, which would stop the possibility for a rebellion against the dominant class.

Class passing is commonly denoted as the aspiration upwards out of the working class to an abundance of wealth (or the much propagated “rags to riches” story). In a country like the U.S., this behaviour is normative, seen as part of the

¹⁰ Didier Eribon, interview by Kim Willsher, *The Observer*, May 27, 2018, <https://www.theguardian.com/books/2018/may/27/didier-eribon-interview-returning-to-reims-working-class-coming-out-memoir> (accessed July 7, 2020).

¹¹ Ibid.

“American Dream,” in which society is presented as a level playing field where, with enough hard work, one can achieve wealth, success, and more recently, fame. The concept “Rags to Riches” reinforces the illusion of seamless possibility to arise through the ranks of class in society, yet in reality the majority won’t be able to achieve this, as by design it keeps people in their place, preventing an overall collective change in the direction of social equality.

Critics of the American Dream have noted that in reality this “dream” is precisely just that; it only works for a lucky few and by design is built for many to not succeed, instead pitting a nation of individuals against each other to reinforce the status quo. In her 2000 book, *Where we Stand: Class Matters*, bell hooks highlights the contradictions between this appearance and the reality where “Martin Luther King’s vision of a beloved community gets translated into a multicultural multiethnic shopping spree. Commitment to consumption above all else unifies diverse races and classes.”¹²

This performance of class normativity is also *not* universal. In some European contexts, for example, class is more strictly kept and used as a marker of status. In the U.K., where the writer Mark Fisher lived, class is strictly enforced, one is born into it and there is relatively little social mobility. In a *Guardian* report from 2019 the government’s social mobility commission found that children from professional backgrounds are 80 percent more likely to go into a professional occupation such as law or medicine than their less privileged peers, thanks to their connections and their stronger educational qualifications.¹³ The level playing field isn’t so level after all.¹⁴

In a world based on appearances, class-passing can be a way to mask the realities of difference. With Goffman in mind, we can see how a dramaturgical social sphere with rigid social codes strictly reinforces class movement. In the 1990s, for instance, there was a rise in private dramas being acted out in the public eye, marked by an influx of reality TV and chat shows where those living on the margin of society are treated as some contemporary form of freak show entertainment. *Jerry Springer* in America, and in the U.K., the *Big Brother* franchise or *The Only Way is Essex*, show the nouveau riche paraded online and ridiculed not necessarily for being working class; instead for aspiring to something they aren’t, according to their interpellators. Again, the rulebook is held up and one is politely told, “Heute leider nicht.”

¹² “All one’s worth, mass media advertising tells them (young people) is determined by material things. Ironically, such thinking produces a symbolically ‘classless’ society in that these values are shared by youth culture irrespective of race, gender, or class positionality. While today’s youth are eager to live in a world where racism does not exist, they do not want to do the political work of changing themselves of society. They are constantly told that the only peace and happiness they can have will come to them through rugged individualism, through a focus on meeting self-centered needs. In a world where pathological narcissism is the order of the day, it is difficult to arouse collective concern for challenging racism or any form of domination. The will to resist can be tamed by a world that says everything can be as you want in the world of fantasy. And consumer culture creates that fantasy. When it comes to race, the ads tell us there is no racism, that ‘we are the world.’ Racially diverse ads evoke a shared culture of consumerism where there is no racial divide, oneness is attained by mutual consumption. Martin Luther King’s vision of a beloved community gets translated into a multicultural multiethnic shopping spree. Commitment to consumption above all else unifies diverse races and classes.” bell hooks, *Where We Stand: Class Matters*, 81.

¹³ Richard Adams, “Social mobility in UK ‘virtually stagnant’ since 2014,” *The Guardian*, April 30, 2019, <https://www.theguardian.com/society/2019/apr/30/social-mobility-in-uk-virtually-stagnant-since-2014> (accessed July 7, 2020).

In cinema we see examples of class-passing which are doomed to failure. In *Faustrecht der Freiheit* (Fox and his Friends) by Rainer Werner Fassbinder, a working class man named Fox wins the lottery and is seduced by Eugen, the son of an industrialist who runs a paper factory. There is a pronounced class tension between Eugen and Fox, and Fox is routinely chided for having no manners or knowledge of etiquette. He is trusting of his new boyfriend, not realizing that he is slowly cheating him out of all of his money. Fox realises only when it is too late, and in despair, commits suicide. Even in death, there is no relief. Found slumped on the floor of a subway station, the film ends with Fox being pickpocketed by two young boys. Another example in cinema would be in the films of Stanley Kubrick such as *Barry Lyndon* (1975) and *Eyes Wide Shut* (1999). In both films, the protagonists attempt to enter the highest tiers of society but are caught out in their attempts and consequently banished.

Writing in the introduction for a reissue of the sci-fi novel *Crash* by J. G. Ballard, British writer Zadie Smith reminisces on how disturbed she was to realize that her dislike of the then-controversial film adaptation of the book aligned her with the right-wing tabloid newspaper *The Daily Mail*.¹⁵ Smith's experiences highlight that when cinema presents a critique of societal structure, the bourgeois establishment attempts to silence it by focusing on moral outrage and individual behaviour. The same devices are mirrored in the *Vampire's Castle*. What does it say when Fisher was struck down for daring to negotiate the social contract? After all, as the writer Sarah Schulman wrote, "conflict is not abuse."¹⁶

Shifting the blame away from targeting individual behaviour and instead looking at how to affect change of a structural level necessitates coming back to Fisher, who suggested a form of collaboration where:

*We need to learn, or re-learn, how to build comradeship and solidarity instead of doing capital's work for it by condemning and abusing each other. This doesn't mean, of course, that we must always agree – on the contrary, we must create conditions where disagreement can take place without fear of exclusion and excommunication... The goal is not to "be" an activist, but to aid the working class to activate – and transform – itself. Outside the Vampire's Castle, anything is possible.*¹⁷

14 According to the article, "Being born privileged means you are likely to remain privileged. But being born disadvantaged means you may have to overcome a series of barriers to ensure you and your children are not stuck in the same trap," which creates a society where the marginalised are pitted against each other while the powerful watch on, unaffected. Growing up in the U.K., I directly experienced what it was like to grow up in a working class family and be the first to go to university. Recent election results were diagnosed in the press as belonging to a "white working class." Therefore, accompanying xenophobia and racism that arose after this were presented solely as the fault of a certain demographic of a now disenfranchised-working class. This is very dangerous on many accounts. Firstly, it divides the working class by race and ethnicity, tempting the white working class to identify with the oppressive dominant class. Identity Politics, long fought for after decades of fights for civil rights, suddenly gets pitted up against the so-called "white working class" in some perverse gladiatorial match in which social liberalism becomes conflated with market liberalism and the vulnerable are targeted by other vulnerable groups. When discussing the rise of the Far Right, why is the focus almost exclusively on the working class and impoverished? What about the rich who stand to benefit off Brexit through tax cuts and less workers' rights, and in all likelihood, also voted in favour of it?



- 15 "I was in college when the *Daily Mail* went to war with the movie, and found myself unpleasantly aligned with the censors, my own faux-feminism existing in a Venn diagram with their righteous indignation. We were both wrong; *Crash* is not about humiliating the disabled or debasing women, and in fact the *Mail*'s campaign is a chilling lesson in how a superficial manipulation of liberal identity politics can be used to silence a genuinely protesting voice, one that is trying to speak for all. No one doubts that the abled use the disabled, or that men use women. But *Crash* is an existential book about how everybody uses everything. How everything uses everybody." Zadie Smith, introduction to *Crash*, by J. G. Ballard (London: Harper Perennial, 2008).
- 16 In *Conflict is Not Abuse: Overstating Harm, Community Responsibility, and the Duty of Repair* (Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2016), Sarah Schulman looks at the overstatement of harm and discusses ways of resolving conflicts within communities.
- 17 Mark Fisher, "Exiting the Vampire Castle," *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004–2016)*, 745.

Image: Screenshot by Steven Warwick of a film still of Stanley Kubrick's *Barry Lyndon* from 1975.

Notes on Class, Labor, and the Moving Image

This essay is less orchestrated around a cohesive, singular argument and instead ventures to draw out some relationships between—to name a few in the order that they appear in the essay—the topical decline of class in contemporary art; the increasing rise of the moving image in contemporary art; the digital turn of the experience economy, and how it plays into contemporary impressions of labor by obscuring expressions of class; the historical role of the filmic medium in the management of labor; as well as attempts at toying with how these relationships are upheld in a highly self-centered image of the status quo.¹

1.

In the accompanying publication for their co-curated, multi-year, traveling exhibition project “Lapdogs of the Bourgeoisie: Class Hegemony in Contemporary Art,” Nav Haq and Tirdad Zolghadr write the following:

*Class is too loaded to ignore, but less easily identifiable than the other “great hegemonies,” such as race, sexuality, and gender; and it inevitably raises prickly questions regarding backgrounds, patrons, and ideological partialities. This is perhaps the reason why the role of class structure has been so easily overlooked in the production and presentation of contemporary art, especially in an era in which artists are increasingly coaxed into anthropological framings of their practice. We all know the art world has never been about meritocracy pure and simple. But just what was it that made gender, sexuality, ethnicity, and nationality eclipse the class thing with such ease?*²

My appreciation, notwithstanding, for the level of clarity and modesty with which such delicate polemic is presented—an approach that is almost entirely absent from today’s spirit of curatorial statements—the claim and the question it raises are quite confusing to me. To begin with, pitting one aspect of a systemic violence that underlies the identifications of a social, economic, or cultural subject-position against another sounds like an old tactic of the paleo-Left that hovers around the condemning phrase “merely cultural,” which, as I will show, Judith Butler has surgically picked out upon and analyzed. A recurring scene during the cultural wars of the late twentieth century involved more traditional Marxists criticizing a number of budding social movements emerging from feminist and postcolonial politics for their intervention in understandings of class and solidarity. Their critique maintained that these movements remained preoccupied with what they saw as *merely* cultural. Marxists saw class eclipsed by race, gender, and sexuality, perhaps more particularly in the ways in which they appeared as discursive terminologies. The problem with the more orthodox attitudes among the Left, as Butler points out, was exactly this presumed division that locates certain oppressions as part of political economy and relegates others to the exclusively cultural sphere. Butler asks:

1 Immense gratitude to Maurin Dietrich for kindly and patiently bearing with me during the time it took to write this essay.

2 Nav Haq and Tirdad Zolghadr, “The Last Thing We Ever Wanted,” *Lapdogs of the Bourgeoisie: Class Hegemony in Contemporary Art* (Berlin: Sternberg Press, 2009), 5.

Is the attempt to separate Marxism from the study of culture and to rescue critical knowledge from the shoals of cultural specificity simply a turf war between leftist cultural studies and more orthodox forms of Marxism? How is this attempted separation related to the claim that new social movements have split the Left, deprived us of common ideals, factionalized the field of knowledge and political activism, reducing political activism to the mere assertion and affirmation of cultural identity? The charge that new social movements are “merely cultural,” that a unified and progressive Marxism must return to a materialism based in an objective analysis of class, itself presumes that the distinction between material and cultural life is a stable one. And this recourse to an apparently stable distinction between material and cultural life marks the resurgence of a theoretical anachronism... Indeed, the untimely resurgence of that distinction is in the service of a tactic that seeks to identify new social movements with the merely cultural, and the cultural with the derivative and secondary, thus embracing an anachronistic materialism as the banner for a new orthodoxy.³

Therefore, one must try to register the all too evidently racial and gendered tenets that materially ground class within a larger scheme of social, political, and economic functionality. While “race may be one modality in which class is lived,” as Butler recapitulates following Paul Gilroy and Stuart Hall, “the sexual division of labor could not be understood apart from the reproduction of gendered persons... Thus, the regulation of sexuality [is] systematically tied to the mode of production proper to the functioning of political economy.”⁴

While there are many rather odd, perhaps inverted similarities between today’s cultural wars and those of the late 1980s and early 1990s, a lot has indeed changed since the above lines were penned. Most recently, there was a wave of protests sweeping a spectrum from France to Haiti, from Chile to Lebanon, from Iran to Hong Kong, and from Iraq to Algeria and Spain in a period between early 2018 and late 2019, all against the normalcy of austerity, deep-rooted and murderous corruptions of local governments, and the uninhibited extractivism of international corporations, banks, and financial institutions. Also, there is now the burning memory of the once rising popularity of socialist tendencies in the American and British partisan politics not too long ago, as well as the widespread recognition and resonance of indigenous resistance groups worldwide. And, on top of all that, the COVID-19 global pandemic has undeniably exposed how the density and distribution of vulnerabilities are functions of class disparity and the deep-rooted racial and sexual discriminations that shape it. In early 2020, It seems as if much of what was once popularly identified as class struggle has come to be widely understood as a battle against the unholy triangle of patriarchy, colonialism, and capitalism, an understanding that in fact implies a high level of preoccupation with class consciousness, perhaps also in the broader sense of an alertness toward the subjugating mechanisms of classification in general, entangled with an attention to the intersectionalities that it entails.

However, looking back, one point in particular seems to still hold in this epigraphic curatorial statement: A large number of artistic and curatorial practices

do indeed engage with, as one example, the politics of race and gender, in confrontations with the triangular architecture of power mentioned earlier, but do not proactively or pronouncedly articulate the particularities of their racial or gendered materials or subjects in terms of class relations. Neither, therefore, is there much demand for the art worker's own positionality within such and similar matrices of societal significance to be discussed and made sense of in relation to actual class backgrounds. Much contemporary art is presented and discussed, perhaps even produced, as if against the backdrop of a certain degree of class homogeneity, a perception that itself is central to the reproduction of existing class hegemonies, casting a normalizing effect on the class-exclusionary yet polymathic performance of "autonomy" (partially from the aforementioned "partialities") that did not always used to be as rampant as it has been more recently in the contemporary art world. Many artists and curators, if they successfully avoid slipping into an indebted career of "zombie formalism,"⁵ and choose to employ, for example, a critical (auto)ethnographic approach in their ways of addressing the late capitalist world order, would still largely do so without channeling their articulations and expressions through a clear sense of class consciousness, whether of belonging to a (socio-economic) (under)class and its struggles, or (even less so) to social and material privilege and its collective responsibilities.

But this is not always due to the questions that class raises about "backgrounds, patrons, and ideological partialities." Indeed many artists, as Haq and Zolghadr write, identify "as a worker because of the conditions in exhibition spaces (unpaid, hard labor demanded by state-financed national museums, as well as artists'-run [sic] non-profit spaces), but [register] with tax authorities as self-employed (or employer)."⁶ But then there are also artists that cannot afford living the devoted life of a full-time artist, or curators that cannot apply for many full-time positions that seem to have been designed for those whose lives are not dependent on the money they will be making, but the money they already have. There are many more generic stories like these that largely remain a public secret. In addition, the majority of contemporary art professionals, working from across an imperfect and projective global spectrum, are among a hybrid and mobile "creative class" or the "cognitariat" who often feel artificially urged—and go on to bear the mental and corporeal marks of this urge—to treat the ongoing crises of an undead neoliberalism as opportunities for implementing creative and cognitive leaps.⁷ Knowledge and expertise, skill and practice are as much central to the performance of this workforce as instinctivity and receptivity, among other affective capacities. Such a state of affairs, so closely defined by individual volatilities, obviously begets accelerating competition, particularly due to conditions that are commonly marked by the equally volatile, impulsive, and extremely uneven distribution of resources for different individuals, which in turn sows the seeds of chronic

5 See Chris Wiley, "The Toxic Legacy of Zombie Formalism," Parts I and II, *artnet news* (July 2018).

6 Haq and Zolghadr, "Glossary," *Lapdogs*, 165.

7 "The ideological, long-term significance of the class issue is rendered quite apparent by the fact that it's repeatedly colonized and recolonized by conservative free-market apologists, such as the illustrious Richard Florida, author of the seminal *Rise of the Creative Class* (2002), for whom the postindustrial merging of work and leisure is simply a blessing." Ibid., 167. Also see Franco (BiFo) Berardi, "What Does Cognitariat Mean? Work, Desire, and Depression," *Cultural Studies Review*, Vol. 11, Issue 2 (September 2005), 57–63.

othering as a mode of severe individualization. Processes of individualization are involved in erasing and redrawing the lines of classification while eliding and muddling access to the question of class tout court.

“The first law of the Vampires’ Castle is: individualise and privatise everything,” writes the late cultural critic Mark Fisher.⁸ In identifying the Vampire Castle, Fisher attends to the same kind of divisions that Butler was wrestling with around two decades earlier, but examines them from the other end. He points out the anachronism of certain tendencies among the Left that seem to carry the historical unconscious of an undead bourgeoisie who disdain working class personalities that they see as too drenched in popular taste or not exactly following the well-defined plots of “non-normative” identity—defined, that is, within a certain class of the critics of normativity, who perhaps populate the underbelly of intersectionality. The aggressive fortifications of this stance, to paraphrase Fisher, turns it into a hegemony, one which operates by othering individuals and then framing them as factional threats, all in the name of a defense of partisan unity and solidarity. Fisher doubles Butler’s core argument in his critique of the crypto-identitarian essentialism of the Left, and in his emphasis on attempts “to treat any articulation [of identity] as provisional and plastic,” to approximate differential desires and identifications rather than rigid (even if multiplied) identities. He describes the Vampire Castle as a leftist discursive milieu “where class has disappeared, but moralism is everywhere, where solidarity is impossible, but guilt and fear are omnipresent—and not because we are terrorised by the right, but because we have allowed bourgeois modes of subjectivity to contaminate our movement.” He then continues:

*I’ve noticed a fascinating magical inversion projection-disavowal mechanism whereby the sheer mention of class is now automatically treated as if that means one is trying to downgrade the importance of race and gender. In fact, the exact opposite is the case, as the Vampires’ Castle uses an ultimately liberal understanding of race and gender to obfuscate class.... The task, as ever, remains the articulation of class, gender and race—but the founding move of the Vampires’ Castle is the dis-articulation of class from other categories.*⁹

This explanation, strategically lucid, and politically sharp, makes it clear that Haq and Zolghadr were pleading less on behalf of orthodox Marxists and more in favor of potential ways by which to address the Vampire Castle of contemporary art.

In fact, there are two important points to remember about *Lapdogs of the Bourgeoisie*, particularly in the context of another contemporary art exhibition concerned with class relations: Firstly, that its scope of analysis is the art world itself, where institutions promote online screenings of moving-image works that closely investigate colonial histories but might not try to properly remunerate people with certain citizenships, for example, who seem to be silently asked to cherish their received opportunity of exposure as no more than another useless trophy in their CVs, and instead excuse themselves in deceitful gestures that ultimately makes them complicit in the neo-imperial violence

of international embargos. Secondly, those involved in critical cultural practice cannot overlook the particular ways in which the dominant culture of late capitalism and its appropriative mechanisms latch on to aspects of the emancipatory discourses of race, gender, and sexuality only to further protect the values and interests of the upper classes. If *Lapdogs* speaks of a distinction, it is not because it “presumes that the distinction between material and cultural life is a stable one,” as Butler would have it. In fact far from it, as the curatorial framing seems more concerned with the kinds of distinctions that are perhaps designed to constantly shapeshift and evade the appearance of a resurgent, anachronistic orthodoxy, and yet reinforce, at every particular instance, the effects of age-old distinctions between private and public, or individual and collective, in artificial choices made, often by force, between race, gender, and sexuality, which are often reduced to their appearance in personal features. Distinction, *Lapdogs* suggests on the other hand, might in fact have a better chance at serving as a site of transformative politics, in all its shapes and shades, if it would be more directly tied to class relations, purging which of its political and particularly de-individualizing impetus seems to have been more of a challenge for capitalism than race, gender, and sexuality. For more material in support of this argument, please (re)watch the 2017 Pepsi commercial starring Kendall Jenner.

2.

The resurgence of a discussion around class structures now coincides with a major feature of the contemporary art world in the early twenty-first century: the moving image in an expanded sense, its perplexed materialities, and the relations it draws between divisions of labor, modes of activity, and extents of productivity across presumed cognitive/manual divides. The two sites of the art gallery and cinema theater have almost ceaselessly kept growing closer to each other, while the distinctive definitions of film, video, and cinematic production have been rather productively conflated. As the art historian and media scholar Andrew Uroskie writes, “artists and arts institutions around the world have embraced the idea of moving-image installation to such an extent that it has already become the norm rather than the exception within contemporary art galleries and museums.”¹⁰ Following thinkers like Giuliana Bruno, Uroskie elaborates on the “homelessness” of moving images, that is, their unhinged and uncanny characteristic: they are always at odds with their site and moment of appearance. Serving as the bedrock of a hybrid practice referred to as “expanded cinema,” this characteristic, Uroskie argues, has enabled the migration and mutation of the moving image from cinema proper to contemporary art. He writes:

[A] situational perspective is fundamental to any investigation of the moving image in contemporary art... Moving images never merely represent place, they must always also take place—they must be produced and exhibited within material spaces that are themselves structured through social, institutional, and discursive vectors. Furthermore, the moving image is itself

¹⁰ Andrew V. Uroskie, *Between the Black Box and the White Cube: Expanded Cinema and Postwar Art* (Chicago: The University of Chicago Press, 2014), 6.

*radically non-localizable: it exists simultaneously in the spatiotemporal event of projection and in the realm of imaginative transport that the act of projection makes possible.*¹¹

Uroskie continues:

*Attending to [cinema's situational] displacement, we might adapt André Bazin's famous inquiry to ask not what is cinema, but where? For it is only by adopting such a situational or environmental perspective that we are able to grasp the significance of the moving image within postwar art practice as a force of material, perceptual, affective, and institutional dislocation.*¹²

We can see that becoming “less easily identifiable” in certain well-defined terms, as Haq and Zolghadr picked upon, and the evident redundancy of “apparently stable distinctions,” as Butler would have it, as well as the rise of “radically non-localizable” forces of “displacement” and “dislocation,” as Uroskie puts it, entail different consequences for class and the moving image, particularly in the ways in which they appear as discursive terminologies. While class, under such circumstances of indeterminate definition, has been discussed in terms of “factioning” and “eclipsing,” as mentioned earlier, the moving image has just thrived off of an increasing inclusivity, a correlate of (a widespread silent consensus on) its indeterminate definition which allows for the containment of a wide range of mediums, techniques, and practices that swiftly aggregate across a plethora of spaces, programs, and platforms.

“Large-scale moving images,” the art critic and film scholar Erika Balsom aptly reminds us, are after all “an integral part of what Rosalind Krauss has termed the ‘late capitalist museum,’ offering the possibility of a fun, special-effects spectacle that still retains an element of highbrow cachet.”¹³ The “late capitalist museum” of the 1980s was a harbinger of the currently hegemonic “experience economy” that was dubbed as such by economic consultants Joseph Pine and James Gilmore in the late 1990s. While, inside the contemporary art museum, the “movement of the moving image became something to be explicitly *staged*, drawing attention to the theatricality implicit in its presentation and spectatorship,”¹⁴ companies of very different kinds, according to Pine and Gilmore, started using “services as the stage, and goods as props, to engage individual customers in a way that creates a memorable event... because each experience derives from the interaction between the staged event (like a theatrical play) and the individual’s state of mind.”¹⁵ It should then come as no surprise if we happen to stumble upon daily occasions where certain gestures appear practicing a sense of “class performativity” in the ways by which their experiences rub against the social mesh that it cannot escape. This can be class performativity both in the sense that certain markers hitherto associated with lower classes, and their struggles, have become

¹¹ Ibid., 7–8.

¹² Ibid., 13–14.

¹³ Erika Balsom, *Exhibiting Cinema in Contemporary Art* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013), 19.

¹⁴ Uroskie, *Between the Black Box and the White Cube*, 15.

¹⁵ B. Joseph Pine II and James H. Gilmore, “Welcome to the Experience Economy,” *Harvard Business Review*, Vol. 76, Issue 4 (July–August 1998), 98–99.

gentrified in a myriad of ways, or in the sense of how individuals from lower class backgrounds are encouraged, in a variety of ways and all along their lives, to integrate within a culture dominated by markers of the upper classes, all the way from practicing to blend in, with whatever justification, to playing the role of the self-made model minority.

An experience, to put it as crude and malleable as that, could be once considered more of a direct function or corollary of one's material affordances, closely tied to the set of circumstances that defined a class of people. There was some kind of consistency, if not homogeneity, between the experiences one would come to have during her lifetime in the sense that one's living conditions would have largely defined the extents of experiential possibilities that drew upon the particular resources of a material context. But today, an experience, as framed by dominant economic doctrines, is a matter of impressions and fleeting moments, assumed as an occasional treat that remains accompanied by one's rhythm of daily life but hardly makes any substantial change to it, leaving the material circumstances intact. That the experience economy is focused on fighting the impressions of mundanity in everyday life seems to both follow a rationale of consumerist encouragement and function as a dynamic surface, indeed a cap, under which the fundamentals of lived experience stagnate within the bounds of obscured classification. The landscape of experiences, for most, has simultaneously grown in extents and become flattened, also scattered across distant islands, staged on the banks of a murky current of habitual humdrum.

The way in which some experiences are dissected from others and staged for profit resonates with one of Fisher's multiple descriptions of life under capitalist realism, a term partly identified with the waning of social securities after the fall of the welfare state as a viable political order, which largely concerned investments in long-term spans of people's lifetimes rather than highly particularized and customized occasions: "You've been deprived of things... and the things that you've been deprived of are being sold to you as benefits."¹⁶ Imagine all the ways in which one's life "benefits" from different and unique experiences, and then the ways in which certain people with a certain range of experiences in life never receive those "benefits." While during the previous economic stages, to have a *different* experience would have served as an indication of a set of transformations made to the fundamentals of one's previous living conditions, today a *different* and even "unique" experience is pervasively promised and purchased and then dropped for the next equally *different* or even "unique" experience, offered in various framings of the "novel" or the "alternative," perhaps insomuch as one would gradually lose their sense of the old and the new beyond the presentism of the immediately empirical (and/or phenomenal), or a sense of change and changeability in what lies between one experience as "a memorable event" and the next, or a palpable sense of will or initiative to *stage* the change.

In this background, the moving image, although "homeless," is now everywhere, an oxymoronic condition that is underlied by "the new mutability and transportability of moving images after digitization," as Balsom notes.¹⁷ In fact, the expanded status of the moving image, largely as an active element of culture

16 Mark Fisher, "Cyberspace-time Crisis," lecture presented at the Royal Academy of Art, Ghent (October 2013). Also see Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative* (London: Zero Books, 2009).

17 Balsom, *Exhibiting Cinema in Contemporary Art*, 11.

in the context of the late capitalist experience economy, concerns both the increasing proximity of cinema to visual or performing arts and the planetary infrastructure of the Internet, which supersedes the televised experience and appears as the ultimate horizon of any expansion, or experiential shift, from one space and its situational domain into another. Therefore, and as the coequality of the cultural logic of late capitalism and that of the experience economy extended into the rise of Web 2.0 in the early 2000s, “the movement of the moving image” should be understood not only in the sense of one frame of still image moving by and replacing another in a twenty-fourth of a second, but also in the sense of the online circulation of images, still or not, that move along numerous feeds and streams. Movement in this sense—processual, durational, successive, and progressional—registers a major aspect of the material experience of audiovisual multimedia environments today, extending from tactile gestures on the surface of the screen, to the screen itself as an interactive membrane and the carrier of successive frames, to the ways in which frames are juxtaposed in algorithmic compositions on social media, as well as the attention spans and other cognitive capacities that are manipulated along the way.

The staging of moving images blends with and bleeds into the staging and restaging of life experiences. It is animism redux. There seems to have been a historical process at work, whose course has accelerated along the lineage that runs from the animation of still images on the screen in the late 19th century, through the gradual becoming-situational, that is, becoming-environmental of the moving-image apparatus during the 20th century, and to how one’s life and living environment in the early 21st century might begin to seem like no more than a stage for images of different kinds to take place. The logic of the moving image has permeated the fabric of life, where images do not simply represent one’s life but act upon it, by bringing about processes and realizing functions. In fact, given the extent to which the moving image holds the status of a processual entity more than that of a representational device, technologies such as the Internet of Things (IoT) would also come to fit this history of animist revivalism. The reason for that is not only because the IoT quite literally animates the hitherto inanimate elements of an architectural setting. IoT, moreover, rearticulates living environments as sites for the extraction of smallest impressions possible (digging for productive vitality in things and moments that, previously during the modern times, were hardly ever conceived as possibly burdened with life) and also as platforms for running programs, which unfold as a series of artificial and satellite life processes that follow both preset and live generated or even impulsive scripts.¹⁸

The movement of the moving image has been instrumentalized as, among other things, a conduit for bringing the economy full circle, back to its etymological roots of household management. As much as a “smart house” is technically and experientially comparable to an immersive multimedia installation, “motion capture” technology seems to have become, if it ever was otherwise, more of an economic principle than simply a technique for moving image

¹⁸ As the curator Anselm Franke has put it, animism cannot be simply addressed “as the primordial ground of ‘religion’” that should have been suppressed and left behind in order for Western civilization to venture into modernization. Animism “also appears at the other end of the vector of time—as a future condition in which alienation and the great divides of modernity are imagined as overcome.” Anselm Franke, “Animism,” *Posthuman Glossary*, eds. Rosi Braidotti and Maria Hlavajova (London: Bloomsbury, 2018), 41. Both the moving image, in general, and the IoT, in particular, seem like the media of such imagination, which both feeds off the patterns of existing life processes and is plotted and embodied in transformed patterns of such.

production. Another crucial aspect of these transforming and/or intensifying processes, which this essay will explore further at a later point, is how the technologies of experience economy and certain preceding developments that led to it as a particular economic stage have been largely borrowing from and building upon the age-old prototypes of gendered domestic labor, whether as a model, inspiration, or testbed for corporate managerial experimentation.

Under such circumstances, it comes as no surprise if the hitherto recognizable lines of class politics currently seem confusingly muddled, especially in creative and knowledge economies. Within a system characterized by the “managerial simulation of productivity,”¹⁹ as Fisher would have it, one gets constantly involved in processes of value production, or (re)valorization, even outside one’s routine working hours—should one’s pseudo-employment contract adhere to any such well-defined terms at all—ending up in numerous, seemingly unavoidable, casual situations where a lot of work gets done that is not remunerated as wage labor, or not properly so. Ultimately, such schematic history of transformations in how moving images take place amounts to a transformed relationship between lived experience and value production. In this background, a search for the representations of labor might prove redundant, as every life process, in and of itself, would as much come to serve as the stage for the display of a process of value extraction or production as a workshop or factory would for a camera. The moving image, in all its indeterminacy and expansiveness, has simply turned into a part of life, a force of vitality, a living organism, a function of many larger and smaller functions, which cannot be dissociated from the biopolitical economies that shape it and are shaped by it.

3.

Since the early weeks of the global COVID-19 breakout, a very particular type of video seems to have been populating among the suggested materials on my social media feeds much more often than before. These are mostly processual depictions of manual labor, from all sorts of cooking and baking to crafty DIY hacks, “creative solutions,” and small-scale upcycling, filmed often inside a kitchen or a garage workshop. It is true that in the post-lockdown era, particularly in developed countries, the collapse of the workplace into people’s homes has already become normalized, although uncomfortably, among unprecedentedly large parts of the population. And the domestic sphere is again rising as the blackhole that, in fact, it has always been, as it takes so much effort to render visible any labor that is either born or absorbed into it. However, the particular case of these videos emerging more pronouncedly on my social media feeds is perhaps less of a reflection of those larger shifts in working conditions than that of the fact that I personally have been able to afford spending time watching these videos; one algorithmic suggestion, if responded positively, is followed by another. There might in fact not have been more videos of this kind circulating around, but my attention, under recent circumstances, has certainly turned more toward the aesthetics of such a type of video, and I have been able to provide for that turn. Accordingly, many of these videos, despite their manifest association with manual labor, do not

¹⁹ Fisher, “Cyberspace-time Crisis.”

reflect much of the social positioning and class relations that are so strictly defined by the same type of labor they depict had it not been staged for the camera and performed as a labor that is no more than a simulated impression of productivity—of itself. People have been differently capable of responding to the turns that their attention spans, among their other perceptive capacities, might have felt compelled to take under the recent circumstances. Some have been able to afford hours of binge-watching videoclips of result-driven manual labor and others simply have not, especially those who count among the “essential workers” that have been doing much of the manual labor that is unfit for the specifications of remote or more flexible working. Hence, a certain impression of labor within a networked environment seems to have been obscuring and blocking access to expressions of class, that is, an expression of how people’s life experiences are materially conditioned.

In a recently published study, the film scholar Salomé Aguilera Skvirsky employs the term “process genre” to account for such and similar filmic phenomena. Skvirsky describes this genre as

*a phenomenon with which we are all familiar but that does not have a name and that, consequently, has never been theorized: the sequentially ordered representation of someone making or doing something. Whether the action is performed before a live audience, is recorded and later projected on a screen, is drawn from imagination, or is narrated discursively; whether or not the action employs tools and machines; and whether the representation is received by children or adults, the sequential representation of people successfully making and doing things produces in the spectator a singular wonder and deep satisfaction.*²⁰

All the class disparities that underlie these videos and their relations of production and circulation notwithstanding, during a time of impasse, under conditions of (physical and mental) restraint, when one cannot begin or finish one’s appointed workload as one cannot easily differentiate between the times and spaces of work and rest, then there is indeed “a singular wonder and deep satisfaction” in watching a task from the beginning to the end, a task that is so visibly driven by the materials at hand and arrives at a concrete result. “The process genre,” which should be considered as “a distinct category of representation,” Skvirsky argues, “is characterized by the special way it organizes the representation of processes. The represented processes are typically, though not always, processes of production, and crucially, they are represented as having a sequentially ordered series of steps with a clearly identifiable beginning, middle, and end.”²¹

Similarly, the process genre, according to Skvirsky, “achieves its fullest expression in moving image media, not least because of the medium’s constitutive capacity to visually and analytically decompose movement and to curate its recomposition.”²² Historically, the process genre can be traced to early experiments with the projected moving image. In this, Skvirsky builds on Tom Gunning’s coinage of “process film” in the late 1990s, a term that in the

20 Salomé Aguilera Skvirsky, *The Process Genre: Cinema and the Aesthetic of Labor* (Durham: Duke University Press, 2020), 2.

21 Ibid.

22 Ibid., 3.

vocabulary of film and media studies has remained specifically bound to films recorded by operators on the site of multiple factories in Europe and North America mainly during the first few decades of the 20th century. “Pathé called them *scènes d’art et d’industrie*, while the American Mutoscope and Biograph Company called them ‘industrials.’”²³ Perhaps it should come as no surprise that I have also been more frequently coming across suggested videos from British Pathé’s social media channels during the past few months.

A closer look at the materials of process genre, whether in its proto-industrial phase or its arguably more recent ramification in the domestic staging of craft and skillfulness, might show that a peculiar, bipolar temporality forms the spine of such processual moving image. This bipolarity, as Skvirsky points out, is in fact a quality of the relationship that the process genre maintains between labor and its representation. On the one hand, such and similar moving-image materials

*are representations that straddle two distinct modes of organizing labor that are rarely treated together: artisanal and industrial production. Artisanal craft production and industrial mass production seem to belong to different worlds—the one “primitive” and hand-bound; the other capitalist and machinic. But the process genre brings them together in a single representational project.*²⁴

The maintenance of such bipolarity, on the other hand, is doubled by the other “power of much processual representation [which] comes from its double register as both a representation of a particular, specific instance of process (e.g., this bath, this burglary) and as a representation of a general kind of action (e.g., bathing, burgling).”²⁵ What is fascinating is how tensions between the artisanal and the industrial have been kept productively unresolved in the depictions of the process genre as it suspends the temporality of labor between presentism and timelessness, and the result, Skvirsky argues, is “the kind of futurity characteristic of processual representation.”²⁶ “Processual representation,” she continues, “often resembles a how-to,” a recipe or a manual, where “a descriptive sequence (i.e., one that presents a singular event that took place in the past), in effect, doubles as a general and prescriptive one (i.e., one that could be repeated in the future).”²⁷ In other words, the process genre registers labor simultaneously as a process and as processuality, which can therefore hold together the artisanal (uniqueness) and the industrial (uniformity), on the one hand, and the specific and the general, on the other. What is required by the processuality of a process of labor, as Skvirsky underlines, is for it to be “generic” and “repeatable,” a double quality that supports a sense of “futurity” in terms of the conditions that uphold such image of labor and/or productive activity.

²³ Ibid., 5. Also see Tom Gunning, “Before Documentary: Early Nonfiction Films and the ‘View’ Aesthetic,” *Uncharted Territory: Essays on Early Nonfiction Film* (Amsterdam: Stichting Nederlands Filmmuseum, 1997), 9–25; and Jennifer Peterson, “Industrial films,” in *The Encyclopedia of Early Cinema* (New York: Routledge, 2005), 320–323.

²⁴ Ibid., 4.

²⁵ Ibid., 26. By the examples of “bathing” and “burgling,” Skvirsky is respectively referring to Chantal Akerman’s 1975 *Jeanne Dielman* and Jules Dassin’s 1955 *Rififi*.

²⁶ Ibid., 27.

²⁷ Ibid., 17.

A process, in this sense, is a correlate of a potential, and processuality that of potentiality, and the process genre is therefore defined by the capture or extraction and detected capturability or extractability of potentials via processes—simply put, the process genre has historically been functioning as an agenda for turning the filmic medium into an instrument for the multimodal capture, extraction, and abstraction of labor power. And it is true that while labor can be detected, captured, and extracted as a process (i.e., process genre is concerned with processes), not every process stands for the detection, capture, and extraction of labor power (i.e., not every process is a matter of process genre). However, certain modalities of the genre, given the vast spectrum of (digital) filmic productions today, could arrive, if not have already, at a particular impression of processual activity that, although not readily traceable to a source of labor that has been detected, captured, and extracted, nonetheless appears as actively participating in the relations of production and the circuits of (re)valorization—basically, as if invoking labor power *ex nihilo*, descendants of early process films might be able to turn every recordable (detectable) activity into capturable and extractable labor.

The generic and the repeatable are the warp and the weft of such an indeed (repro)futuristic agenda; the generic and the repeatable make up the logic according to which the process genre is programmed. It is this logic that enables the almost industrial-scale production and circulation of simulated impressions of skilled manual labor. “How-tos are necessarily repeatable protocols,” Skvirsky makes clear, “they are the result of experience and tradition, sedimented knowledge, best practices—skill.”²⁸ The way in which filmic medium, via the protocols of the process genre, seems to generate value *ex nihilo*, by making the effects of a recordable (detectable) activity approximate that of extractable labor, both flies in the face of and therefore serves as a counterbalance to how the same protocols of the generic and the repeatable seem to often forcibly locate and stress skillfulness in any recorded (detected) activity. “In the process genre,” writes Skvirsky, “whether the form-giving activity depicted is waged or unwaged, whether it is thought of as skilled... or unskilled... all form-giving activity is treated as skillful.”²⁹ Therefore, it is not so much a matter of whether “the pro-filmic reality is an instance of craftsmanship (maybe it is, maybe it is not), but that the representation—because of its formal elements—conveys the impression of craftsmanship.”³⁰ Simulated impressions of skillful labor not only enhance the detection, capture, and extraction of labor power but also keep the laborer occupied with what might seem like a minor detail to larger relations of production and circuits of (re)valorization within which one’s labor remains entrenched. Put differently, representations of skill, often framed as “unique” and “distinctive,” are appropriated and weaponized by the protocols of the process genre to impede class politics by furthering the dominant status of individualization in labor relations.

Moreover, the rise of the online artisanal, as a peculiar kind of individual worker in the current times, in its merging of personal know-how and distributed knowledge within one and the same figure, and the role of its impressions of labor in reproducing larger processes of valorization (and devaluation) can be read in light of particular reference points within the coordinates of process

²⁸ *Ibid.*, 24.

²⁹ *Ibid.*, 33.

³⁰ *Ibid.*, 35.

genre. Early on in the history that Skvirsky examines, Lillian and Frank Gilbreth, canonical proponents of “scientific management” and its productivity principles, were perfecting their methods in ways that today come to stand as significant contributions to the process genre. Their development of Taylorist efficacy techniques into a whole new field of time-and-motion studies involved filming workers’ activities, whether card punching, pear washing, soap packing, or produce labeling, and recording changing body postures for the further assessment of minute movements, identifying and eliminating unnecessary motions, which would be otherwise lost to the unequipped eye. Elaborating on how time-and-motion films provide “an empirical basis for the physiology of labor,” Melissa Gregg, a senior researcher at Intel, writes:

*Productivity comes alive as both a quantitative and a qualitative measurement in these initial forays into industrial public relations, some of the first examples of promotional film. The camera’s ability to track the worker’s body, hands, and eye movements creates an enriched level of accuracy in recording the labor motions under observation. Unlike the “stopwatch men,” as the Taylorites were often known, the Gilbreths used film and other light-based imaging devices to capture activities taking place at speeds beyond human perception.*³¹

Correspondingly, a noteworthy invention of theirs is the neologism *therblig*, which is, of course, their last name written in reverse, itself invoking the cinematic possibility of playback or rewind. “This term,” Gregg explains, “referred to the smallest gesture in any overall workflow. Breaking a job into isolated micro-movements for optimal arrangement became the process of establishing the ‘one best way’ of performing it.”³² Therefore, not only did the performance of various tasks begin to follow an edited and perhaps accelerated image, but the tasks themselves came to have been no more than a stage for that image, the image of efficacy, to take place. Another invention of the Gilbreths, the stereocyclegraph, is consequential not only to the history of scientific management but also to the genealogy of motion capture as a method of moving image production. It “involved applying tiny light bulbs to workers’ fingertips to photograph the smallest motion,” turning film into “a landscape of data ripe for survey and inspection.”³³ All this speaks to how time-and-motion studies, as Gregg notes, in fact shaped “the conventions of a cinematic gaze in industry,”³⁴ conventions that still resonate with those bolstered through the rebirth of the moving image within the frame of the experience economy and *enframed* by its (neo-)animistic impulses decades after.

Given the highly gendered workforce on whom these experiments were being conducted, Gregg aptly draws a parallel between the vision that directs the image of efficacy in modern times and the “male gaze,” particularly in how it dominated the representation of pleasure in mainstream cinema around the same time as Gilbreth’s activities. The proto-promotional films of the time-and-motion studios framed feminized labor as the labor of femininity had been framed, that is, as a reflection of a set of domineering assumptions and

³¹ Melissa Gregg, *Counterproductive: Time Management in The Knowledge Economy* (Durham, Duke University Press, 2018), 36.

³² *Ibid.*, 35.

³³ *Ibid.*, 37.

³⁴ *Ibid.*, 38.

expectations. In this sense, Gregg's theoretical analogy maintains that "industrial film normalizes the manager's view of a world waiting to be optimized."³⁵ Perhaps, that is one of the main legacies of early scientific management for later shifts in global economy, in particular, the processes of neoliberalization, which involve the vast feminization of labor: The "wait" that Gregg mentions, an instated effect of the normalized male managerial gaze, reflects a continuity between what has become of the regulation of the laborer's task in the post-industrial age and the ways in which patriarchy has for long governed the invisible labor of the domestic sphere, that is, mainly as a matter of fulfilling the perceived purpose of the "female personality."

Accordingly, these films tell the story of how scientific management, primarily by means of the filmic medium itself, shifted professional mentality at large toward notions such as personal growth and self-improvement. Hence, sowing the seeds of today's omnipresent emphasis on the value of enriching experiences, whose economic delineation largely remains a matter of personal and/or individual experiences. The "normalization of the manager's view" is, maybe somewhat paradoxically, facilitated by a progressively personalized relationship to efficiency, where the manager's view of a worker's task comes to dominate the worker's own view of their activities: the worker gets the chance to contemplate their own image, which is in fact the idealized image of the type of movements that identify their job. Consequently, "the cinematic apparatus [as employed in these films] transforms the worker's conception of her job away from a team or gang to a personal achievement,"³⁶ which again resonates with dominant framings of gendered domestic labor. Commenting on Lillian Gilbreth's scholarship, Gregg points out how she observed

*an explicit link between the worker's desire to have his performance recorded for history and the ambitions of actors hoping to have their artistry captured for posterity on film. From this perspective, scientific management [by means of the filmic medium] could be pitched as an obvious solution to workers' frustration at not having a record of accomplishment for the day's toil. The measurement of motion efficiency relative to output generates an archive of achievement...*³⁷

A filmic "archive of achievements" cannot but evoke the ways in which the moving image today plays into individual profiles and performances of personality on social media, which remain directed by the banalities of a diffused and decentralized (male) managerial gaze. While Gregg writes that the "portrait of the individual worker on camera [was] a new kind of labor performance, an act choreographed and directed for a witnessing audience,"³⁸ we might want to ask: In what ways has this portrait changed since then? What does it look like now? As the "promotional" has largely morphed into the "self-promotional," the "portrait" too has become more of a "self-portrait." In fact, the (male) managerial gaze has not only been normalized but also automated. This is a period during which social media has seen the eminence of self-made influencers and their merging with more traditional forms of celebrity culture; the formation

³⁵ Ibid., 40.

³⁶ Ibid., 39.

³⁷ Ibid., 37-39.

³⁸ Ibid., 37.

of a transnational class of petty merchants whose circuits of trade form the tip of an iceberg of global logistics that largely remains under (while melting into) the rising waters of platform capitalism; as well as the incremental significance of mass personalization as a principle of commercial activity and, correspondingly, a looming social credit economy.

4.

Since early 2019, Tehran-based artist Elnaz Salehi has been interrogating the issues of class, labor, gender, and ethnicity in the image of the individual worker as it appears on social and mass media in the Iranian context. Her intervention in the framing of the “individual worker” is by performing it across a range that expands from the artist herself, who appears in almost all her works, to a crypto-corporate marketing agent, an entrepreneur, an influencer, a wellness guru, an internet figure, a celebrity, or simply a brand personality incarnate. Salehi mainly works with extremely low budget, totally homemade moving-image productions for social media, particularly Instagram, but also formats such as (fake) pitch decks and advertisements, as well as other mediums including sculpture and installation. In almost all her works, she toys with the extents of her own partaking in the profession of performing a personality, predominantly by making parodies of such and similar professional positions. However, and as Salehi’s followers have witnessed, stable distinctions between the fake and the actual, the original and the simulation, might collapse if the effects that one form propels would come to approximate that of the other.

The current shape of Salehi’s Instagram page, which has attracted over 17,000 followers so far, grew out of her own personal account, where she gradually started posting more and more “dubsmash” videos of herself lip syncing to videos of “well-known personalities.” Via dubsmashing, in other words, she inserts herself, her friends (who sometimes accompany her in the videos), and her daily, mundane habitat into schematic restagings and casual reenactments of existing self-made videos, often of an entirely different kind of interiority, of exclusive experiences and status, and the two videos are eventually posted side by side on Instagram. This contrast, above all, seems to hold the “fun factor” of these videos. As Salehi herself recounted it to me in a phone conversation, the dubsmashing trend had already broken out among Persian speaking Instagram users for years before she started sinking her teeth into it, casually practicing with recent viral videos and perfecting her techniques. In fact, she started focusing on it during her time at Jan Van Eyck Academie in the Netherlands, which is not empty of humor in and of itself. She seems to have started considering the mastery of the dubsmash genre as an “artistic ability” once she finds herself back at school where she is supposed to discover talents and cultivate skills, and also where students are increasingly encouraged to craft a brand for themselves as emerging artists. Additionally, language seems to have played into the humorous gravity of dub-smash while abroad, since she also occasionally worked with non-Persian videos of international personalities and/or invited her non-Persian speaking friends to participate in her videos of local Iranian figures. Lip syncing to a

foreign language as previously spoken by a well-known individual (whether local or international) is as much a token of some sort of behavioral cosmopolitanism as a sardonic treatment of imitative integration or the performative conventions of mutual understanding, which often remain unspeakable, in the sense that they fall beneath the thresholds of anything particularly lingual. After all, the nucleic idea behind each video is for Salehi to not speak a single word *herself*, while immaculately disciplining her (particularly facial) behavior.

However, this hollowing out of one's own voice and words (the quintessential mark of the dubsmash) is here not so much a means to create a vehicle for the unmindful reproduction of values that are found whether in the source video or the body of accumulated followers. In Salehi's dubsmashing attempts, the (often covertly for-profit) self-promotional genre of moving-image (re)productions for social media are treated, quite didactically, at face value.³⁹ Instead of the lifestyle or exclusive realm of experience, behavior or action that the videos promote, the focus is on the mechanics of the moving image itself, on how a behavior is pictured, how acts are captured, and how a process is recorded—how an experience is staged. It is only then that the act and labor of self-promotion can be reenacted and restaged, following a close study of the many delicate micro-behaviors that underlie the processual stages of each recording of it. By putting pressure on this banal but essential aspect of the labor that is required by every dubsmash video—where the source material is broken up into snippets of behavioral and facial idiosyncrasies that are then practiced for reenactment—self-promotional (re)productions for social media are revealed as what they are: materials of a process genre, a contemporary branch of the industrial film, or, even more literally, the most recent ramification of a fully internalized managerial gaze over the individual worker's own activities and behavior. Salehi reveals that the very manual labor and the techniques that are performed in front of the camera, as well as the media environment in which a personality is performed, are as much, if not more, defining of that which is recorded and broadcast as lived experience as anything else that can be seen or heard in such and similar videos. In fact, the very "self" that is portrayed expressing oneself, inspiring others, and making connections in a typical self-promotional video on social media is revealed, in Salehi's remakes, as grounded in life experience only insofar as that experience lives almost exclusively for and in accordance to the camera and the media environment in which the camera remains incorporated.

Since such an interrogation is, of course, wrapped in a particular kind of humor, Salehi seems to have been simultaneously positioned as an online troll, a cultural critic, and a post-conceptual (if not post-internet) artist. However, her identity, as either of the above, seems to remain more concerned with a certain sense of class relations and their dynamics of inclusion and exclusion, as are manifest on social media in particular. In the early days of Persian dub-smashing, the soon-to-be superstars predominantly took as their source material either cute baby talk or a very particular type of videos that went viral for

³⁹ It should be noted that "self-promotion" is a more or less defining thread in the majority of the videos that Salehi takes as her source material in the sense that these videos promote (some)one's particular realm of (life) experiences, or the particular experience of living life as (some)one's own self. While these videos aim to "inspire" their audience to follow and reproduce the "self" they promote in one way or another, they are also aimed to maintain something of the autonomy or exclusivity of this "self" and its realm of experiences, which should not seem entirely reproducible. Otherwise, the "self" cannot keep promoting itself. The process genre, with all its bipolarities, therefore seems like a perfect match for the reprofuturity of such a self-centred image of the status quo.

being “funny,” short clips of people speaking with a certain accent or dialect, people who seemed to belong to the lower classes, living a precarious life in a disenfranchised province somewhere around the country. Moreover, the type of humor that dubsmashers often exposed such videos to was, unsurprisingly, centered around slapstick and behavioral or bodily jokes. The perceived fun factor and memetic effect of micro-local-amateur-videos-gone-viral met with the disciplinary mechanism of the dubsmash genre only to reproduce the prejudices that underlie the cultural associations of class on a popular scale, profiting from existing divisions of ethnic, racial, and gendered identification by rehearsing and reestablishing them within the relational, transactional, and economic terms of social media. Similarly, Sigmund Freud once articulated the function of jokes and the laughter they incite within a broader psychosocial environment as one of drawing the lines of inclusion and exclusion.⁴⁰ As the literary scholar Anca Parvulescu writes, “It takes three to laugh, Freud famously explained; I always laugh *with* someone and *at* someone, the object or butt of the joke. The butt of the joke is, by definition, excluded from the community of laughers.”⁴¹ Salehi, then, seems focused on revealing and toying with the representation and reproduction of class relations in a community of laughers gathered around dubsmash videos.

While there are many nuances that should be catered to in the case of each particular video, there is nonetheless a generic and repeatable aspect to dubsmashing as a process genre and also, by extension, to the labor and appearance of self-promotion, as Salehi’s work shows. Pointing toward the politics and power relations that underlie this cross-genre extension marks a conscious shift of terms in the artist’s choice of source materials distinctly away from the extensive classism and ethnoracism that defines the pool of micro-local-amateur-videos-gone-viral. In fact, many of her picks are not even viral hits, but just another video posted by a famous personality and naturally watched, liked, and commented on by many.

Among Salehi’s picks is, for example, a famous female actress of many Iranian blockbusters posting a close-up video of a realistic figurine of herself—a selfie by proxy: “This that you see here is me myself,” she says, expressing awe at the mini statue’s high level of details which is to particularly emphasize a certain quality of the manual labor that the object obviously seemed to have required. In another instance, Salehi appears, inside her own domestic habitat, with a disproportionate-looking scarf wrapped around her neck, lip syncing to a video selfie (or “velfie”) by a male counterpart of the previous figure, who is wearing a similarly disproportionate scarf and, of course, wearing no hijab—only apparently similar to Salehi but under very different, totally gendered circumstances. He looks right into the camera, introducing himself in a velvety voice and, as Salehi follows the movements of his lips, he says, “I am posting this video in hopes of it remaining in our collective memory; I never considered myself a celebrity,” and the clip abruptly cuts there. Somewhere else, Salehi can be seen sitting at a vanity table in her comfy home t-shirt with her fuzzy hair tied up. She leans forward, holding her face closer to the mirror, looking at herself right in the eyes, and starts lip syncing to one of the most celebrated actors of his generation, who is featuring,

40 See Sigmund Freud, *The Joke and Its Relation to the Unconscious* (London: Penguin Classics, 1960, 2003).

41 Anca Parvulescu, “Even Laughter? From Laughter in the Magic Theater to the Laughter Assembly Line,” *Critical Inquiry*, no. 43 (Winter 2017), 506.

sober-suited, in a juice commercial, rehearsing a monologue in front of the makeup mirror before presumably taking on the stage. "Look at me; You helped me keep it together, and not burn out. And now, I just want to be good, to do good, in your eyes. Remember, your own self is the only one you are in competition with," his forefinger dramatically swinging at his own image in the mirror. Then he pauses to take a sip from his glass of orange juice and continues, "The only one, and that is you yourself." It might be a tangent, but might as well be important to note that this actor is mainly remembered and respected for his overdramatic depictions of "troubled" characters from working class backgrounds in many films produced during the recent years of the mainstream and occasionally arthouse Iranian cinema.

The contrast between the often pristine-looking environments where source videos are shot and Salehi's own domesticity, which she shares with others on and off the screen, is emphasized against the flattened backdrop of the social media feed where materials loaded with dramatically contrasting values, each departing from a different context, sit side by side and often smoothly slide past each other. Salehi's work, in this sense, is an experiment in class consciousness, or in creating some conditions of possibility for it, in the age of digital experience economies and on a moderately mass scale, by letting values derived from and associated with various cultural classes come into a single frame, redrawing the lines that connect or divide mutual interests. Another video in her repertoire that is key in this regard is a remake of a shiny promotional video featuring some influencers with tens or hundreds of thousands of followers, wearing dapper and sassy looks, answering "personal" questions on the occasion of Valentine's Day. "If you would want to tell your audience something about yourself that would totally surprise them, what would that be...? If you were a man, what would you buy for your wife on this day...? My husband has asked me to choose my Valentine's gift myself; pearls or diamonds, which one...? If your life were to be made into a movie, what would be its title...? Would you please take an excited selfie for us...?" Salehi reenacts it all in her apartment with her cell phone camera, in the company of her friends, wearing their comfy t-shirts and pajamas, perfectly lip syncing with their hair unkempt. Watching the two short clips side by side for a couple of minutes, you might get the feeling that it could not get more absurd than this, watching those who might rather look like followers *actually* following. Then, you would most likely burst into laughter. As Parvulescu writes, "We usually start with comedy and assume that it leads us to laughter; we subscribe to the presupposition that we laugh in the audience of a comedy or in the wake of a comedic situation. Sometimes we do, but often we do not. We sometimes laugh in response to tragedy."⁴²

As it might be clear from these examples, Salehi's practice can even draw on certain source materials that fit the artist's larger agenda (of an interrogation into the political economy that surrounds a profession of performing a personality) without necessarily fitting the description of either a dubsmash or self-promotional video in a strict sense. Salehi's point of focus, technically and conceptually, is on what the dubsmash and self-promotional genres have in common: the reproductive processes that underlie the labor of reenactment,

as well as the potential impact of differences and revalorizations that occur in each reproduced or reenacted instance. In Salehi's practice, exposing class disparities that are supposed to go unrepresented in order for viral self-promotional materials to slide smoothly down hundreds of thousands of social media feeds is in tandem with turning a logic of the filmic medium that supports "simulated impressions of labor" and the "managerial simulation of productivity" on its head, folding each such process back onto itself, planting (potentially self-destructive) circuits of positive feedback into parts of the larger current. These videos manifest how the values that are extracted and/or generated through virality both flatten (as in transgress thresholds drawn by hitherto "sensible" associations) and stimulate (as in intensify and extend) the already existing processes and arrangements of production, circulation, and valorization across social and cultural classes.

In one particular post, Salehi restages a video of a music performance produced by Iran International, one of the many so-called exiled Persian TV channels, which is based in London and allegedly backed by Saudi funds, something that to a certain extent has cast a murky shade of suspicion over their programming.⁴³ The song, performed by a female singer, is titled *Bread. Job. Freedom.*, taken from one of the key slogans of widespread working class protests in Iran at different points of its history, most recently in November 2019, shortly before the video was shot at the studio and expeditiously aired. The piece was inspired by the well-known Italian protest song *Bella Ciao* and the adapted lyrics were tuned to its melody, with the original phrase itself included as well. Confronted with multiple vectors of appropriation that carry through this audiovisual production, Salehi simply invited her friend to sit beside her and play the guitar, while she stood in front of a pole, holding it close to her mouth, eyes almost closed, lip syncing to the big-budget protest song. Efforts to boost the so-called production quality were, as always, kept at minimum, while some fade-outs and dramatic perspectives captured on the cell phone camera were employed. Her remake in fact is just too downright tawdry, although effortlessly so, to even look quite tongue-in-cheek. The contribution of such a video to the general "aesthetics of labor" that Salehi's Instagram displays is to not only expose but, in and of itself, register how values are constantly created and destroyed, displaced and relocated from one context to another along the movement of the moving image and its restagings across the different platforms of (digital) experience economy. While many wondrous associations can arise from this constant process of displacement and revalorization, some kind of irrelevance and eclecticism can also emerge, which would nonetheless go on to find a material basis on one or another platform of experience and take on complex political registers, some unexpected and some not. Simultaneously, Salehi seems to suggest that certain registers and bearings of the Left as we know it might have been entirely co-opted by now, hollowed out from their initial transgressive potentials. Furthermore, certainly not every (if any at all) paleo-Leftist register is supposed to be eternally appropriate for every instance of global fight against inequality over time, to an extent that it might even be misleading to experience politics strictly in the guise of such and similar registers (as in singing along with a protest song, for

⁴³ See Saeed Kamali Dehghan, "Concern over UK-based Iranian TV channel's links to Saudi Arabia," *The Guardian* (October 31, 2018).

example) in the current technocultural climate—not least, since the value that might actually accrue from such experience (and perhaps every other, the cynic in Salehi might seem to suggest) would be primarily harnessed and accumulated by the apparatus and the platform that hosts and enables the processes of experiential performativity in first place.

The almost infrastructural detection, capture, and extraction of value across the different platforms of digital experience economy, as Salehi seems to suggest, is also tantamount to a certain loss of agency over the realization and navigation of “one’s own values” in a flattened, *depthless* pool of cultural, social, and political signifiers floating around. Neither in pursuit of a lost nor potential agency, however, Salehi seems to stage an ambivalent position toward what gets reproduced and reenacted in her videos, the kind of position that is discussed in the same essay by Butler on the “merely cultural” in terms of acts staged as parody, presumably fishing for laughter and ridicule, for a chance to distance and differentiate, but that is often only presumably so.

*Parody requires a certain ability to identify, approximate, and draw near; it engages an intimacy with the position it appropriates that troubles the voice, the bearing, the performativity of the subject such that the audience or the reader does not quite know where it is you stand, whether you have gone over to the other side, whether you remain on your side, whether you can rehearse that other position without falling prey to it in the midst of the performance... [In other words,] to enter into parody is to enter into a relationship of both desire and ambivalence.*⁴⁴

Parody, assuming it is appropriate for describing Salehi’s work particularly with regard to the concern of class consciousness raising, does not appear either as simply a cynical (“post-critical,” etc.) gesture or a position of totally giving in to a hunger game of following or being followed.⁴⁵ Salehi, via a form of parody, is indeed demanding a part in power relations, but is also building toward that demand and its realization via a quite generic (as in purely and precisely repeatable) labor that stands somewhere between following and being followed.

The videos, in a sense, are as much parodic as they are about parody, which, more than a chain of never-ending deconstructions, signals an inclination toward the destruction or abolition of the structural conditions of possibility for parody to function as it does. Such a tendency can be particularly traced in attempts to distance from further (counter-)triangulations in the sense that Freud maps the operation of jokes (among which we can include parodies in the sense that they both induce laughter) and move toward an abolitionist deindividuation in the sense of what Parvulescu identifies as one’s ability to learn, compatibly as part of a collective endeavor, to laugh at one’s own “dual and divided nature... Self-laughter gives form to the shattering of the illusion of duality.”⁴⁶ In this regard, and while processes of individualization have appropriated the personal, perhaps deindividuation can instrumentalize depersonalized situations. Similarly, and to borrow Parvulescu’s words in a context different from where she used them, deindividuation

⁴⁴ Butler, “Merely Cultural,” 266.

⁴⁵ See Anselm Franke and Ana Teixeira Pinto, “Post-Political, Post-Critical, Post-Internet: Why Can’t Leftists Be More Like Fascists?,” *Open!* (September 2016).

and/or depersonalization in this sense also amounts to moments when Salehi's practice of cross-genre manifestation, as mentioned before, potentially "takes the conversation beyond the question of genre," which directly resonates both with a critique of the standards of aesthetic classification as well as in the class politics that each video displays.⁴⁷

Writing from the depths of the history of modern Western literature, particularly focused on Hermann Hesse's novel *Der Steppenwolf* (1927), a modernist's celebration of and eulogy for the lost promise of laughter, Parvulescu traces the appearance of self-laughter back to the laugh of "an immortal—a god-like artist," a very distinct appearance that in fact can be identified with "cracking a very serious novel that could not be further from the generic conventions of comedy... Slapstick, one of the 'lowest' modes of comedy," Parvulescu writes in the context of Hesse's novel, "turns out to be underwriting the gestural choreography of the gods."⁴⁸ The laughter of immortals, in Hesse's cosmology, "has no object—it is [only] a laughing *with* rather than [in addition to] a laughing *at*. *Theoretically*, given the appropriate apprenticeship (which, as we have seen, is no small thing), divine laughter creates a nonexclusionary community of laughers."⁴⁹ Parvulescu's articulation of "divine laughter" in the sense of a coming "nonexclusionary community of laughers" seems to theoretically resonate with conceptions of both the means and the ends of an abolitionist, class consciousness-raising practice of depersonalized parody.

However, it should not go unmentioned that, arguably as a reflection of the homogenous composition and cramped space of class relations in the (Iranian) contemporary art world (including a diaspora that has been gradually and continually redefined on the big screen, on air, and online), there have been harsh reactions to Salehi's attempts at deindividualization by particularly (re)personalizing the image of the individual worker. Pertinently, in a recent post which turned out to be perhaps the most controversially discussed post of hers (at least online) when it was published, Salehi reenacts a 2014 interview by Radio Farda, a Persian broadcasting media organization funded by The U.S. Agency for Global Media, with an exiled, elite(-adjacent), well-known actress and filmmaker. "I never forget that, since I was a little girl, my father used to call me... *mad-smart* or *stupid-smart*...", she says to an interviewer who sits outside the frame, in a corner somewhere that looks like a film festival setting, judging by the sponsors' backdrop behind her and the evening gown she is wearing. "Because I was weird for them," she continues, "I was weird for that society as well, also for the school, and for that country too, and I was eventually ostracized."

I keep in mind Parvulescu's words that "laughter may have an exclusionary 'sting in its tail' (Norbert Elias's words), but the exclusion it performs need not be a form of ostracism." Then, watching the video again and again, especially following the storm of commentaries with which it was met, I have been

46 Parvulescu, "Even Laughter?," 520.

47 Ibid., 508.

48 Ibid., 518.

49 Ibid., 519. The importance of artistry to resuming a sense of laughter's lost promise is evident in Parvulescu's formulation: "Laughter's promise is that the laughing subject undertakes a training in a particular kind of receptivity. And yet the spontaneity of laughter can only be achieved through a long-term project, what I have been calling an apprenticeship. And it can only be achieved in the magic theater, on stage, through artifice." Ibid., 520.

wondering how this video, of all the ones preceding it, has attracted such harshly voiced criticism from the person who appears in its source. While no one gets personally tagged, mentioned, or credited in any of Salehi's videos, toying with certain relations and associations, particularly in this case, have happened to rub too closely against the sociocultural class affiliations and gendered formation of Salehi's own personal network. This particular individual, contrary to many others who had been similarly treated in Salehi's videos, was already one of her followers and, in fact, close to the core of her fanbase, where a certain sense of class and cultural homogeneity is often considered natural and remains unquestioned, perhaps like inside (m)any other personal network(s).

Nevertheless, a critique of the rising climate of femicide in Iran was particularly at the center of the progressive Persian-speaking media's focus when this video was posted, while the individual who was featured in the source video is as much known for a uniquely feminist presence among the Iranian filmmaking community and her transgressive treatment of personal issues related to gender and sexuality as has herself been personally subjected to numerous instances and varieties of misogynist abuse, perhaps unsurprisingly, given the crushing weight of patriarchy on the Iranian society. This, of course, makes the case of this particular individual an urgent opportunity for Salehi, her followers, and admirers to reflect on parody as a form of critical expression and the extent to which it might partake in the reproduction of toxic values, whether that of patriarchy or the cult of individual genius. That, in fact, would be an interrogation into the extents to which parody might reproduce violent patterns of bigotry and partake in a business of laughter manufacturing (in the sense that weapons manufacturing cannot but run along existing patterns of violence worldwide). Parody, in this, would be then no more than a form of enforcing and imposing laughter, rather than releasing one into a depersonalized, "divine laughter," as Parvulescu would put it.

Yet this opportunity cannot be dissociated from the numerous exclusively (re)personalizing comments that this individual herself left on Salehi's remade version of the video, repeatedly and insistently trying (and eventually, quite unnecessarily so) to explain her recorded words and behavior by blaming it on a few too many drinks, comments that made her appear neither accustomed to handling a celebrity status, where one's words and images circulate far and wide beyond one's immediate control over them (and it is usually fine, in celebrity terms), nor attentive of the rendering of her interview in terms of technically depersonalized and codified procedures of affective labor in the reenacted dubsmash video. Ultimately, her comments under Salehi's post seem to paint a "weirder" portrait of herself than the one appearing in the interview's recording.

However, "retrospectively one cannot tell when forced, laughable laughter ends and real laughter starts," writes Parvulescu, "one might well conclude that laughable laughter has been laughter all along."⁵⁰ Similarly, as *Salehi's followers have witnessed, stable distinctions between the fake and the actual, the original and the simulation, might collapse if the effects that one form propels would come to approximate that of the other.* The function of a form that tries to exercise agency over the navigation of its effects across such distinctions

does not have to only be the eventual collapse of existing class relations by toying with their representations. The function of such a form could also be—potentially, at least *theoretically*—an initiative to abolish labor itself, as far as labor is, simultaneously, required for the collapse of the individualizing instruments that support class relations and, always already, captured into the self-centered classism of the status quo as soon as it is performed.

Beitragende Contributors

- [1] **Publikation / Publication**
- [2] **Ausstellung / Exhibition**
- [3] **Filmprogramm / Film program**

Nadja Abt [3]

Nadja Abt (geb. 1984; lebt und arbeitet in Berlin und Lissabon) ist Künstlerin, Autorin und Redakteurin von *Texte zur Kunst*. Sie studierte Literaturwissenschaften und Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin sowie Freie Kunst an der Universität der Künste Berlin und der Universidad Torcuato di Tella in Buenos Aires. In ihren Texten sowie künstlerischen Arbeit, die Performance, Video, Fotografie, Zeichnung und Skulptur umfasst, beschäftigt sich Abt mit der Aufdeckung eingeschriebener Zeichen in Sprache und Literatur und strukturiert diese aus feministischer Perspektive um, indem sie neue Erzählformen schafft. Ihre Arbeiten waren u.a. im Haus der Kulturen der Welt, Berlin, im Schwulen Museum, Berlin (beide 2019), im Casa Triângulo, São Paulo (2018), bei Castillo/Corrales, Paris (2015) und im Künstlerhaus Bethanien, Berlin (2013), zu sehen. Seit 2010 gehört sie dem Performance-Kollektiv Michelle Volta an, mit dem sie bei Between Bridges, Berlin (2016), in der KUB Arena, Kunsthaus Bregenz (2015) und im KW Institute of Contemporary Art, Berlin (2014) performte.

Nadja Abt (b. 1984; lives and works in Berlin and Lisbon) is an artist, writer, and editor of *Texte zur Kunst*. She studied Literature and Art History at Freie Universität Berlin as well as Fine Arts at Universität der Künste in Berlin and the Universidad Torcuato di Tella in Buenos Aires. In her writing as well as artistic practice, which comprises performance, video, photography, drawings, and sculpture, Abt is concerned with the uncovering of inscribed signs in language and literature, and restructures them by formulating a new narrative from a feminist perspective. Her work was recently shown at Haus der Kulturen der Welt, Berlin; Schwules Museum, Berlin (both 2019); Casa Triângulo, São Paulo (2018); Castillo/Corrales, Paris (2015); and Künstlerhaus Bethanien, Berlin (2013). Since 2010, she is part of the collective Michelle Volta, with whom she performed at Between Bridges, Berlin (2016); KUB Arena, Kunsthaus Bregenz (2015); and KW Institute of Contemporary Art, Berlin (2014).

Ayo Akingbade [3]

Ayo Akingbade (geb. 1994 in London; lebt und arbeitet in London) ist Künstlerin, Autorin und Regisseurin. Sie arbeitet vornehmlich mit Bewegtbild und befasst sich mit Vorstellungen von Macht, Urbanismus und Positionierung. Ihr Interesse gilt dabei den fließenden Grenzen zwischen dem Selbst und dem Anderen, was sie über gesammelte lokale und kulturelle Erfahrungen in intime und spielerische Interpretationen übersetzt. Ihre Arbeiten wurden in zahlreichen Ausstellungen und bei Filmvorführungen gezeigt, darunter im Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (2020), in der South London Gallery, London, in den Somerset House Studios, London (beide 2019), am Institute of Contemporary Arts, London, sowie am Walker Art Center, Minneapolis (beide 2018).

Ayo Akingbade (b. 1994 in London; lives and works in London) is an artist, writer, and director. She works predominantly with moving image, addressing notions of power, urbanism, and stance. Interested in the fluid boundaries between the self and the other, she gathers local and cultural experiences in intimate and playful interpretations. Her artwork has been exhibited and screened widely, including presentations at Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (2020); South London Gallery, London; Somerset House Studios, London (both 2019); Institute of Contemporary Arts, London; and Walker Art Center, Minneapolis (both 2018); among others.

Berwick St Collective [3]

Das Berwick Street Film Collective wurde 1970 von Richard Mordaunt, Marc Karlin und Humphrey Trevelyan gegründet und produzierte bis zu seiner Auflösung 1978 kollektive, politische und feministische Dokumentarfilme. Ihre Arbeiten, die teilweise von Filmemacher*innen wie Jean-Luc Godard, Chris Marker und Straub-Huillet beeinflusst wurden, beschäftigen sich

mit politischen und kulturellen Themen der damaligen Zeit: Konflikte zwischen Gruppen unterrepräsentierter Arbeiter*innen bzw. Arbeiter*innengemeinschaften, hierarchische Strukturen in Gewerkschaften und politischen Institutionen, die Verhaftungen republikanischer Aktivist*innen in Nordirland durch die britische Regierung sowie die Erfahrungen der Einwandererfamilien in West-London. Für ihr bekanntestes Werk, eine zweiteilige Dokumentation bestehend aus *Nightcleaners* (1977) und *36 to 77* (1978), schlossen sich James Scott und Mary Kelly dem Kollektiv an.

The Berwick Street Film Collective was formed in 1970 and produced a series of political and feminist feature documentaries until 1978. The work of the collective was based on the film making, both individual and collaborative, of its small group of members – Richard Mordaunt, Marc Karlin, and Humphry Trevelyan. Influenced in part by filmmakers like Jean-Luc Godard, Chris Marker, and Straub–Huillet, their films dealt with political and cultural issues of the time, such as the conflict between groups of under-represented workers and working-class communities, the political hierarchies in trade unions and governments, or the experience of immigrant families in West London. The latter two resulted in their most famous two-part documentary, consisting of *Nightcleaners* (1977) and *36 to 77* (1978), for which James Scott and Mary Kelly joined the collective.

Coop Fund [2]

Coop Fund ist eine experimentelle kooperative Onlineplattform, die finanzielle Mittel durch Mitgliedsbeiträge akkumuliert und kleine Beträge nach einem kooperativen Entscheidungsfindungsprozess an Mitglieder umverteilt. Ziel ist es, eine alternative Finanzierungsstruktur innerhalb eines kapitalisierten und privatisierten US-amerikanischen Kunstsystems zu schaffen. Coop Fund wurde 2017 von Emma Hedditch, Lydia Okrent und Elsa Brown im Anschluss an einen von Hedditch geleiteten Cooperative Study Discussion Course am Artists Space in New York gegründet. Das Projekt ist inspiriert von den vielen historischen und zeitgenössischen internationalen Modellen von Spar- und Kreditvereinigungen sowie von Solidfund, einer britischen Arbeiter*innengenossenschaft.

Coop Fund is an experimental cooperative funding platform that accumulates financial resources through member contributions, and redistributes small funds to members using a cooperative decision making process. Its aim is to provide an alternative funding structure within a highly capitalized and privatized U.S. art system. Coop Fund was founded by Emma Hedditch, Lydia Okrent, and Elsa Brown in 2017 following a Cooperative Study Discussion Course at Artists Space in New York that was led by Hedditch. It is inspired by the many historical and contemporary international types of Rotating Savings and Credit Associations and Solidfund, a workers cooperative in the U.K.

Melanie Gilligan [1]

Melanie Gilligan (geb. 1979 in Toronto; lebt und arbeitet in New York) arbeitet in unterschiedlichen Medien wie Video, Performance und Installation. Sie studierte am Central Saint Martins, London, war Stipendiatin des Whitney Independent Study Program, New York, und ist aktuell Doktorandin am Royal Institute of Arts in Stockholm. Kritisches Schreiben ist ein wesentlicher Teil ihrer Praxis. Ihre Texte werden regelmäßig in Periodika wie *Texte zur Kunst*, *Mute* und *Grey Room* sowie Publikationen wie *The Market* (London: Whitechapel, 2013) und *Intangible Economies* (Vancouver: Fillip, 2012) veröffentlicht. Ihre Arbeiten wurden in Einzelausstellungen u.a. im Kunsthaus Glarus (2017), The Wattis, San Francisco (2016), Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz (2016) und de Appel arts centre, Amsterdam (2015) gezeigt. Sie war an Gruppenausstellungen im Kunstmuseum Basel (2019), Kiasma, Helsinki (2017), bei der Les Ateliers de Rennes – Biennale d'Art Contemporain, Rennes (2016), im Haus der Kulturen der Welt, Berlin

(2016), in der British Art Show 8, Leeds (2015), im Fridericianum, Kassel (2015) und MoMA PS1, New York (2014) beteiligt. In ihren umfassenden Videoarbeiten untersucht die Künstlerin sozio-politische Verhältnisse, insbesondere die Beziehungen zwischen Arbeit, Wirtschaft und Politik sowie die Rolle des Individuums innerhalb dieses Geflechts. Diese Fragestellungen sind für Gilligan seit langem zentral, sowohl in ihrer visuellen Praxis als auch in ihrem Schreiben.

Melanie Gilligan (b. 1979 in Toronto; lives and works in New York) works in a variety of media including video, performance, and installation. She studied fine art at Central Saint Martins, London, and was a fellow at the Whitney Independent Study Program, New York. She is a PhD candidate at the Royal Institute of Arts in Stockholm. Critical writing is an essential part of her practice, regularly contributing to periodicals such as *Texte zur Kunst*, *Mute*, and *Grey Room*. Her writing has also appeared in publications, such as *The Market* (London: Whitechapel, 2013) and *Intangible Economies* (Vancouver: Fillip, 2012). Solo exhibitions include those at Kunsthaus Glarus (2017); The Wattis, San Francisco (2016); Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz (2016); and de Appel arts centre, Amsterdam (2015). She contributed to group exhibitions at Kunstmuseum Basel (2019); Kiasma, Helsinki (2017); Les Ateliers de Rennes – Biennale d'Art Contemporain, Rennes (2016); Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2016); British Art Show 8, Leeds (2015); Fridericianum, Kassel (2015); and MoMA PS1, New York (2014). In her long-form video works, the artist investigates sociopolitical conditions, especially the relationships between labor, economy, and politics, as well as the individual's role within this network of relationships. These concerns have been a long term inquiry for Gilligan which she has explored both in her visual work as well as in her writing.

Linda Goode Bryant [3]

Linda Goode Bryant (geb. 1949) ist eine Dokumentarfilmerin und Aktivistin. 1974 gründete sie die Galerie Just Above Midtown (JAM), einen gemeinnützigen interdisziplinären Kunstraum, der sich der Unterstützung und Präsentation der Arbeiten von vornehmlich afroamerikanischen Künstler*innen widmete und bis 1986 in New York aktiv war. Darüber hinaus ist sie Gründerin und Präsidentin des Active Citizen Project sowie der städtischen Agrar-Initiative Project EATS. Zusammen mit Laura Poitras produzierte und drehte sie *Flag Wars* (2003). Der Film ist über einen Zeitraum von vier Jahren entstanden und befasst sich mit dem Konflikt zwischen zwei Gemeinschaften beim Prozess der Gentrifizierung eines Viertels in Columbus, Ohio, Bryants Heimatstadt.

Linda Goode Bryant (b. 1949) is a documentary filmmaker and activist. She founded the gallery Just Above Midtown (JAM), a non-profit interdisciplinary artists' space that spotlighted and supported the work of African-American artists and artists of color. JAM operated in New York from 1974 through 1986. She is also the founder and president of Active Citizen Project and Project EATS, a neighborhood-based urban farming initiative in New York. Together with Laura Poitras she co-produced and directed *Flag Wars* (2003). The film was produced over four years and looks at the conflict between two communities during the gentrification of a neighborhood in Columbus, Ohio, Bryant's hometown.

Max Göran [3]

Max Göran (geb. 1987) lebt und arbeitet zwischen London und Berlin. Derzeit macht er einen MFA in Bildender Kunst am Goldsmiths, London. Zuvor hat er an der Universität der Künste Berlin in der Klasse von Josephine Pryde (2015–2019) sowie an der Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam (2013–2015), studiert. Zusammen mit der Künstlerin Josefin Arnell bildet er das Duo Hell-Fun. Er hatte seine erste Einzelausstellung bei Jenny's in Los Angeles (2019), war Teil mehrerer

Gruppenausstellungen und performte in Galerien und Institutionen, darunter im Palais de Tokyo, Paris, auf dem FLAM-Festival, Amsterdam, bei M11glisse, Berlin, Kim?, Riga, Juliette Jongma, Amsterdam, W139, Amsterdam, und auf dem European Media Art Festival, Osnabrück.

Max Göran (b. 1987) lives and works between London and Berlin. He is currently doing an MFA in Fine Art at Goldsmiths, London, and has studied at the Berlin University of the Arts, in the class of Josephine Pryde (2015–2019), and Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam (2013–2015). Together with artist Josefin Arnell he forms the duo HellFun. He had his first solo exhibition at Jenny's in Los Angeles (2019), has been part of several group exhibitions, and performed at galleries and institutions including Palais de Tokyo, Paris; FLAM festival, Amsterdam; M11glisse, Berlin; Kim?, Riga; Juliette Jongma, Amsterdam; W139, Amsterdam; and European Media Art Festival, Osnabrück.

Matt Hilvers [2]

Matthew Hilvers (geb. in Chicago) ist Künstler und lebt und arbeitet in New York. 2012 absolvierte er seinen Bachelor in Fotografie am Columbia College in Chicago. Anschließend machte er 2017 seinen Master in Malerei am Royal College of Art in London. Seine Arbeiten wurden bei Soft Opening, London (2018), Karma, New York, und Jeffrey Stark, New York (beide 2019), ausgestellt. Hilvers arbeitet primär mit Tanz und Malerei; in seinen Arbeiten befasst er sich mit Verletzlichkeit von Körpern, räumlicher Trennung, Tonspuren, öffentlichen Verkehrsmitteln, Misskommunikation und Taxonomie.

Matt Hilvers (b. in Chicago) is an artist based in New York. He received a Bachelors in Photography from Columbia College of Chicago in 2012, and a Masters in Painting from The Royal College of Art in London in 2017. His work has been exhibited at Soft Opening, London (2018); Karma, New York; and Jeffrey Stark, New York (both 2019). Primarily working with dancing and painting, his work touches on bodily harm, separation of space, soundtracks, public transportation, miscommunication, and taxonomy.

Stephan Janitzky [1, 2]

Stephi Janitzky ist Künstler und arbeitet in München in einem Buchladen. Ausstellungen und Performances fanden u.a. statt in der Halle für Kunst Lüneburg, im Kunstverein Freiburg (beide 2020), in der Stadtgalerie Bern, im Kunstverein Leipzig, Haus der Kunst, München, Ruine HQ, Hannover, Künstlerhaus Bremen (alle 2019), Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, Institut für moderne Kunst, Nürnberg (beide 2018), Kunstverein St. Pauli, Hamburg, Kunstverein Göttingen, bei District Berlin (alle 2017), im Prince of Wales, München, Lenbachhaus, München (beide 2016). Mit Mitra Wakil und Sebastian Stein betreibt Stephan Janitzky seit 2012 den Kunst-produktions-zusammenhang NO FUTURE KOMPLEX. Ebenfalls mit Sebastian Stein ist er Herausgeber der Zeitschrift MUSS STERBEN (www.mussterben.org) und schreibt die Literatur Kolumne BBC im Starship Magazin. Weitere Texte veröffentlichte er in Texte zur Kunst, Kultur und Gespenster und zusammen mit Laura Ziegler im SuKultur Verlag.

Stephi Janitzky is an artist and works in a bookstore in Munich. Exhibitions and performances include those at Halle für Kunst Lüneburg; Kunstverein Freiburg (both 2020); Stadtgalerie Bern; Kunstverein Leipzig; Haus der Kunst, Munich; Ruine HQ, Hanover; Künstlerhaus Bremen (all 2019); Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf; Institut für moderne Kunst, Nuremberg (both 2018); Kunstverein St. Pauli, Hamburg; Kunstverein Göttingen; District Berlin (all 2017); Prince of Wales, Munich; and Lenbachhaus, Munich (both 2016). Together with Mitra Wakil and Sebastian Stein, Stephan Janitzky has been running the art-production collective *NO FUTURE KOMPLEX*. Together with Stein, he also publishes the artist magazine *MUSS STERBEN* (www.mussterben.org) and he writes the literature column BBC in the magazine *Starship*. Further texts have

been published in *Texte zur Kunst, Kultur und Gespenster*, and, together with Laura Ziegler, with *SuKultur Verlag*.

Barbara Kopple [3]

Barbara Kopple (geb. 1946) ist eine US-amerikanische Dokumentar- und Spielfilmregisseurin. Bereits während ihres Studiums der klinischen Psychologie nutzte sie das Medium Film für ihre wissenschaftliche Arbeit. 1972 gründete sie ihre Produktionsfirma Cabin Creek Films. Ihr politischer Aktivismus entstand während der Teilnahme an der Protestbewegung gegen den Vietnamkrieg in den 1970er Jahren und konkretisierte sich durch das große Interesse für die Arbeiter*innenaufstände zu dieser Zeit. Kopple gewann zwei Oscars für ihre Arbeit, einen davon für den Dokumentarfilm *Harlan County, USA* (1976). Der Film dokumentiert den *Brookside-Streik* in Kentucky, ein Unterfangen von 180 Kohlebergleuten und ihren Frauen für sicherere und fairere Arbeitsbedingungen sowie eine gerechtere Bezahlung.

Barbara Kopple (b. 1946) is an American film director known primarily for her documentary work. While studying clinical psychology, she already used the medium of film for her scientific work. In 1972 she founded her production company Cabin Creek Films. Her political activism arose during her participation in the protest movement against the Vietnam War in the 1970s, and was made concrete by the great interest in the workers' revolts at that time. Kopple has won two Academy Awards, the first one for *Harlan County, USA* (1976). The film covers the Brookside Strike in Kentucky, an undertaking by 180 coal miners and their wives for safer and fairer working conditions as well as more equitable pay.

Josef Kramhüller [1, 2]

Josef Kramhüller (geb. 1968 in Wasserburg am Inn; gest. 2000 in London) studierte an der Akademie der Bildenden Künste in München und schloss dort 1994 ab. Er ging anschließend nach London, wo er 1995 seinen Masterabschluss am Chelsea College of Art and Design machte. In seinem heterogenen Werk, das Malerei, Zeichnung, Fotografie, Video, Audioaufnahmen und Performance sowie Schreiben umfasst, werden immer wieder ähnliche Themen variiert, wobei er meist das Kapital als symbolische Form verhandelte. Die zuletzt entstandenen, großformatigen Zeichnungen und Malereien, über die sich sein Werk vor allem ausformuliert, sind gestisch-expressive Bearbeitungen oder Vorskizzen zu den eigenen Performances mittels derer er die Zusammenhänge zwischen den beiden Medien hinterfragt. Seine Arbeiten wurden in Einzelausstellungen u.a. bei Between Bridges, London (2007), im Kunstraum München (2005), am Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf (2004) und in der Galerie Kienzle & Gmeiner, Berlin (2002, 2000), gezeigt. Darüber hinaus wurden seine Werke in verschiedenen Gruppenausstellungen präsentiert, darunter *Shandyismus – Autorschaft als Genre*, Kunsthaus Dresden (2007), *Sixpack – Kramhüller – vor der Information*, Hinterconti, Hamburg (2005), *Telescopic Memories*, Orbit House, London (2000), *Die Utopie des Designs*, Kunstverein München (1994). Zudem hat er mehrere (Künstler-)Bücher verfasst, darunter *Genuss Luxus Stil*, eine Textsammlung aus den Jahren 1989 bis 1999, die Briefe, Prosa und Reflexionen über kapitalistische Strukturen beinhaltet, sowie die gebundene Materialsammlung *The Lord Drinks with the Cook in the Kitchen* (1995), in der er seine Erfahrungen mit dem britischen Kunstausbildungssystem reflektiert.

Josef Kramhüller (b. 1968 in Wasserburg am Inn; d. 2000 in London) studied at the Academy of Fine Arts in Munich where he graduated in 1994. Afterwards, he moved to London where he concluded his studies in 1995 with an MA at Chelsea College of Art and Design. In his heterogeneous oeuvre, which comprises painting, drawing, photography, video, audio recordings, performance, and writing, similar themes are repeatedly varied,

most often negotiating capital as a symbolic form. His latest large-scale drawings and paintings are gestural-expressive adaptations or sketches for his performances, through which he questions the interrelation between both media. Solo exhibitions include those at *Between Bridges*, London (2007); *Kunstraum München*, Munich (2005); *Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen*, Düsseldorf (2004); and *Galerie Kienzle & Gmeiner*, Berlin (2002, 2000). His work was also presented in several group exhibitions, including *Shandyismus – Autorenschaft als Genre*, Kunsthaus Dresden (2007); *Sixpack - Kramhölzer* - vor der *Information*, Hinterconti, Hamburg (2005); *Telescopic Memories*, Orbit House, London (2000); and *Die Utopie des Designs*, Kunstverein München, Munich (1994). He has authored several (artist) books, including *Genuss Luxus Stil*, a collection of texts from 1989 to 1999, which includes letters, prose, and reflections on post-capitalist structures, as well as the bound collection of material entitled *The Lord Drinks With the Cook in the Kitchen* (1995), in which he reflects on his experience of being within the British art education system.

Simon Lässig [3]

Simon Lässig (geb. 1992) lebt und arbeitet in Berlin.
Simon Lässig (b. 1992) lives and works in Berlin.

Guillaume Maraud [2]

Guillaume Maraud lebt und arbeitet in Paris und trägt gelegentlich zum Kunstbetrieb bei.
Guillaume Maraud is an occasional contributor to the artistic field based in Paris.

Mahan Moalemi [1]

Mahan Moalemi (geb. 1992) ist ein Autor und Wissenschaftler aus Teheran. Im Rahmen seiner Studien im an Bedeutung gewinnenden wissenschaftlichen Feld des Comparative Futurism [vergleichende Zukunftsstudien] untersucht er mögliche Berührungspunkte zwischen globalen visuellen Kulturen und kritischen Zukunftsstudien, mit besonderem Interesse an der Transformation von Zeitstrukturen und dem Verhältnis von Politik und Zeit. Moalemi befasst sich zudem mit der Verbreitung von allgegenwärtigem dokumentarischem Material, das als „Installationsansichten“ oder „Ausstellungsansichten“ über verschiedene Plattformen hinweg bekannt ist, um aufzuzeigen, wie die zeitgenössische Kunstwelt mit einer globalen Erfahrungsökonomie koinzidiert, die auf die schnelle Generierung und weite Verbreitung von visuellen Informationen als abstrakter Währung angewiesen ist. Er ist Mitherausgeber von *Ethnofuturismen* (Berlin: Merve Verlag, 2018) und seine Texte sind u.a. in *Art Agenda*, *Cabinet*, *Canvas*, *Domus* und *Spike Art Quarterly*, sowie in Ausstellungskatalogen, Anthologien und Zines innerhalb und außerhalb des Iran erschienen.

Mahan Moalemi (b. 1992) is a writer and researcher from Tehran. Pursuing studies in the emerging field of Comparative Futurism, he explores possible encounters between global visual cultures and critical future studies, with a particular interest in the transformation of temporal structures and the relationship between politics and time. Moalemi has also been exploring the movement of ubiquitous documentary materials known as “installation shots” or “exhibition views” across various platforms in order to highlight how the contemporary art world coincides with a global experience economy that relies on the rapid generation and wide circulation of such visual information as abstract currency. He is co-editor of *Ethnofuturismen* (Berlin: Merve Verlag, 2018) and his writings have appeared in *Art Agenda*, *Cabinet*, *Canvas*, *Domus*, and *Spike Art Quarterly*, among other art journals as well as exhibition catalogs, literary publications, anthologies, and zines published in and outside Iran.

Adrian Paci [2]

Adrian Paci (geb. 1969 in Shkodra, Albanien; lebt und arbeitet in Mailand) ist Künstler und arbeitet vor allem in den Bereichen Video und Performance, aber auch Malerei, Fotografie und Skulptur. Er studierte an der Akademia e Arteve in Tirana, Albanien. In seinen Arbeiten verhandelt er Themen wie geografische Trennung, politische Realität, Nostalgie und Erinnerung. Paci flüchtete 1997 vor der aufkommenden Gewalt in Albanien nach Mailand. Einzelausstellungen und Performances fanden u.a. in der National Gallery of Art, Tirana (2019), im Jeu de Paume, Paris (2013), Kunsthaus Zürich (2010), Kunstverein Hannover (2008) und MoMA PS1 (2005) statt. Gruppenausstellungen umfassen jene am Guangdong Museum of Art, Guangzhou, Fondazione Fotografia Modena (beide 2017), Moderna Museet, Stockholm (2016), auf der Biennale di Venezia, Venedig (2014 und 1999), im Moscow Museum of Modern Art, Moskau (2011), an der Tate Modern, London (2008) und auf der Manifesta 3, Ljubljana (2000).

Adrian Paci (b. 1969 in Shkodra, Albania; lives and works in Milan) is an artist who primarily works in video and performance, but also in painting, photography, and sculpture. He studied fine arts at the Akademia e Arteve in Tirana, Albania. In his works, Paci explores the subjects of geographical separation, political reality, nostalgia, and memory. Solo exhibitions and performances include those at National Gallery of Art, Tirana (2019); Jeu de Paume, Paris (2013); Kunsthaus Zürich, Zurich (2010); Kunstverein Hannover, Hanover (2008); and MoMA PS1 (2005). Selected group exhibitions include a.o. those at Guangdong Museum of Art, Guangzhou; Fondazione Fotografia Modena (both 2017); Moderna Museet, Stockholm (2016); Biennale di Venezia, Venice (2014 and 1999); Moscow Museum of Modern Art, Moscow (2011); Tate Modern, London (2008); and Manifesta 3, Ljubljana (2000).

Dung Tien Thi Phuong [1]

Dung Tien Thi Phuong (geb. 1987) war eine Schauspielerin. Sie spielte die Ching in *Türkisch für Anfänger* (2006–2007). Zusammen mit der gesamten Besetzung gewann das Comedy-Drama 2006 den Deutschen Fernsehpreis für die beste Serie. Mit dem Ende der Serie zog sie sich aus der Schauspielerei zurück und studierte Politik- und Verwaltungswissenschaften an der Universität Konstanz sowie Internationale Beziehungen an der Technischen Universität Dresden. In den letzten Jahren begann sie unter dem Namen Sung Tieu als bildende Künstlerin zu arbeiten.

Dung Tien Thi Phuong (b. 1987) was an actress. She featured as Ching in *Türkisch für Anfänger* [Turkish for Beginners] (2006–2007). Together with the entire cast, the comedy drama won the Deutscher Fernsehpreis for best series in 2006. With the end of the series, she retired from acting and went on to study politics and administration at the University of Konstanz and international relations at the Technical University of Dresden. In recent years, she became a visual artist under the artist name Sung Tieu.

Laura Poitras [3]

Laura Poitras (geb. 1964 in Boston; lebt und arbeitet in New York) ist eine US-amerikanische Filmemacherin, Journalistin und Künstlerin. Sie ist eine der drei Gründungsherausgeber*innen von The Intercept, einer investigativen, gemeinnützigen Online-Nachrichtenpublikation. Für ihre Arbeit erhielt sie ein 2012 MacArthur Fellowship, den George-Polk-Preis und den Pulitzer-Preis für öffentliche Dienste. Zu ihren Filmen gehört u.a. die preisgekrönte Trilogie über Amerika nach 9/11, bestehend aus *CITIZENFOUR* (2014), *The Oath* (2010) und *My Country, My Country* (2006). Ihre Arbeiten wurde in den Einzelausstellungen *Astro Noise*, Whitney Museum of American Art, New York (2016) und *9/11 Trilogy*, Artists Space, New York (2014), präsentiert. Zusammen mit Linda Goode Bryant produzierte und drehte sie *Flag Wars* (2003). Der Film ist über einen Zeitraum von vier Jahren entstanden und befasst sich mit dem Konflikt zwischen zwei Gemeinschaften beim Prozess der Gentrifizierung eines Viertels in Columbus, Ohio.

Laura Poitras (b. 1964 in Boston; lives and works in New York) is an American filmmaker, journalist, and artist. She is one of the three founding editors of the investigative non-profit online news publication *The Intercept*. She is the recipient of a 2012 MacArthur Fellowship, the George Polk Award, and the Pulitzer Prize for public service. Her films include, among others, the award-winning trilogy about post-9/11 America comprising *CITIZEN-FOUR* (2014), *The Oath* (2010), and *My Country, My Country* (2006). Her work was presented in the solo exhibitions *Astro Noise*, Whitney Museum of American Art, New York (2016) and *9/11 Trilogy*, Artists Space, New York (2014). Together with Linda Goode Bryant she co-produced and directed *Flag Wars* (2003). The film was produced over four years and looks at the conflict between two communities during the gentrification of a neighborhood in Columbus, Ohio.

Leander Scholz [1]

Leander Scholz (geb. 1969 in Aachen; lebt und arbeitet in Berlin) ist Philosoph und Schriftsteller. Er studierte Philosophie, Kunstgeschichte und Germanistik und promovierte 2000 mit einer Arbeit über politische Klugheitslehren an der Universität Bonn. 2012 wurde er mit einer Arbeit zur Todesproblematik in der politischen Philosophie seit der Neuzeit an der Bauhaus-Universität Weimar habilitiert. Er hat mehrere Romane geschrieben, ist Mitbegründer des Tropen Verlags sowie freier Mitarbeiter beim Freitag und Deutschlandfunk. Zu seinen Forschungsgebieten gehören Kultur- und Medienphilosophie, Politische Philosophie, Politische Ökologie und Identitätspolitik. Veröffentlichungen umfassen u.a. *Der Tod der Gemeinschaft. Ein Topos der politischen Philosophie* (Berlin: Akademie, 2012), *Zusammenleben. Über Kinder und Politik* (Berlin: Hanser, 2018) sowie *Die Menge der Menschen. Eine Figur der politischen Ökologie* (Berlin: Kadmos, 2019).

Leander Scholz (b. 1969 in Aachen; lives and works in Berlin) is a philosopher and writer. He studied philosophy, art history, and German philology and received his PhD from the University of Bonn in 2000 with a dissertation on political wisdom teachings. In 2012, he received his habilitation at the Bauhaus University Weimar with a thesis on the problem of death in political philosophy since the modern era. He has published several novels, is co-founder of the Tropen Verlag and freelancer for *Freitag* and *Deutschlandfunk*. Fields of his research include cultural and media philosophy, political philosophy, political ecology, and identity politics. Selected publications include *Der Tod der Gemeinschaft. Ein Topos der politischen Philosophie* (Berlin: De Gruyter, 2012), *Zusammenleben. Über Kinder und Politik* (Berlin: Hanser, 2018), and *Die Menge der Menschen. Eine Figur der politischen Ökologie* (Berlin: Kadmos, 2019), among others.

Lise Soskolne [1, 2]

Lise Soskolne (geb. 1971 in Toronto; lebt und arbeitet in New York) ist Künstlerin und Mitbegründerin der aktivistischen Organisation Working Artists and the Greater Economy (W.A.G.E.), dessen Hauptorganisatorin sie seit 2012 ist. W.A.G.E. wurde 2008 in New York gegründet und hat sich die Etablierung einer nachhaltigen wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Künstler*innen und den Institutionen, die ihre Arbeit in Auftrag geben, zum Ziel gemacht sowie die Einführung von Selbstregulierungsmechanismen im Kunstbetrieb, die kollektiv eine gerechtere Verteilung seiner Ökonomie bewirken sollen. Soskolnes Arbeiten wurden u.a. im Kunstverein Nürnberg, bei Svetlana, New York (beide 2020), in der Mishkin Gallery, New York (2019), bei The Middler, New York (2018), Diorama, Oslo (2015), White Columns, New York (2008), Modern Culture, New York (2001), im Artists Space, New York (1999), und in der Or Gallery, Vancouver (1997), ausgestellt.

Lise Soskolne (b. 1971 in Toronto; lives and works in New York) is an artist and co-founder of Working Artists and the Greater Economy (W.A.G.E.). Founded in 2008, W.A.G.E. is a New York-based activist organization whose mission is to establish sustainable economic relationships between artists and the institutions that contract their labor, and to introduce mechanisms for self-regulation into the art field that collectively bring about a more equitable distribution of its economy. Soskolne has been W.A.G.E.'s core organizer since 2012. Soskolne's work has been exhibited at Kunstverein Nürnberg, Nuremberg; Svetlana, New York (both 2020); Mishkin Gallery, New York (2019); The Middler, New York (2018); Diorama, Oslo (2015); White Columns, New York (2008); Modern Culture, New York (2001); Artists Space, New York (1999); and Or Gallery, Vancouver (1997), among others.

Gili Tal [2]

Gili Tal (geb. 1983) lebt in London. Einzelausstellungen umfassen u.a. *For the Sake of Those Who Would Discriminate Between Hallucinations*, Galerie Buchholz, Berlin (2020), *Mastering the Nikon D750*, gta Exhibitions, ETH Zürich (2019), *Civic Virtues*, Cabinet, London (2018), *Paris Gardens London*, Goton, Paris, *Roaming*, Jenny's, Los Angeles (beide 2016), *Vilma Gold*, London (2015) und *Panoramic Views of the City*, Sandy Brown, Berlin (2014).

Gili Tal (b. 1983) lives in London. Solo exhibitions include *For the Sake of Those Who Would Discriminate Between Hallucinations*, Galerie Buchholz, Berlin (2020); *Mastering the Nikon D750*, gta Exhibitions, ETH Zürich, Zurich (2019); *Civic Virtues*, Cabinet, London (2018), *Paris Gardens London*, Goton, Paris; *Roaming*, Jenny's, Los Angeles (both 2016); *Vilma Gold*, London (2015); and *Panoramic Views of the City*, Sandy Brown, Berlin (2014).

Agnès Varda [3]

Agnès Varda (geb. 1928; gest. 2019) war Fotografin und Filmemacherin. Varda studierte Psychologie und Literatur, wechselte dann zu einem Kunstgeschichtsstudium und entschied sich schließlich für eine Fotolehre in Paris. Sie arbeitete zunächst als feste Hausfotografin am Pariser Théâtre National Populaire, bis sie 1955 ihren ersten Film *La Pointe Courte* realisierte, der wegweisend für die zweite Phase der Nouvelle Vague war. Seither wird Varda zum Kreis dieser männerdominierten Stilrichtung des französischen Kinos gezählt und gilt als eine der Schlüsselfiguren des modernen Films.

Agnès Varda (b. 1928; d. 2019) was a photographer and filmmaker. Varda studied psychology and literature, then moved on to study art history, and finally opted for a photographic education in Paris. She initially worked as a regular in-house photographer at the Théâtre National Populaire in Paris until 1955, when she realized her first feature film *La Pointe Courte*, which was pioneering for the second phase of the Nouvelle Vague. Since then, Varda has been considered part of the circle of this male-dominated style of French cinema and is widely regarded as one of the key figures of modern cinema.

Marina Vishmidt [1]

Marina Vishmidt ist Autorin und Herausgeberin und lehrt am Goldsmiths an der University of London. Ihre Texte erschienen u.a. in *South Atlantic Quarterly*, *Ephemera*, *Afterall*, *Journal of Cultural Economy*, *Australian Feminist Studies* und *Radical Philosophy* sowie in einer Vielzahl von Schriftensammlungen. Vishmidt ist (Ko-)Autorin von *Reproducing Automony* (zusammen mit Kerstin Stakemeier; London: Mute, 2016) und *Speculation as a Mode*

of *Production: Forms of Value Subjectivity in Art and Capital* (Leiden: Brill, 2018 / Chicago: Haymarket, 2019). Sie ist eine der Organisator*innen des *Centre for Philosophy and Critical Thought* am Goldsmiths, ist Mitglied des *Marxism in Culture* Kollektiv und ist im Vorstand der Publikationsreihe *New Perspectives on the Critical Theory of Society* (London: Bloomsbury Academic).

Marina Vishmidt is a writer and editor. She teaches at Goldsmiths, University of London. Her work has appeared in *South Atlantic Quarterly*, *Ephemera*, *Afterall*, *Journal of Cultural Economy*, *Australian Feminist Studies*, and *Radical Philosophy*, among others, as well as a number of edited volumes. She is the co-author of *Reproducing Autonomy* (with Kerstin Stakemeier; London: Mute, 2016), and *Speculation as a Mode of Production: Forms of Value Subjectivity in Art and Capital* (Leiden: Brill, 2018 / Chicago: Haymarket, 2019). She is one of the organisers of the *Centre for Philosophy and Critical Thought* at Goldsmiths, a member of the *Marxism in Culture* collective and is on the board of the *New Perspectives on the Critical Theory of Society* series (Bloomsbury Academic).

Steven Warwick [1]

Steven Warwick ist Künstler, Autor und Musiker. Er lebt und arbeitet in Berlin. Seine Praxis ist paradigmatisch für einen interdisziplinären Ansatz, der sowohl Theatermachen und Komposition als auch Kunst, Musik und Schreiben umfasst. Seine Arbeit wird über verschiedene Plattformen verbreitet, darunter Schallplatten, Galerien, Nachtclubs, Publikationen und das Internet. In diesen Kontexten schafft Warwick Assemblagen aus Performance, Bild, Ton und Sprache, die darüber sprechen, wie Ideologien Räume – online und offline – konstruieren und bewohnen. Seine visuellen Arbeiten wurden unter anderem ausgestellt im Institute of Contemporary Arts, London, Schinkel Pavillon, Berlin, bei Reading International, Reading (alle 2019), in den KW Institute for Contemporary Art, Berlin, in der Volksbühne Berlin (both 2018), und im Cafe Oto, London (2015). Als Musiker, der sowohl unter seinem eigenen Namen als auch zuvor als Heatsick auftritt, produziert und performt er ein hybrides Live-/DJ-Set und veröffentlicht Aufnahmen mit dem experimentellen Label PAN. Er spielte im Berghain, Berlin, Trouw, Amsterdam, in der Bergen Kunsthall, Bergen, im Issue Project Room, New York, und auf den Festivals Mutek und Unsound. Seine Texte sind in *Artforum*, *Texte zur Kunst*, *Frieze* und *Urbanomic* erschienen. Er ist außerdem Mitglied des Künstlerduos Elevator to Mezzanine und Ko-Autor von *Fear Indexing the X-Files* (Brooklyn: Primary Information, 2017), einer audiovisuellen Performance-Vorlesungsreihe.

Steven Warwick is an artist, writer, and musician living and working in Berlin. His practice is paradigmatic of an interdisciplinary approach that encompasses theater-making and composition along with art, music, and writing. His work is disseminated on a multitude of platforms including records, galleries, nightclubs, publications, and the Internet. Across these contexts, Warwick creates assemblages of performance, image, sound, and language that speak to the ways in which ideologies construct and inhabit spaces, online and offline. His visual work has been, among others, exhibited at Institute of Contemporary Arts, London; Schinkel Pavillon, Berlin; Reading International, Reading (all 2019); KW Institute for Contemporary Art, Berlin; Volksbühne Berlin (both 2018); and Cafe Oto, London (2015). As a musician working under his own name and, previously, as *Heatsick*, he produces and performs a hybrid live/DJ set, releasing recordings with the club/experimental label PAN and has played at Berghain, Berlin; Trouw, Amsterdam; Bergen Kunsthall, Bergen; Issue Project Room, New York; and the Mutek and Unsound Festivals. His writing has appeared in *Artforum*, *Texte zur Kunst*, *Frieze*, and *Urbanomic*. He is also a member of the artist duo Elevator to Mezzanine, and co-author of *Fear Indexing the X-Files* (Brooklyn: Primary Information, 2017), an audiovisual performance-lecture series.

Annette Wehrmann [1, 2]

Annette Wehrmann (geb. 1961 in Hamburg; gest. 2010) war eine deutsche Künstlerin und Autorin. Sie studierte Freie Kunst an der Städelschule in Frankfurt und an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg, wo sie bei Stanley Brouwn abschloss. Ihr Werk, das Zeichnung, Skulptur, Installation, Performance, Video und Text umfasst, ist Teil einer erneuten Politisierung der Kunst in den 1990er Jahren. Kernaspekte in Wehrmanns künstlerischer Praxis sind ihr Interesse an Formen der Selbstorganisation sowie die Funktion der Kunst im Bezug zum öffentlichen Raum und dessen zunehmender Privatisierung und Kommerzialisierung. Letzteres verhandelte sie vor allem in ihrem langjährigen Projekt *ORT DES GEGEN* (ab 2002). Ihre Arbeiten wurden in Einzelausstellungen u.a. im Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2014), an der Hamburger Kunsthalle, Hamburg (2012), in der Dorothea Schlüter Galerie, Hamburg (2011), bei SÍM Reykjavík, Island (2002), plattform, Berlin (2001), und in der Produzentengalerie Kassel (1991) gezeigt. Sie war an Gruppenausstellungen in der nGbK – neue Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin (2013), im Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, im Kunsthaus Dresden (beide 2012), im Museum Folkwang, Essen (2010), bei den Skulptur Projekten Münster, im Kunstverein Wolfsburg (beide 2007), im Künstlerhaus Stuttgart, im mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (beide 2003) und in der Shedhalle, Zürich (1999), beteiligt. 2013 erschien das Buch *Annette Wehrmann: Luftschlangentexte* im Starship Verlag, Berlin. Dessen englische Übersetzung folgte 2020. Nach ihrem Tod gründete sich 2011 der Ort des Gegen e.V., dessen Name auf Wehrmanns gleichnamigen Projekt basiert, in Hamburg und kümmert sich seither um die Bewahrung und Verbreitung ihres Werks.

Annette Wehrmann (b. 1961 in Hamburg; d. 2010) was a German artist and writer. She studied Fine Arts at the Städelschule in Frankfurt and at the University of Fine Arts (HFBK) Hamburg, where she graduated with Stanley Brouwn. Her work, which encompasses drawing, sculpture, installation, performance, video, and text, is part of a renewed politicization of art in the 1990s. Key aspects of Wehrmann's artistic practice are her interest in forms of self-organization as well as the relationship between art and public space and its increasing privatisation and commercialisation. She negotiated the latter primarily in her long-term project *The COUNTER-PLACE* (from 2002). Solo exhibitions include those at Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2014); Hamburger Kunsthalle, Hamburg (2012); Dorothea Schlüter Galerie, Hamburg (2011); SÍM Reykjavík, Iceland (2002); plattform, Berlin (2001); and Produzentengalerie Kassel (1991), among others. She participated in group exhibitions at nGbK – neue Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin (2013); Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen; Kunsthaus Dresden (both 2012); Museum Folkwang, Essen (2010); Skulptur Projekte Münster, Münster; Kunstverein Wolfsburg (both 2007); Künstlerhaus Stuttgart; mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (both 2003); and Shedhalle, Zurich (1999). In 2013 the book *Annette Wehrmann: Luftschlangentexte* was published by Starship, Berlin. Its English translation followed in 2020. After her passing, the Ort des Gegen e.V., whose name is based on Wehrmann's project of the same name, formed in Hamburg in 2011 and has since been taking care of the preservation and circulation of her work.

Stephen Willats [2]

Stephen Willats (geb. 1943 in London; lebt und arbeitet in London) ist ein englischer Konzeptkünstler und Pionier der sozial interaktiven, partizipatorischen und gemeinschaftsorientierten Kunstpraxis. Seit den frühen 1960er Jahren produziert er Arbeiten, die sich mit Strukturen des Zusammenlebens und dem Potenzial der Kunst als Mittel zur Dokumentation und Interaktion mit dem Leben der Menschen und ihren Anliegen befassen. Darüber hinaus erforscht er die Schnittmenge seiner künstlerischen Praxis mit anderen Disziplinen wie Kybernetik, Systemforschung, Lern- und Kommunikationstheorie und Computertechnologie.

Ausgewählte Einzelausstellungen sind *Languages of Dissent*, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich (2019), *THISWAY—*, Index, Stockholm (2016), *Concerning our Present Way of Living*, Whitechapel Gallery, London, *Control: Work 1962–69*, Raven Row, London (beide 2014), *Conscious – Unconscious, In and Out the Reality Check*, Modern Art Oxford, Oxford (2013), *COUNTERCONSCIOUSNESS*, Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2010), *From my Mind to Your Mind*, Milton Keynes Gallery (2007), *How the World is and How it could be*, Museum für Gegenwartskunst, Siegen (2006), *Changing Everything*, South London Art Gallery, London (1998), *Buildings & People*, Berlinische Galerie, Berlin (1993), *Meta Filter and Related Works*, Tate Gallery, London (1982) und *Concerning Our Present Way of Living*, Van Abbemuseum, Eindhoven (1980). Er war an Gruppenausstellungen u.a. an der Tate Britain, London, im Haus der Kulturen der Welt, Berlin (beide 2016), bei der Shanghai Biennale, Shanghai (2014), in der Generali Foundation, Wien (2013), am MoMA PS1, New York (2011), am Van Abbemuseum, Eindhoven, SFMOMA, San Francisco (beide 2008), im Ludwig Museum, Köln (2007), an der Tate Gallery, London (1983), und auf der Venedig Biennale (1982) beteiligt. 1965 gründete Willats die Zeitschrift *Control*, die bis heute regelmäßig erscheint.

Stephen Willats (b. 1943 in London; lives and works in London) is an English conceptual artist and pioneer in producing socially interactive, participatory, and community engaged art from the 1960s onwards. His work is devoted to the potential of art as a means to document and interact with people's lives and their concerns. He furthermore explores the intersection of his artistic practice with other disciplines such as cybernetics, advertising systems research, learning theory, communications theory, and computer technology. Solo exhibitions include *Languages of Dissent*, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich (2019); *THISWAY—*, Index, Stockholm (2016); *Concerning our Present Way of Living*, Whitechapel Gallery, London; *Control: Work 1962–69*, Raven Row, London (both 2014); *Conscious – Unconscious, In and Out the Reality Check*, Modern Art Oxford, Oxford (2013); *COUNTERCONSCIOUSNESS*, Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2010); *From my Mind to Your Mind*, Milton Keynes Gallery, (2007); *How the World is and How it could be*, Museum für Gegenwartskunst, Siegen (2006); *Changing Everything*, South London Art Gallery, (1998); *Buildings & People*, Berlinische Galerie, Berlin (1993); *Meta Filter and Related Works*, Tate, London (1982); *Concerning Our Present Way of Living*, Van Abbemuseum, Eindhoven (1980); among others. He contributed to group exhibitions at Tate Britain, London; Haus der Kulturen der Welt, Berlin (both 2016); Shanghai Biennale, Shanghai (2014); Generali Foundation, Vienna (2013); MoMA PS1, New York (2011); Van Abbemuseum, Eindhoven; SFMOMA, San Francisco (both 2008); Ludwig Museum, Cologne (2007); Tate Gallery, London (1983); and the Venice Biennale (1982); among others. In 1965, Willats founded the magazine *Control*, which is still in regular publication.

Angharad Williams [2]

Angharad Williams ist eine Künstlerin und Autorin, die in Nordwales und Berlin lebt und arbeitet. Einzelprojekte, Performances und Gruppenausstellungen fanden u.a. bei Josey, Norwich, Schiefe Zähne, Berlin, im KW Institute for Contemporary Art, Berlin, in der Stadtgalerie Bern (alle 2020), im Haus zur Liebe, Schaffhausen, Institute of Contemporary Arts, London, bei Galerie Barbara Weiss, Berlin, No Bounds Festival, Sheffield, Peak, London (alle 2019), Cell Project Space, London, Radiophrenia, Glasgow, und Liszt, Berlin (alle 2018), statt.

Angharad Williams is an artist and writer who lives and works in North Wales and Berlin. Recent solo projects, performances, and group exhibitions have taken place at Josey, Norwich; Schiefe Zähne, Berlin; KW Institute for Contemporary Art, Berlin; Stadtgalerie Bern (all 2020); Haus zur Liebe, Schaffhausen; Institute of Contemporary Arts, London; Galerie Barbara Weiss, Berlin; No Bounds Festival, Sheffield; Peak, London (all 2019); Cell Project Space, London; Radiophrenia, Glasgow; and Liszt, Berlin (all 2018).

Laura Ziegler [1, 2]

Laura Ziegler (geb. 1990) lebt und arbeitet zwischen Hamburg und München. Beteiligungen an Gruppenausstellungen beinhalten u.a. Stadtgalerie Bern, Ruine München (beide 2019), Madre Museum, Neapel (2017), Kunstverein Arnsberg, Galerie Deborah Schamoni, München, KUB Arena – Kunsthaus Bregenz (alle 2015) und Münchner Opernfestspiele (2014). Im Jahr 2019 veröffentlichte sie zusammen mit Stephan Janitzky *Haus der Kunst – Texte und Noten* im SuKultur Verlag, verbunden mit einer Aufführung im Haus der Kunst, München. Ein neues Notenbuch mit Melissa Logan fließt in die Webseite www.die-arbeit.info ein, gekoppelt an einen Service/Infopool mit Links bezüglich Arbeitsregelungen im Kulturbereich. Thematisch anknüpfend folgen im Frühjahr 2021 Ausstellungen im Kunstverein Harburger Bahnhof und dem Kunstpavillon Innsbruck. Ziegler ist Teil der Performance-Gruppe *Rendering of a Snake* (mit Karolin Banke, Jan Breuer, Magnus Hvidtfeldt, Lila-Zoé Krauß, Shira Lewis, Adrian Lopez Peña, Leena Lübbe, Philipp Joy Reinhardt, Gabriela Tethalova), die sich um Reformoptionen der Gruppenidee innerhalb von Akademien bemüht. Seit 2019 organisiert sie die expanded-cinema-Reihe *PROFORM FILMKLUB* (www.proformfilmklub.com). Für diese Ausstellung kollaboriert sie in der Bildserie zu Bruegels „Arschkriecher“ mit ihrem Vater Frederick Rehms und ihren Geschwistern Aurel Moussa und Merlin Rehms.

Laura Ziegler (b. 1990) lives and works between Hamburg and Munich. Group exhibitions include, among others, those at Stadtgalerie Bern; Ruine München, Munich (both 2019); Madre Museum, Naples (2017); Kunstverein Arnsberg; Galerie Deborah Schamoni, Munich; KUB Arena – Kunsthaus Bregenz (all 2015); and Munich Opera Festival (2014). In 2019 she published *Haus der Kunst – Texte und Noten* together with Stephan Janitzky with *SuKultur Verlag*, in conjunction with a performance at Haus der Kunst in Munich. A new music book with Melissa Logan will be incorporated into the website www.die-arbeit.info, along with a service/infopool containing links to work regulations in the cultural sector. Following this topic, in spring 2021, exhibitions will be held at Kunstverein Harburger Bahnhof and Kunstpavillon Innsbruck. Ziegler is part of the performance group *Rendering of a Snake* (with Karolin Banke, Jan Breuer, Magnus Hvidtfeldt, Lila-Zoé Krauß, Shira Lewis, Adrian Lopez Peña, Leena Lübbe, Philipp Joy Reinhardt, Gabriela Tethalova), which is concerned with ways to reform the group concept within academies. Since 2019 she has been organizing the expanded-cinema series *PROFORM FILMKLUB* (www.proformfilmklub.com). For this exhibition, she collaborates with her father Frederick Rehms and her siblings Aurel Moussa and Merlin Rehms on the picture series for Bruegel's "Ass-Kisser."

Impressum Colophon

Publikation / Publication

Herausgeberinnen und Redaktion /

Editors and Editorial Office:

Maurin Dietrich, Gloria Hasnay

Deutsches Lektorat /

German Copy Editing: Moritz Nebenführ

Englisches Lektorat /

English Copy Editing: Chloe Stead

Übersetzung / Translation: Herwig

Engelmann, Brian Hanrahan, Gloria Hasnay

Gestaltung / Design: Enver Hadzijaj

Druck und Bindung /

Printing and Binding: Benedict Press,
Münsterschwarzach

Auflage / Edition: 1,000

ISBN 978-3-948212-37-7

EUR 15,00

Publiziert von / Published by:

Kunstverein München e.V. und /
and Archive Books

Kunstverein München e.V.

Galeriestr. 4

(Am Hofgarten)

80539 München

info@kunstverein-muenchen.de

www.kunstverein-muenchen.de

Archive Books

Reinickendorfer Str. 17

13347 Berlin

mail@archivebooks.org

www.archivebooks.org

© 2020 Kunstverein München e.V., die
Autor*innen / the authors und / and Archive
Books. Alle Rechte vorbehalten / All rights
reserved.

Kein Teil dieser Publikation darf ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Herausgeber*innen reproduziert, in einem Retrievalsystem gespeichert oder in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln, seien diese elektronisch, mechanisch, durch Fotokopie, Aufzeichnung oder auf andere Weise, übertragen werden. / No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval

system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission by the publishers.

Ausstellung / Exhibition

Kunstverein München e.V.

Galeriestr. 4

(Am Hofgarten)

80539 München

Not Working –

Künstlerische Produktion und soziale Klasse / Artistic production and matters of class

12. September – 22. November 2020 /

September 12 – November 22, 2020

Initiiert von / Initiated by: Maurin Dietrich

Kuratorinnen / Curators: Maurin Dietrich,
Gloria Hasnay

Direktorin / Director: Maurin Dietrich

Kuratorin / Curator: Gloria Hasnay

Assoziierte Kuratorin / Associate

Curator: Christina Maria Ruederer

Leitung der Geschäftsstelle /

Head of Administration: Alwina Pampuch,
Julia Breun

Assistenz der Geschäftsleitung /

Executive Assistant: Clara Brockhaus

Produktionsassistentz /

Production Assistant: Leonie Koch

Archivar / Archivist: Adrian Djukic

Besucher*innenbetreuung /

Visitors Support: Jonah Gebka

Praktikant*innen / Interns:

Noemi Frattini, Ana Sommer-Madison,

Daniel Gianfranceschi, Sasha Kroupchenka

Leitung Ausstellungsaufbau /

Head of Installation: Lars Altemann

Produktion / Production: Joseph Maurus
Wandering (jaja studio)

Technische Leitung / Head Technician:

Linus Schuierer

Restauratorin / Conservator:

Barbara Jonasch

Mit großem Dank an das gesamte Aufbauteam / With many thanks to the installation team: Christian Eisenberg, Barbara Jonasch, Robert Keil, Anna Keller, Martin Tagar, Sofianos Wagner

Vorstand / Board:

1. Vorsitzender / Chairman: Dr. Rüdiger Maaß; 2. Vorsitzender / Vice Chairman: Prof. Dr. Matthias Ottmann; Schatzmeister / Treasurer: Dr. Ralf Tschewinka; Schriftführerin / Secretary: Judith Csiki; Beisitzerin / Member: Ayzit Bostan; Beisitzer / Member: Dr. Jan Mackert; Beisitzerin / Member: Shahpar Oschmann; Beisitzerin / Member: Christina Mayer; Beisitzerin / Member: Leslie von Wangenheim

Fotonachweis / Photo Credits:

Cover: max-color, Berlin (Bildbearbeitung / Image Editing)
S. / pp. 73–77, 81–85: Haus der Kunst, 2019, © Stephan Janitzky und / and Laura Ziegler; Ruine München, 2019, © Ruine München, Stephan Janitzky und / and Laura Ziegler; Laura Ziegler, 2018, © Laura Ziegler
S. / pp. 101–109: Sebastian Kissel (Fotografie und Bildbearbeitung / Photography and Image Editing)
S. / pp. 133, 135–137, 139, 143:
© 2020 Steven Warwick

Das gesamte Projekt wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes / The project is funded by the German Federal Cultural Foundation.



Unser Haus wird gefördert von der
Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Dank an / Thanks to

Unser großer Dank gilt allen Autor*innen und Künstler*innen für ihre Beiträge und die teils langen vorangegangenen Gespräche der letzten Jahre oder Monate.

Dank an Timo Feldhaus für die Fragen und das gemeinsame Lesen, Will Holder für ein langes Wochenende voller Gespräche im Juli, Markues für die Literaturempfehlungen, Amelie Wittenberg für fortwährende Solidarität, Moritz Nebenfür für die intensiven Gespräche, Julia Eichler und Jochen Kienzle für ihr Engagement und die Gespräche zu Josef Kramhöller, Yvonne und den restlichen Nachbar*innen aus dem Hofgarten, Charles für die Verpflegung seit dem ersten Tag, Stephan Dilemuth für den Austausch zu Josef Kramhöller und Diamond Stingily für die vielen Gespräche über Familie, Klassenzugehörigkeit und Kunstproduktion. Außerdem danken wir Hans-Christian Dany und Jochen Möhle vom Ort des Gegen e.V. und Adam Grounds.

We would like to express our sincere thanks to all the authors and artists for their contributions and the at times long preceding discussions of the last years or months.

Furthermore, we would like to thank Timo Feldhaus for the questions and the joint reading, Will Holder for a long weekend full of conversations in July, Markues for the literature recommendations, Amelie Wittenberg for her continuous solidarity, Moritz Nebenfür for the productive conversations, Julia Eichler and Jochen Kienzle for their commitment and the conversations regarding Josef Kramhöller, Yvonne and the other neighbours from the Hofgarten, Charles for taking care of us since the first day, Stephan Dilemuth for the exchange about Josef Kramhöller, and Diamond Stingily for the many conversations about family, class relations, and art production. We would also like to thank Hans-Christian Dany and Jochen Möhle of Ort des Gegen e.V. and Adam Grounds.

Mit Beiträgen von / With contributions by
Annette Wehrmann, Dung Tien Thi Phuong,
Josef Kramhöller, Laura Ziegler & Stephan Janitzky,
Leander Scholz, Lise Soskolne, Mahan Moalemi,
Marina Vishmidt & Melanie Gilligan, Steven Warwick

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
*Not Working – Künstlerische Produktion und soziale
Klasse* am Kunstverein München von 12. September –
22. November 2020. / This book is published on the
occasion of the exhibition *Not Working – Artistic pro-
duction and matters of class* at Kunstverein München
from September 12 – November 22, 2020.

Herausgegeben von / Edited by
Maurin Dietrich & Gloria Hasnay

ISBN 978-3-948212-37-7



15,00 €

Kunstverein München e.V.

Archive Books