

Andreas Urban

Theater der Krise

Bemerkenswertes hat sich kürzlich in einem Theater in Deutschland zugetragen.[1] Im Schauspielhaus Bochum stand am 14. Februar 2026 die deutschsprachige Erstaufführung von Tiago Rodrigues' Theaterstück *Catarina oder Von der Schönheit, Faschisten zu töten* auf dem Programm. Das Stück erzählt von einer Familie auf dem portugiesischen Land, die seit Jahrzehnten eine etwas ungewöhnliche politische Tradition pflegt: Einmal im Jahr nimmt sie einen Menschen gefangen, den sie als „Faschisten“ betrachtet (worunter allerdings alles Mögliche subsumiert wird – von Nationalisten, Populisten bis hin zu extremen und radikalen Rechten), und richtet ihn hin. Dieses Ritual geht auf die Ermordung der Landarbeiterin Catarina Eufémia durch das Salazar-Regime im Jahr 1954 zurück; zu ihrem Gedenken nennen sich die Familienmitglieder bei der Vollstreckung symbolisch selbst „Catarina“. Innerhalb der Familie versammeln sich unterschiedlichste politische Haltungen aus dem linken Spektrum – „beinharte Traditionalisten, idealistische Schwärmer, kühle Brechtianer, lesbische Feministinnen, junge Wokies“ –, die jedoch der gemeinsame Wille eint, Faschismus mit Gewalt zu bekämpfen. Im Verlauf der Handlung gerät dieses Selbstverständnis ins Wanken, als die jüngste Tochter sich weigert, den gefangenen Mann zu erschießen. Die Familie versucht, sie mit moralischen und politischen Argumenten umzustimmen („Keine Toleranz der Intoleranz“, „Wehret den Anfängen“), doch der Konflikt eskaliert schließlich so weit, dass die Angehörigen selbst aufeinander schießen. Am Ende erhält der gefangene Mann das Wort und beginnt einen Monolog, in dem er zunächst moderat über Freiheit und Zukunft spricht, dann aber zunehmend mit rechten, gegen Eliten und Minderheiten gerichteten Positionen argumentiert; das von Rechtspopulisten hinlänglich bekannte „*geschickte Spiel von Provokation und Selbstverharmlosung*“ als „*permanenter Hütchenspielertrick, der verunklart, unter welchen Tarnbegriffen noch konservatives oder reaktionäres Denken oder schon völkische Regression lauert*“.

Gerade während dieses Schlussmonologs kam es bei der Bochumer Aufführung zu massiven Zwischenfällen im Zuschauerraum. Einzelne Zuschauer begannen lautstark zu protestieren, riefen Parolen wie „Aufhören!“, „Nazis raus!“ und stießen Beschimpfungen gegen den „Faschisten“ auf der Bühne aus. Einige verließen den Saal, andere reagierten mit Gelächern oder betretenem Schweigen. Schließlich stürmten zwei Zuschauer die Bühne und griffen den Schauspieler, der den gefesselten Faschisten mimte, körperlich an und versuchten, ihn von der Bühne zu zerren; Mitglieder des Ensembles gingen dazwischen. Kurz darauf trat eine junge Frau nach vorne und warf eine Orange auf den Schauspieler, wofür es im Saal zustimmenden Applaus gab. Der Vorfall hinterließ die Beteiligten sichtbar geschockt, und nach der Vorstellung sah sich die stellvertretende Intendantin gezwungen, vor das Publikum zu treten und daran zu erinnern, dass es sich hier um Theater und bei dem auftretenden Faschisten nur um eine Rolle im Theaterstück handle.

Was auf den ersten Blick wie ein relativ unbedeutender lokaler Theaterskandal erscheinen mag, besitzt bei genauerer Betrachtung den Charakter gesellschaftlicher Selbstenthüllung. Die beschriebene Szene hat exemplarische Bedeutung schon deshalb, weil sie in einem Raum stattfand, dessen gesamte Existenz auf der Differenz zwischen Darstellung und Realität beruht. Theater ist eine institutionalisierte Form kulturell-symbolischer Vermittlung. Sowohl Schauspieler als auch Publikum wissen für gewöhnlich, dass es nicht Wirklichkeit ist, was auf der Bühne dargeboten wird, sondern ihre Darstellung. Wird diese Differenz aufgehoben, dann ist nicht nur die Theaterordnung gestört, sondern ein grundlegender Mechanismus moderner

Gesellschaft und bürgerlicher Rationalität de facto außer Kraft gesetzt. Genau hierin liegt die eigentliche Aussagekraft des Bochumer Ereignisses: Es zeigt nicht primär eine groteske Form von politischem Aktivismus, sondern eine tiefere kognitive Verschiebung. Der Schauspieler wurde nicht mehr als Darsteller wahrgenommen, sondern als realer Feind. Dies verweist auf Verfallsprozesse auf der Ebene moderner Denkformen und damit der bürgerlichen Subjektform selbst.

Die Wertkritik hat den Kapitalismus bekanntlich nie bloß als Wirtschaftsordnung verstanden, etwa im Sinne eines traditionsmarxistischen Basis-Überbau-Modells, sondern als umfassende gesellschaftliche Form, deren stets prekäre und von periodischen Krisen erschütterte Stabilität davon abhängt, dass Wert verwertet werden und sich diese abstrakte Verwertungsbewegung kontinuierlich reproduzieren und expandieren kann. Die historische Erschöpfung dieser Expansionsbasis durch das Obsoletwerden von Arbeit und die damit einhergehende Entwertung des Werts bedeutet daher nicht nur eine ökonomische Krise, sondern eine Krise gesellschaftlicher Vermittlung insgesamt. Wenn die Dynamik der Verwertung stagniert oder perspektivisch an ihre innere Schranke stößt, verlieren auch die historisch gewachsenen gesellschaftlichen und politischen Institutionen ihre Grundlage und ihre soziale Integrationskraft – insbesondere solche Institutionen, die immanente Konflikte bislang symbolisch moderierten und in institutionell regulierte Bahnen lenkten: Parteien, parlamentarische und mediale Öffentlichkeit, kulturelle Sphären, nicht zuletzt die Formen rationaler diskursiver Auseinandersetzung selbst. Dieser Zerfall äußert sich nicht notwendig sofort in offenen gesellschaftlichen Zusammenbrüchen und anomischen Zuständen. Er zeigt sich zunächst als schleichende Entdifferenzierung. Grenzen zwischen Politik und Moral, Symbol und Realität, Darstellung und Handlung beginnen zu verschwimmen. Gesellschaftliche Konflikte erscheinen nicht mehr als strukturelle Widersprüche, deren Ursachen in den vorherrschenden kapitalistischen Verhältnissen selbst zu verorten wären, sondern als moralische Konfrontationen zwischen personalisierten Feindfiguren. Hierin zeigt sich zugleich die Krise der bürgerlich-modernen Subjektform, die mit der Erosion des modernen Institutionengefüges Hand in Hand geht. Dieses Subjekt ist historisch an die Form abstrakter Arbeit, an die kapitalistische Konkurrenzindividualität und an die Fähigkeit zur rationalen Selbstverwertung innerhalb des warenproduzierenden Systems gebunden. Mit der Erosion dieser gesellschaftlichen Grundlage verliert es jedoch seine reale Handlungsbasis und damit auch seine ideologische Selbstgewissheit. An die Stelle des formal autonomen, rational kalkulierenden Markt- und Staatsbürgers tritt ein strukturell verunsichertes Krisensubjekt, das die ihm undurchsichtigen gesellschaftlichen Zwänge nicht als objektive Strukturverhältnisse begreifen kann, sondern sie in moralisch aufgeladene Personifikationen übersetzt.

Die Personalisierung gesellschaftlicher Verhältnisse ist seit jeher ein Wesenszug der bürgerlichen Subjektivität, der aus der abstrakten Herrschaft des Kapitals und der dadurch gesetzten Fetischkonstitution der kapitalistischen Gesellschaft resultiert. Wenngleich durch die Subjekte und deren Handeln überhaupt erst hervorgebracht und reproduziert, nehmen die sozialen Beziehungen im Kapitalismus die Gestalt eines Verhältnisses von Dingen an. Die Artefakte ihres eigenen Handelns treten den Menschen als anonyme Strukturen und Systemzwänge gegenüber, wodurch ihnen ihre Gesellschaftlichkeit permanent entgleitet. Je weniger daher die gesellschaftliche Totalität begriffen werden kann, desto stärker wächst das Bedürfnis, gesellschaftliche Konflikte und Widersprüche auf identifizierbare Gegner zu projizieren. Die Krise des Kapitalismus verstärkt dieses Bedürfnis zusätzlich. Moishe Postone hat bereits den modernen Antisemitismus überzeugend auf eine Personalisierung all der „abstrakten“ Momente kapitalistischer Vergesellschaftung und deren Projektion auf „die Juden“ zurückgeführt[2] – ein Wahnsystem, das in weiterer Folge in den „negativen Fabriken“ von Auschwitz und anderen Vernichtungslagern Gestalt annahm, in denen mit den Juden,

gleichsam stellvertretend, eben jene abstrakten Momente vernichtet und dem Kapitalismus quasi ausgetrieben werden sollten.[3] In zeitgemäßer Form aktualisiert werden solche personalisierenden Ideologien in der Ranküne gegen „gierige Manager“ und „Spekulanten“, die mit ihren nur auf schnellen Profit abzielenden Marktoperationen dem an sich als „gesund“ imaginierten Kapitalismus und hier vor allem den „ehrlichen Arbeitern“ mutwillig Schaden zufügen würden. In der aktuellen Krise sind es nicht zuletzt auch „Migranten“, an denen sich der von Krisen- und Abstiegsängsten gebeutelte Bürger schadlos halten möchte (und die ihm die mit der Krisenverwaltung heillos überforderte Politik nur allzu gerne zum Fraß vorwirft). Derartige Krisenideologien sind traditionell Merkmal vor allem rechter Weltanschauungen und Politikkonzepte. Es hat von daher eine gewisse Logik und Berechtigung, dass die Wertkritik die krisenbedingte „Verwilderung des bürgerlichen Subjekts“ (Roswitha Scholz) vorrangig an einem Vordringen von Rechtspopulismus, Rechtsextremismus und damit assoziierten rassistischen, antisemitischen, sexistischen und sozialdarwinistischen Ideologien festmacht. Auch der in diesem Zusammenhang häufig verwendete Begriff eines „Extremismus der Mitte“ stellt vorrangig auf die zunehmende Verbreitung rechter Ideologien ab. Der wachsende Zuspruch rechter und rechtsextremer Parteien, wie der FPÖ in Österreich oder der AfD in Deutschland, oder die Wiederwahl von Donald Trump in den USA sind aus dieser Perspektive letztlich Resultat und Symptom einer Gesellschaft in der Krise und des tiefstehenden Bedürfnisses ihrer Mitglieder nach (vermeintlich) einfachen Krisenlösungen sowie den jeweils dazu passenden Sündenböcken, denen die Verantwortung für die Krise aufgebürdet werden kann.

Nicht erst der Vorfall im Bochumer Schauspielhaus verdeutlicht jedoch, dass sich derartige „Verwilderungsprozesse“ längst nicht nur auf rechtspopulistische und rechtsextreme Erscheinungsformen beschränken. Es scheint vielmehr eine neue Qualität auf dem mittlerweile erreichten Niveau des kapitalistischen Krisenprozesses zu markieren, dass die sich abzeichnende Faschisierung der spätpostmodernen Gesellschaft keineswegs nur von jenen gesellschaftlichen Kräften ausgeht, von denen man dies ohnehin erwarten darf, sondern eine viel umfassendere, gesamtgesellschaftliche Tendenz beschreibt. Bereits die sogenannte Corona-Krise legte beredtes Zeugnis ab von allumfassenden Verrohungsprozessen, die sich nicht nur in manchen rechtsextremen und verschwörungstheoretischen Tendenzen innerhalb der maßnahmen- und impfkritischen Protestbewegungen erschöpften, sondern sich, auf der anderen Seite, u.a. in einer systematischen Hetze gegen und dem gezielten (zumindest partiellen) sozialen Ausschluss von „Ungeimpften“ und „Maßnahmenverweigerern“ darstellte. Die eifrigsten Verfechter rigider Sanktionen rekrutierten sich dabei gerade aus linksliberalen und grünen Milieus. Operiert wurde auch hier mit personalisierenden Zuschreibungen, welche die damit Etikettierten als „unbotmäßig“, ja als „Feind“ auswiesen: Wer als „Coronaleugner“, „Verschwörungstheoretiker“, „Querdenker“ oder „Impfgegner“ identifiziert wurde – und dafür reichte bereits aus, das Corona-Maßnahmenregime für irrational und kontraproduktiv zu halten oder eben das staatliche „Impfangebot“ auszu-schlagen – befand sich implizit (und oft genug auch explizit) im Rang eines „Asozialen“, eines „Volksschädlings“, eines „Verräters“ am eigenen „Volkskörper“ im Kampf gegen einen unsichtbaren Feind; ein „Verrat“, der ihn oder sie letztlich selbst zum Feind stempelte, welcher mit aller Macht bekämpft werden musste. Als ultimatives Mittel zur Feindbestimmung fungierte hierbei wiederum die gleichsam übergeordnete Punzierung als „rechtsextrem“, „Nazi“ und „Faschist“ – Zuschreibungen, die die Bösartigkeit der so Punzierten quasi unter Beweis stellten und damit endgültig besiegelten. Auch solche Denunziationen gehören heute offenkundig ins Repertoire der Personalisierung, auf das, analog zu rechten Krisenideologien, zurückgegriffen wird, um gesellschaftliche Krisenprozesse an konkreten Personen und Gruppen dingfest zu machen und diesen die Verantwortung dafür zuzuschreiben.

Neben einer bemerkenswerten Blindheit gegenüber dem eigenen faschistoiden Gebaren, dessen sich nicht wenige in ihrer Ranküne gegen „Ungeimpfte“ und angebliche „Corona-leugner“ befleißigten, sowie einem umso verräterischeren Demokratiefetischismus, der nicht minder beharrlich zu negieren bestrebt ist, dass es der „Schoß“ der Demokratie selbst ist, aus dem der auf dem Vormarsch befindliche und vorgeblich so leidenschaftlich bekämpfte Rechtsextremismus kriecht[4], verweisen derartige Entwicklungen auf eine unerhörte Entleerung des Faschismusbegriffs und damit auch auf einen weit gediehenen Verfall des Antifaschismus selbst. Historisch war der Faschismus eine konkrete politische Formation mit bestimmbareren sozialen, ökonomischen und ideologischen Voraussetzungen. Und vor allem war er ein bestimmter politischer Modus, Individuum und Gesellschaft aufeinander zu beziehen, indem individuelle Freiheiten und Rechte zugunsten kollektivistischer Ziele und einer Vision von gesellschaftlicher (kultureller, ethnischer etc.) Homogenität eingeschränkt oder überhaupt suspendiert wurden. In der spätpostmodernen Krisenwahrnehmung jedoch verwandelt er sich zunehmend in eine inhaltsleere, identitätspolitisch einsetzbare (und auch ausgiebig eingesetzte) Spielmarke zur Denunziation Andersdenkender und politischer Gegner. Der „Faschist“ erscheint nicht mehr als Produkt gesellschaftlicher Bedingungen und Krisenprozesse, sondern als Verkörperung des absolut Bösen, die wiederum beliebig mit bestimmten Personen und Gruppen identifiziert werden kann. Auch diese unsägliche Verflachung des Faschismusbegriffs und das Elend einer darauf gegründeten „antifaschistischen“ Praxis lassen sich schon seit einiger Zeit beobachten – besonders eindrücklich abzulesen war dies etwa an den peinlichen „Demos gegen rechts“, die Anfang 2024 durch eine *Correctiv*-„Recherche“ über mutmaßliche Pläne der AfD zur „Remigration“ von Asylwerbern und Migranten ausgelöst wurden. Peinlich waren diese Demonstrationen schon allein aufgrund des beharrlichen Schweigens ihrer Proponenten gegenüber den realen, massiven Verschärfungen im Asyl- und Migrationsrecht, die die EU zur selben Zeit ins Werk setzte und seither noch weiter intensiviert hat. „Rechts“ und „faschistisch“ ist in diesem heruntergekommenen Verständnis von Antifaschismus, wie bereits an anderer Stelle bemerkt, *„nur noch, was und wenn es die AfD (oder FPÖ) sagt oder tut, nicht ein sehr konkretes Denken und Handeln, ein bestimmter Umgang mit Anderen und nicht zuletzt Andersdenkenden und schlussendlich ein bestimmtes, im Kern menschenverachtendes Bild vom Menschen und der Gesellschaft“*. [5]

Das Motiv der Personalisierung qua Dämonisierung steht auch im Zentrum des eingangs beschriebenen Theaterstücks, dessen Figuren ein generationsübergreifendes Ritual pflegen: politische Gegner zu töten. Was sie vereint, ist *„Faschisten umzulegen“*. Diese Dramaturgie wirkt nur oberflächlich grotesk. Tatsächlich spiegelt sie eine reale psychische Struktur wider: Antifaschismus und ein entsprechend begründetes politisches Handeln erscheinen als moralischer Exorzismus, nicht als Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen. Im konkreten Fall liegt der entscheidende Punkt allerdings darin, dass diese (Un)Logik nicht auf der Bühne bleibt; das Publikum selbst übernimmt sie. Der Schauspieler wird zur realen Zielscheibe, der symbolische Faschist zum real bekämpften Objekt. Hier wird besagte fundamentale Transformation (oder vielmehr Erosion) sichtbar, die der moderne Antifaschismus unter Krisenbedingungen durchläuft: Er fungiert immer weniger als gesellschaftskritische Position, sondern zunehmend als moralisches Weltdeutungssystem. Seine Funktion besteht nicht primär darin, reale autoritäre Bewegungen und Tendenzen zu verstehen und zu kritisieren, sondern offenkundig darin, die eigene Ohnmacht im Angesicht fortschreitender gesellschaftlicher Krisenprozesse psychisch zu kompensieren, indem diese Krisenprozesse personalisiert und ursächlich auf tatsächliche oder vermeintliche „Rechtsextreme“ und „Faschisten“ projiziert werden.

Manches an solchen Szenen erweckt auch den Eindruck eines ebenso beeindruckenden wie erschreckenden Realitätsverlusts – ein Phänomen, das ebenfalls bereits während der Corona-Krise (aber auch später im Kontext des Ukraine-Krieges) besonders in jenen, sich als „antifaschistisch“ verstehenden linksliberalen und grünen Milieus beobachtet werden konnte, und das ein eigenständiges Moment in der Krise des bürgerlichen Subjekts darstellt.[6] Es hat geradezu den Anschein, als seien beträchtliche Teile der Bevölkerung inzwischen außerstande, noch hinreichend zwischen Fiktion und Realität, zwischen einer Rolle auf der Theaterbühne und dem Schauspieler, der die Rolle verkörpert, zu unterscheiden. Der auf der Bühne dargestellte „Faschist“ wird mit einem realen „Faschisten“ identifiziert und als solcher attackiert. Am Ende muss gar die stellvertretende Intendantin dem Publikum erklären, *„was Theater ist und was Schauspiel heißt“*.

Mit einem weitgehenden Verlust des Realitätsbezugs könnte man sich sodann auch die vom Publikum demonstrierte Unfähigkeit erklären, die Inhalte des Stücks auch nur ansatzweise selbstkritisch zu reflektieren und auf sich zu beziehen. Denn offensichtlich – und unschwer auch für jeden, der das Stück nicht gesehen, sondern nur die Zusammenfassung gelesen hat, erkennbar – handelt es von der Ambivalenz und dem Dilemma, das im Anspruch steckt, Böses im Namen des Guten mit Bösem zu vergelten, Faschismus letztlich mit faschistischen Methoden zu bekämpfen. Der Grad an Realitätsverweigerung und einer dafür umso größeren Selbstgefälligkeit im Bochumer Theaterpublikum wird greifbar in den Beschreibungen von Jakob Hayner im zitierten *Welt*-Artikel:

„Beobachtet man das Publikum anschließend beim Rotweintrinken auf der Premierenfeier, gerät man ins Grübeln: Sind das wirklich dieselben Leute, die sich gerade noch in Rage geschrien haben? Die applaudierten, als ein Schauspieler beleidigt und attackiert wurde? Ob man sich wenigstens in den Catarina wiedererkennt? In den albernen historischen Kostümen, die man sich bei Bedarf überwirft? In den grotesken Ritualen und Reflexen, die man pflegt? Letztlich in der Selbstenthemmung und dem Wunsch nach symbolischer Auslöschung bei sonstiger politischer Enthaltsamkeit? [...] Herrscht anfangs noch die humanistische Empörung über das Töten eines Faschisten vor, schreit man am Ende selbst nach ähnlichen Maßnahmen.“

Letztlich verweisen solche Darbietungen aber vor allem auf fortgeschrittene Prozesse psychischer Regression, die bei einigen Zuschauern durch das Theaterstück gleichsam „getriggert“ wurden – und gerade bei den latent „präödiapalen Monstern“[7] des Juste Milieu in solchen Settings offenbar auch leicht getriggert werden können. In der Dunkelheit des Theaterraums, sich in der Überzahl und unter Gleichgesinnten wissend, wird das Projektionsangebot, welches das Theaterstück macht – und welches Theater immer macht –, zum Auslöser eines Wutausbruchs, auf den man hinterher, nun wieder erheblich ausgeglichener, mit französischem Rotwein anstoßen kann. Es ist also keineswegs anzunehmen, dass die theaterbesuchenden Wutbürger grundsätzlich nicht in der Lage wären, Fiktion und Wirklichkeit auseinanderzuhalten, aber sie werden punktuell ein „Opfer der Umstände“ und verlieren die Fassung. Das eigentlich Interessante und wahrscheinlich historisch Neue besteht eher darin, dass sie dem Zornesausbruch schwerer widerstehen können als noch vor 20 oder 40 Jahren. Und dies stimmt wiederum mit dem wertkritischen Befund eines im Krisenkapitalismus hegemonial werdenden narzisstischen, in seiner psychischen Triebstruktur tendenziell „präödiapalen“ Sozialcharakters überein.[8] Dem klassischen „Halbgebildeten“, den Adorno noch vor Augen hatte[9], und dem darin sich darstellenden bürgerlichen Subjekttypus der Hochmoderne, zu dessen Habitus der regelmäßige Theaterbesuch und generell der ritualisierte „Kulturgenuss“ stets gehörte (was wiederum das bürgerlich-moderne

Theater als jenen bornierten Betrieb ausweist, der es seit jeher ist), wäre dergleichen wohl noch nicht (so leicht) passiert.

Nicht zuletzt lassen sich an der Szene im Bochumer Schauspielhaus die intellektuell zersetzenden Effekte des postmodernen Denkens ablesen – eines Denkens, das zu einer weitgehenden Abkoppelung von der objektiven Realität geführt und so auch dem heute praktisch ubiquitären Realitätsverlust maßgeblich den Weg geebnet hat. Das postmoderne Denken impliziert eine fundamentale strukturelle Verschiebung in der Art und Weise, wie gesellschaftliche Wirklichkeit überhaupt wahrgenommen wird. In der spätkapitalistischen Gesellschaft erscheint Realität zunehmend als primär oder ausschließlich über Zeichen vermittelt, was durch digitale Kommunikationsformen, mediale Dauererregung und identitätspolitische Diskurslogiken noch verstärkt wird. Abstrahiert wird dabei vollends von materiellen Strukturen und politökonomischen Zusammenhängen. Gesellschaftliche Konflikte erscheinen dann nicht als materielle Widersprüche, sondern als symbolische Konfrontationen zwischen moralisch codierten Figuren. In einer solchen Wahrnehmungsordnung verliert das Zeichen seine Distanz, es fällt mit dem Bezeichneten in eins und wird so zu einer Realität sui generis. Und als solche wird es von den postmodernen Subjekten auch und gerade existentiell todernst genommen. Wer als Zeichen des Bösen erscheint, wird somit zum legitimen Objekt unmittelbarer moralischer Reaktion – und sei es ein Schauspieler, der einen „Faschisten“ mimt. Auch dies wird im Artikel von Jakob Hayner gut auf den Punkt gebracht:

„Einerseits wirkt der Tumult wie eine Live-Aufführung einer Social-Media-Dynamik. Der Mob stürzt sich auf einen Einzelnen, der symbolisch als Feind markiert ist. Einige Schreihälse machen Stimmung, in deren Schutz andere zur Attacke übergehen, während die Mehrheit schweigend zuschaut. Andererseits kann man das auch als Indiz nehmen, dass die heute so oft beschworene ‚klare Kante gegen rechts‘ vor allem eine symbolische Revolte ist. Man tobt sich bevorzugt an Feindbildern aus, die nicht mehr als Repräsentation oder Symptom einer zugrundeliegenden Wirklichkeit begriffen werden. Wer stets nur gegen Zeichen kämpft, attackiert auch Zeichenträger [...].“

Der Angriff auf den Schauspieler war daher alles andere als ein Missverständnis. Er war die logische Konsequenz einer gesellschaftlich erlernten Wahrnehmungs- und Denkform, in Vermittlung mit einer weitgehenden Abkoppelung von der Realität und fortgeschrittenen psychischen Regressionsprozessen, wie sie für das postmoderne Subjekt – und besonders für Angehörige (links)liberaler und akademischer Milieus – charakteristisch sind.

Ein Schlaglicht wirft all dies freilich auch und erst recht auf den heute nur noch jämmerlich zu nennenden Zustand der Linken insgesamt, die eines der ersten Opfer jener Postmodernisierung wurde. Robert Kurz hat bereits vor mehr als 25 Jahren gegen die postmoderne „Lifestyle-Linke“ polemisiert und die intellektuelle Selbstdemontage beschrieben, die die Linke mit ihrer Hinwendung zum postmodernen Denken und entsprechenden Theoriekonzepten an sich exekutierte.[10] Der historische Marxismus verstand sich noch – trotz aller Verkürzungen des orthodoxen Klassenkampf-Paradigmas – als Theorie gesellschaftlicher Totalität, und seine Aufgabe sah er darin, die strukturellen Bedingungen und Mechanismen kapitalistischer Herrschaft zu analysieren, mit dem Ziel, diese zu überwinden. Diese Fähigkeit – und eigentlich auch das entsprechende Selbstverständnis – ist der Linken im Zuge von Kapitalismuskrisis und Postmodernisierung weitestgehend abhandengekommen. An die Stelle radikaler Kapitalismuskritik tritt eine Politik moralischer Positionierung, Gesellschaftskritik wird heruntergebracht auf Gesinnungskritik. Gesellschaftliche Analyse wird ersetzt durch Diskurskontrolle, symbolische Sensibilisierung, „Awareness“[11] und identitätspolitische Selbstvergewisserung. Konflikte werden nicht strukturell verstanden, sondern moralisch

interpretiert. Gegner werden nicht analytisch fundiert kritisiert, sondern moralisch delegitimiert. Gerade der gesellschaftstheoretisch kastrierte Antifaschismus bildet innerhalb dieser Entwicklung eine besonders prägnante Schablone: Er bietet, gerade weil er vorgibt, aus der (deutschen) Geschichte besonders viel gelernt zu haben, eine universelle moralische Formel, die komplexe gesellschaftliche Prozesse auf einfache Feinddefinitionen reduziert. Indem der „Faschist“ als permanenter und praktisch überall lauerner Gegner identifiziert wird, muss die strukturelle Krise nicht mehr analysiert werden. Die politische Ohnmacht verwandelt sich in moralische Kampfbereitschaft. Gerade deshalb konnte der Bochumer Theaterabend so eskalieren: Das Publikum reagierte nicht auf konkrete Inhalte, sondern auf die symbolische Präsenz einer moralisch markierten Figur.

Das vielleicht entscheidende Moment dieser Entwicklung besteht jedoch darin, dass autoritäre Dynamiken heute allem Anschein nach nicht notwendig an explizit autoritäre Ideologien gebunden sind. Sie entstehen vielmehr als allgemeine Krisenverarbeitungsformen innerhalb der Gesellschaft insgesamt. Moralischer Absolutismus, präventive Feindbekämpfung, affektive Enthemmung und die Bereitschaft zur sozialen Exklusion (und zunehmend vielleicht auch, wie bei den „Catarinas“, zur physischen Bekämpfung oder gar Vernichtung) symbolisch markierter Gegner werden zu einer allgemeinen gesellschaftlichen Disposition. Der Autoritarismus erscheint nicht mehr primär als politisches Programm, sondern als verallgemeinerter Wahrnehmungsmodus einer in Selbstauflösung übergehenden bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft.

Eben deshalb ist der Bochumer Zwischenfall alles andere als ein kultureller Sonderfall, er ist eine Miniatur der spätkapitalistischen Krisenzivilisation selbst. Er zeigt eine Gesellschaft, die nicht nur politisch bis ins Extrem polarisiert, sondern auch psychisch und kognitiv weitgehend destabilisiert ist. Ihre Subjekte verlieren mehr und mehr die Fähigkeit, gesellschaftliche Realität als vermittelten Zusammenhang zu denken. An die Stelle dieser Fähigkeit tritt ein affektives Welt- und Selbstverhältnis, in dem moralisch markierte Figuren die Rolle struktureller Erklärung übernehmen. Daher markiert der Angriff auf den Schauspieler auch keinen Ausbruch politischer Leidenschaft einer sich demokratisch „wach“ und „antifaschistisch“ dünkenden Gesellschaft, sondern den Zusammenbruch politischer Form überhaupt. Und gerade darin liegt seine eigentliche historische Aussagekraft: Er zeigt eine Miniatur, dass die „autoritäre Formierung“ (Tomasz Konieczny) des Krisenkapitalismus keineswegs nur von Rechtsextremen und deren autoritären Krisenideologien ausgeht, sondern mindestens ebenso sehr von solchen Segmenten der Gesellschaft, die sich permanent im Kampf gegen „den Faschismus“ wähnen, jedoch keinerlei tragfähigen Begriff davon haben (wollen) und längst dazu übergegangen sind, die Denkformen des Autoritarismus selbst zu reproduzieren. Das eigentlich Neue der gegenwärtigen Krisenphase besteht mithin darin, dass Faschisierung nicht primär als organisierte Bewegung oder als Vordringen von Rechtsextremismus erscheint, sondern als gesamtgesellschaftlicher Zustand.

Auch wenn sich die Schauspieler an jene Vorfälle wohl nicht gerne erinnern, muss man vielleicht trotzdem von einer „gelungenen“ Aufführung sprechen. Denn sie hat etwas ausgelöst, das über ihre Intentionen hinausging und den herrschenden Ungeist punktuell zur Kenntlichkeit gebracht und sogar ein wenig Reflexion darüber angestoßen hat. Es ist allerdings zu erwarten, dass im fortschreitenden Krisenprozess, der das Angst- und Drohpotential des moribunden Kapitalismus weiter zu steigern verspricht, das Bedürfnis nach beglaubigten Feindbildern, Enthemmung und billiger Affektabfuhr in dem einen oder anderen „Safe Space“ von den Funktionseleiten kanalisiert und der unappetitliche Strom dann auf die Mühlen des Systems umgeleitet wird. Der „Zwei-Minuten-Hass“ in George Orwells Roman *1984* lässt grüßen.

Endnoten

[1] Ich beziehe mich im Folgenden auf einen Artikel von Jakob Hayner in der Tageszeitung *Die Welt* vom 16. Februar 2026 („Und dann attackiert das Publikum auf offener Bühne den Schauspieler, der den Faschisten spielt“, archive.is/dwmmn). Zitate stammen, sofern nicht anders ausgewiesen, aus diesem Artikel.

[2] Moishe Postone, Nationalsozialismus und Antisemitismus. Ein theoretischer Versuch, in: *Kritik & Krise – Materialien gegen Ökonomie und Politik* Nr. 4/5, 1991, online verfügbar unter kritiknetz.de

[3] Robert Kurz, *Schwarzbuch Kapitalismus. Ein Abgesang auf die Marktwirtschaft* (1999), Eichborn, Frankfurt/Main 2009, S. 498ff.

[4] Robert Kurz, Die Demokratie frisst ihre Kinder. Bemerkungen zum neuen Rechtsradikalismus, in: *Krisis* (Hg.): *Rosemaries Babies. Die Demokratie und ihre Rechtsradikalen*, Horlemann, Bad Honnef 1993, S. 11-87, hier: S. 11

[5] Andreas Urban, „Kampf gegen rechts“ als Selbstbetrug, 2024, wertKRITIK.org, S. 5 (zitiert nach der Druckversion)

[6] Andreas Urban, *Realitätsverlust und suizidale Drift. Corona, Ukraine-Krise und die Krise des Westens*, krise + kritik, Wien 2025

[7] Patrice Schlauch, Präödpale Monster. Zur Kritik der postmodernen Zerfallssubjektivität und ihrer destruktiven Entgrenzung, 2020, fractura.online (veröffentlicht auch auf wertKRITIK.org) Schlauch verwendet den Begriff der „präödpalen Monster“ freilich primär mit Blick auf Amok laufende „Killerkids“ und nicht für den regredierte Durchschnittsdemokraten und -liberalen. Amokläufer stellen aber im Grunde nur eine Extremgestalt jenes narzisstischen Sozialcharakters des postmodernen Krisenkapitalismus dar, von der daher auch ein „Licht auf die psychosoziale Verfasstheit der postmodernen Gesellschaft als ganzer“ fällt (ebd., S. 2; zitiert nach der Druckversion auf wertKRITIK.org).

[8] Zum narzisstischen Sozialcharakter der Postmoderne siehe auch Anselm Jappe, *La société autophage. Capitalisme, démesure et autodestruction* (La Découverte, Paris 2017). Dieses Buch erscheint demnächst in deutscher Übersetzung im Mandelbaum Verlag (*Die Abenteuer des Subjekts*, Wien 2026). Zu diesem Thema siehe vom selben Autor auch den Beitrag *Der Geist unter dem Einfluss der Ware* (2025) auf dieser Website.

[9] Theodor W. Adorno, Theorie der Halbbildung (1959), in: *Soziologische Schriften I* (Gesammelte Schriften, Bd. 8), Suhrkamp, Frankfurt/Main 2003, S. 93-121

[10] Robert Kurz, *Die Welt als Wille und Design. Postmoderne, Lifestyle-Linke und die Ästhetisierung der Krise* (1999), Edition TIAMAT, Berlin 2013

[11] Zur linken Schwundstufe der Awareness und dem „achtsamen Ende der Kritik“ siehe auch den Aufsatz *Trieb und Trauma* von Patrice Schlauch (fractura.online, 2023).