

# IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI

*Text: Heinz Stahlhut, Juri Steiner, Siebe Tettero, Stefan Zweifel  
Fotograf: Ed van der Elsken*

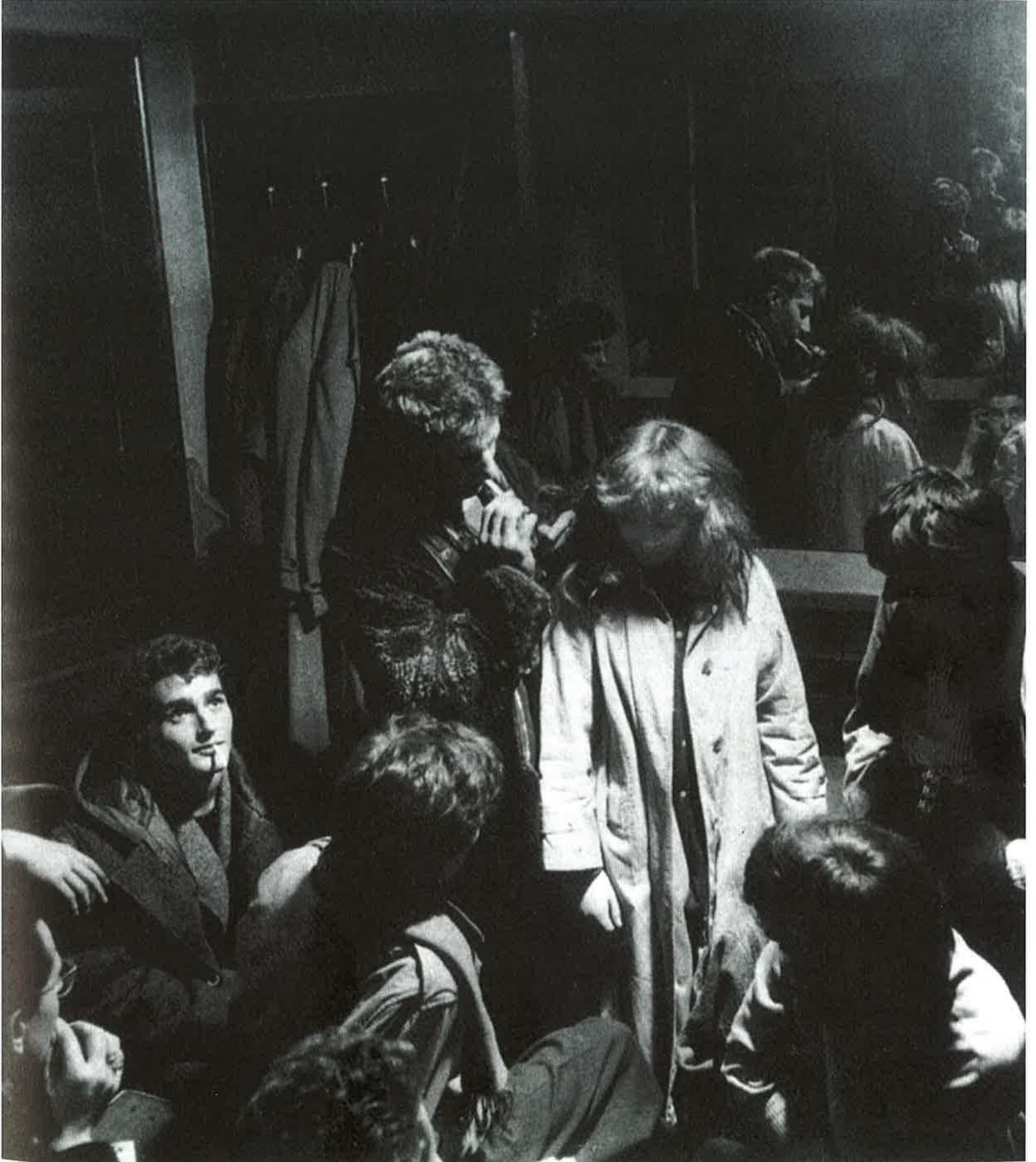
Mit den Zigarettenkippen und Rotweinflecken einer Bar mitten im Quartier Saint-Germain-des-Prés wurden die flüchtigen Spuren weggewischt, die uns den Weg in den nächtlichen Kern der letzten Avantgarde weisen könnten: In der Bar *Chez Moineau* nämlich versammelte sich zu Beginn der 1950er Jahre eine Gruppe von wütigen und lebensmüden Rebellen, die später als Situationisten berüchtigt und als Auslöser der Revolte von 1968 berühmt werden sollten. Die Kunst wird bei ihnen nicht mehr wie bei den Surrealisten in den Dienst der Revolution gestellt, sondern die Revolution der Gesellschaft wird zur letzten Kunstrichtung.

An der Herstellung dieser neuen Poesie des Alltags sollten alle beteiligt werden. Vorbild war „die große Fete“ der anarchistischen Pariser Kommune von 1870. Um den Einsturz der „Gesellschaft des Spektakels“, der modernen medialen „Strafkolonie“ zu beschleunigen, verschenkten sie ihre Flugschrift *potlatch* zunächst an fünfzig, zuletzt an fünfhundert Personen – ein gefährliches Geschenk, denn darin fanden sich, wie John Berger unter dem „Stich- und Stichelwort“ URTEILE zitiert wird, die „visionärsten und reinsten politischen Formulierungen“.

Vor fünfzig Jahren also, am 27. Juli 1957, wurde, wie ein bisher noch nie öffentlich gezeigtes Papier aus Debords Hand bezeugt, die letzte große Avantgarde-Bewegung gegründet: Die Situationistische Internationale, kurz SI genannt. Mit insgesamt 72 Mitgliedern hat diese Internationale die typische Dynamik der Avantgarde, sämtliche früheren Avantgarde-Bewegungen zu übertrumpfen und alle alten Formen der Kunst zu zerstören, auf die Spitze getrieben und zuletzt die einzig logische Forderung gestellt, nämlich:

Im Namen der einzig wahren Kunst, die sich eben nicht vom Spektakel und dem Markt vereinnahmen lässt, die Kunst insgesamt abzuschaffen und zu überwinden. Der Künstler hat nur noch eine Aufgabe: Neue Situationen für einen neuen Menschen zu schaffen.

*Wir irren des Nachts im Kreis umher und werden vom Feuer verzehrt.*



## „NE TRAVAILLEZ JAMAIS“

Die SI ist, wie Hans Ulrich Obrist beobachtet, zum wichtigsten Bezugspunkt zeitgenössischer Künstler geworden, und wo immer man heute junge Künstler trifft, bemerkt man eine Sehnsucht nach der Situationistischen Internationale. Dennoch ist dieser „letzte Resonanzkörper der Radikalität“ (Jean Baudrillard) eine der unbekanntesten Bewegungen geblieben, mehr Gerücht als Gewissheit. Dies hängt mit der radikalen Melancholie ihres Anführers Guy Debord zusammen, der sich dem Zugriff des Spektakels bis zuletzt erwehrt hat: Er gab nie Interviews, trat nie im TV auf und als das *Centre Pompidou* der SI 1989 die erste große museale Show widmete, weigerte er sich, die Ausstellung anzuschauen – angeblich schlug er sogar das Angebot aus, sie einmal in der Nacht besuchen zu dürfen, wenn ihn keiner seiner zahlreichen Gegner dabei beobachten kann.

Die Situationisten hatten sich geschworen, sich nicht von der Gesellschaft des Spektakels vereinnahmen zu lassen und glänzten dermaßen in der Kunst der Verweigerung, dass sie als „Phantom Avantgarde“, wie ein Buch von Roberto Ohrt über die Bewegung so treffend hieß, bis heute herumgeistern. Die radikalsten Elementarteilchen einer neuen Jugend, die sich zunächst einmal für „genial schön“ hielt und im Quartier Latin als „Quartier des Negativen“ für Tumult und Unordnung sorgte, übte sich nicht im Existenzialismus, sondern in der totalen Verweigerung, ganz im Sinn jener Parole, die Guy Debord 1952 an eine Hauswand in Paris malte: NE TRAVAILLEZ JAMAIS – ARBEITET NIE.

Begibt man sich aber mit offenen Augen auf den Weg der SI und ihrer Vorläufer, merkt man rasch, dass sie nicht nur in ihrer makellosen Analyse der Verhältnisse radikal war, sondern auch unerwartet schöne Blüten künstlerischer Arbeit hervorbrachte: paradoxe, spitzige und sperrige Quodlibets des Nonkonformismus, antikünstlerische Fingerübungen am Notausgang hinaus aus der Kunst. Und trägt man die in alle Winde zerstreuten Zeugnisse der SI zusammen, die außerhalb der Flut an Texten entstanden sind – Collagen, Decollagen, Metagraphien, Art Scotches, industrielle Malerei, Städtebaumodelle aus Plexiglas und Eisendraht, Keramiken, Filme und Schallplattenaufnahmen –, geht einem ein Licht auf: Die SI ist nicht nur intellektuell, sondern auch ästhetisch Avantgarde und Widergängerin.

Neueste Architekturströmungen verweisen wieder auf sie – wohl auch, weil Constants Modelle von *New Babylon* faszinierend „schön“ sind –, der Experimentalfilm entdeckt in Isous und Debords Schaffen einige der formal stärksten Konkretionen, und in der Gegenwartskunst werden situationistische Konzepte immer öfter integriert, wenn nicht sogar direkt kopiert. Doch gemessen an den inhaltlichen wie revolutionären, urbanen Aktionismus ausgingen, ist die Rezeption der situationistischen Bewegung und ihre Bedeutung für die 68er Ereignisse noch immer allzu wenig bekannt.

## I. LETTRISMUS 1946–1952

### ZWISCHEN DADA UND SURREALISMUS

Der Krieg war vorbei, man stand am Anfang eines Neubeginns und der sollte aus einer Versöhnung der zerstrittenen Surrealisten entstehen: Michel Leiris setzte am Abend des 21. Januar 1946 gerade an, das Stück des ehemaligen Dadaisten und exkommunizierten Surrealisten Tristan Tzara einzuführen, da pöbelte es im Publikum: „Über Dada wissen wir Bescheid, Monsieur Leiris! Wie wär's mal mit was Neuem? Zum Beispiel Lettrismus. Dada ist tot! Der Lettrismus ist an seine Stelle getreten! Lang lebe der Lettrismus!“ So trafen an jener chaotischen Theaterpremiere symbolträchtig Dadaismus und Surrealismus auf

ihren „Bastard“, den Lettrismus, der das Programm der alten Avantgarde aufnehmen und radikalieren sollte.

Die Lettristen überschritten die Schranken des guten Geschmacks und steckten ihre ganze Identität in Alkohol und Attitüde. Sie färbten sich die Haare und schrieben Parolen auf ihre Hosen. So taumelten sie als lebendige Plakatsäulen des Protestes durch Paris und klebten die Vision ihres Wortführers Isidore Isou an die Wände:

„12 000 000 Jugendliche werden die Straßen erobern, um die lettristische Revolution zu machen“. Sie gingen von der Annahme aus, dass die Zerstörung der Poesie, ihr Zerhacken bis zum letzten Buchstaben (*lettre*), die Befreiung der Sprache ermöglichte. Das Rezept der befreiten Neuschöpfung aus der zerstörerischen Reduktion heraus wurde in der Folge auf alle Künste und jedes gesellschaftliche Thema übertragen. Alle Vergangenheit sollte aufgelöst und einem neuen Schöpfungsakt zugeführt werden.

## II. LETTRISTISCHE INTERNATIONALE 1952–1957

### DÉRIVE (UMHERSCHWEIFEN)

Das Ziel der von Guy Debord und Gil Wolman im Juni 1952 gegründeten „Lettristischen Internationale“ war es, die anarchisch-chaotischen Aktionen der individualistischen Lettristen zu kanalisieren und ihnen eine politische Bedeutung zu verleihen. Der von der Gruppe verkündete Internationalismus war einerseits eine Perisiflage der stalinistischen 3. Internationale, signalisierte aber bereits den sozialrevolutionären Anspruch, eine Alternative zum bürokratischen Sozialismus zu sein.

Vor allem begann man neue Strategien zu entwickeln, um das Leben in der Stadt zu verändern. Wichtigste Methode war dabei das „Dérive“, das Schweifen durch die nächtliche Stadt. Nachdem sie *Tabula rasa* gemacht hatten, lag die Stadt nun nackt vor ihnen: *Naked City*. Auf ihr versuchte Debord die psycho-geographischen Drehscheiben des Pariser Alltagslebens abzubilden. In endlosen Schweifzügen durch die Kapitale hatten Debord und seine Radikalflaneure die Stromschwellen des Bewusstseins, den Einfluss der Umgebung auf die Phantasie erkundet und protokolliert. Der Mensch sollte nie mehr über den Leisten von Baron Haussmann geschlagen werden. Und der Modulator von „Sing-Sing-Corbusier“ war ihnen zuwider. Die Stadt sollte vielmehr an allen Ecken und Enden für Überraschungen und Stimmungswechseln sorgen, den Bewohnern Mut geben, ihre wahren Wünsche zu erkunden und in direkter Begegnung mit ihren Mitmenschen zu kommunizieren. Man träumte von Häusern und Wohnungen, die in ständigem Tapetenwechsel den Bewohner in einen Rausch der Sinne stürzen. Die Bilder wollte man aus den Museen in Kneipen transportieren, auf den Dächern Promenaden einrichten, die Metroschächte für nächtliche Fetten öffnen.

### PSYCHOGEOGRAPHIE UND URBANISMUSKRITIK

Bei ihren Streifzügen durch die Banlieues von Paris erkannten die Lettristen den Alptraum der neuen Städte: Statt der gesunden Lebensweise glücklicher Menschen regierten in der dort aufgestellten Wohnmaschine im Gegenteil Kriminalität und Verwahrlosung. Die betonierten Resultate des moderneren Urbanismus der Nachkriegsmoderne erwiesen sich als soziale Problemherde. Entfremdung und Uniformierung begannen das Leben in den Städten zu bestimmen. Die funktionale Aufteilung menschlichen

Lebensraumes in einzelne getrennte Segmente wie Schlafsilos, Einkaufszentren, Erholungsparks und Freizeitsektoren, in Wohn-, Dienstleistungs- und Industriebezirke, schematisiert den Lebensablauf in Metro, Arbeit, Schlaf: „Angesichts der Notwendigkeit, ganze Städte schnell zu bauen, ist man dabei, Friedhöfe aus Stahlbeton aufzustellen, in denen sich große Bevölkerungsmassen zu Tode langweilen müssen.“

Bereits 1953 erscheint Ivan Chtcheglovs alias Gilles Ivains Manifest „Formular für einen neuen Urbanismus“, bei dem es darum ging, die „Wirklichkeit zu modulieren und neue bewegliche Szenarien zu erfinden.“ Dem real existierenden Urbanismus setzt er die rauschhafte Konfusion in seiner „intellektuellen Hauptstadt der Welt“ entgegen. Ab 1954 stoßen mit Asger Jorn und Constant bildende Künstler zu den Lettristen, die den Weg von der Leinwand über den Aktionismus zur Kritik und Neuformulierung des Urbanismus gefunden haben. Galten die Attentate der Lettristen vor allem der Sprache als dem Werkzeug politisch-sozialer Manipulation und Gleichschaltung, eröffnete sich der Kritik nun gleichsam eine dritte Dimension, die einen unmittelbaren Zugriff auf die konkrete Wirklichkeit ermöglichte. Denn in der Architektur überschneiden sich in direkter Weise Fragen des ästhetischen Gestaltens mit der Lebenswirklichkeit. Es kommt zu einem Amalgam dreier individueller Annäherungen: ein gruppendynamisch-spontaneistisches Bauen von Phantasie-Räumen (Jorn), die Suche nach architektonischen Lösungen für den nichtsesshaften Menschen (Constant) und der urbanistische Entwurf gegen die Langeweile (Chtcheglov).

Asger Jorns Kritik entlarvt den in zweckgebundene Grünzonen eingelassenen „Habitat“ als Manifestation eines grauen Lebens in den vorgezeichneten Katastern der Verwaltungsmentalität. Constant hingegen stellt den nomadisch rastlosen Menschen ins Zentrum seiner Theorie. Sein Modell für ein Zigeuner-Camp (1956) ist der erste Versuch, dynamische Lebensformen mit urbanistischen Konzepten in Einklang zu bringen. „Constant ist, bei all seinen Konzessionen an den Utopismus, in erster Linie ein Analytiker der polyatmosphärischen ‚Gesellschaft‘. Er visualisiert mit seinen Modellen eine mögliche urbanistische Form jener ‚sozialen Plastik‘, die Beuys in seinen metapolitischen Diskursen postuliert hat.“ (Peter Sloterdijk)

### III. SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE 1957-1972

#### SITUATION UND SPEKTAKEL

Am 27. Juli 1957 wurde in Cosio d'Arroscia anlässlich eines internationalen Treffens von Exponenten verschiedener neo-avantgardistischer Bewegungen – endlich!, wird sich der Leser sagen – die Situationistische Internationale gegründet. In ihr vereinigten sich Gruppierungen aus verschiedenen Ländern, die alle an einer Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit durch ästhetische Konzepte und einer entsprechenden Praxis interessiert waren. Schon als Lettrist und noch vehementer in der SI ab 1957 trieb Debord die Idee um, die Kunst als solche abzuschaffen, um sie in ein „freies Leben“ zu überführen. Denn Kunst war für Debord selbst Teil jenes Spektakels geworden, das den Menschen zum passiven Konsumenten degradiert, das dem Individuum das Glück und Abenteuer des Lebens bloß vorführt, es dabei aber der Langeweile des Alltages überlässt.

Seit der ersten Nummer im Juni 1958 war Debord „Direktor“ der Zeitschrift „Internationale Situationniste“ (IS). In den zwölf Ausgaben paarte sich – wie in allen Aktivitäten der SI – revolutionärer Ernst mit abgründigem Witz und Selbstpersiflage zu jener explosiven Mischung, die jede normative Grenze der etablierten politischen Aus-

einandersetzung überschritt und das Establishment zutiefst irritierte. Dazu gehörte auch, dass zwischen die hypertheoretischen Textspalten der Artikel Abbildungen von Pin-Up-Girls platziert wurden.

Schon im Gründungsmanifest der SI, dem von Guy Debord verfassten „Rapport über die Konstruktion von Situationen“, wird das Ziel aller Aktivitäten der Bewegung formuliert. Der erste Satz lautet: „Wir meinen zunächst, dass die Welt verändert werden muss.“ Und der zweite: „Wir wollen die größtmögliche emanzipatorische Veränderung der Gesellschaft und des Lebens, in die wir eingeschlossen sind.“ Das Programm der Wiedergewinnung der Wirklichkeit durch die Avantgarde hat mit den Praktiken, Techniken und Topoi der SI einen radikalen neuen Ansatz gefunden. Der Marxsche Satz, dass das Sein das Bewusstsein bestimmt, wird von den Situationisten streng wörtlich genommen: Die aktionistische Störung, Radikalisierung, Zweckentfremdung, Umwertung und spielerische Inszenierung von konkreten alltäglichen Situationen soll das Bewusstsein der beteiligten Personen aus dem saturierten Tiefschlaf des flächendeckenden Ennui herausreißen und permanent revolutionieren. Der Konditionierung des Bewusstseins durch das Spektakel wird die Entkonditionierung durch das freie Spiel der Situation entgegengesetzt.

#### DÉTOURNEMENT (ZWECKENTFREMUNG)

Als eine der wirksamsten Methoden zur Sabotage des Spektakels und zur Schaffung einer neuen Situation gilt die Zweckentfremdung. Ursprünglich vor allem im ästhetischen Rahmen verwendet, wird die Zweckentfremdung auf die politische Aktion ausgeweitet und zur Signatur der ganzen Bewegung. Im Kampf gegen die jedem künstlerischen Werk innewohnenden Ansprüche auf Ewigkeit, Originalität, Authentizität und Wert bedienen sich die Situationisten völlig unbefangen aller greifbaren Requisiten der abendländischen Kulturgeschichte: beliebiges Herbeizitieren von anderen Texten, Zweckentfremdung der Sprache selbst durch Buchstabengedichte, das Übermalen, Auseinanderschneiden und Zusammenkleben von bestehenden Kunstwerken, die Zweckentfremdung von Comic strips durch das Einsetzen revolutionärer Inhalte in die Sprechblasen und das Verwenden alter Filme und TV-Werbung in Debords Filmen.

Die Zweckentfremdung ist das letzte Mittel zur Wiedergewinnung des enteigneten Menschlichen. Zweckentfremdung zerstückelt die scheinhafte Totalität des Spektakels und erlaubt aus den Trümmern und Bruchstücken, die in einen neuen subjektiven Sinnzusammenhang gestellt werden, die kreative Produktion der eigenen Lebenswirklichkeit.

Eng mit der situationistischen Analyse der „Gesellschaft des Spektakels“ ist auch die These der Abschaffung, oder besser: der Aufhebung der Kunst verbunden. „Der Dadaismus wollte die Kunst aufheben, ohne sie zu verwirklichen; und der Surrealismus wollte sie verwirklichen ohne sie aufzuheben. Die seither von den Situationisten erarbeitete kritische Position hat gezeigt, dass die Aufhebung und die Verwirklichung der Kunst die unzertrennlichen Aspekte ein und derselben Überwindung der Kunst sind.“ Ihren Abschluss findet diese Negation zwangsläufig im Ende der Kunst selbst. Als Avantgarde sei Kunst immer eine negative Bewegung, die ihre eigene Aufhebung verfolgt. Um diese Avantgarde von innen her ins Verschwinden zu treiben, wurden von Debord die Künstler bis 1962 aus der SI gedrängt, darunter vor allem die Gruppe SPUR.

*Der Text ist eine gekürzte Fassung der Einleitung zum Katalog der großen SI-Ausstellung, die vom 15.12.06-11.3.07 im Centraal Museum Utrecht gezeigt wurde und nun bis 5.8.07 im Musée Tinguely in Basel zu sehen ist. Wir danken den Kuratoren für die Zusammenarbeit, insbesondere Juri Steiner, aus dessen Dissertation über die SI wir im Heft zitieren.*

MAI 68

Von ihren Seminaren angeödet und der politischen Kleinrämerie linksgerichteter Jugendorganisationen überdrüssig, kandidierten 1966 fünf Studenten, darunter Daniel Cohn-Bendit, für den Vorsitz der von der Regierung abgesegneten und finanziell unterstützten Studentenvertretung der Universität Straßburg. Sie hatten sich zum Ziel gesetzt, den Rat, in den sie sich wählen ließen, zu zersetzen: „Wir haben ein Stück Macht und das wollen wir kaputtmachen.“

Mit diesem Anliegen wandten sie sich an die Situationistische Internationale mit der Bitte um revolutionären Rückhalt. Man kam überein, auf Kosten des staatlich zur Verfügung gestellten Verbindungsetats zunächst einmal eine provokative Broschüre zu verfassen: „Über das Elend im Studentenmilieu. Betrachtet unter seinen ökonomischen, politischen, psychologischen, sexuellen und besonders intellektuellen Aspekten, und über einige Mittel, ihm abzuhelfen.“ Sie gelangte sofort in die Hände von Direktor und Dekan der Universität und in die einschlägige französische Presse. Der Skandal war vorprogrammiert. Wie ein Grippevirus verbreiteten sich die situationistischen Lehren über sämtliche Universitäten des Landes.

Am 14. Mai schlossen sich die *Enragés* endgültig der SI an. Der aufständische Funke von Nanterre schlug auf Paris über, das am 6. Mai die heftigsten Auseinandersetzungen zwischen Studenten und Polizei erlebte. Die direkte Beteiligung der Situationisten am Besetzungsrat der Sorbonne zog sich bis zu dessen Auflösung hin. Ihre Mauerpoesie an den Wänden der Sorbonne verlieh dem studentischen Aufstand eine literarische Qualität und begründete eine neue Ästhetik anonymer Kunstform, die später als „Graffiti“ auf den New Yorker U-Bahnzügen aus den Ghettos in die Welt der Jugendkultur hinausrollte.

## ZUR GESCHICHTE DER SI

Weil die Geschichte der SI mit ihren Vorläufern – dem Lettrismus und der Lettristischen Internationale – so undurchsichtig blieb, dass sich Leser und Bewunderer immer gleich in einem Dickicht von Verweisen verlieren und deshalb kaum etwas Genaues wissen, seien hier die Hauptzüge der Bewegung skizziert:

*Am Anfang war das Wort Lettrismus (1948–1952). Eine kleine französische Gruppe in Saint-Germain-des-Prés versucht die Sprache aufzulösen und vom einzelnen Buchstaben her neu zu erfinden, im Kino die Tonspur von der Diktatur der Bildspur zu befreien und einen Film ganz ohne Bilder zu zeigen und den Eiffelturm durch ein Sprengstoff-Attentat in seine Elemente zu zerlegen.*

*Dazwischen lag das Experiment Lettristische Internationale (1952–1957). Wie kann man aus dem Ghetto der Kunst ausbrechen? Zuerst versucht man, die Grenzen von innen zu sprengen: industrielle Malerei ab Fließband, Kitschbilder vom Flohmarkt, politische Agitation und Pamphlete, Gruppen-Aktionen im öffentlichen Raum.*

*Doch die Kunst bleibt ein Ghetto. Selbst die dadaistische Anti-Kunst wurde vom bürgerlichen Kunstmarkt aufgesogen und in eine neue Kapitalanlage verwandelt. Die Kunst ist tot. Man kann die Kunst nicht von innen erneuern. Vielmehr muss der Künstler im sozialen Feld agieren. Die Stadt als soziale Plastik verändern. Neue Situationen für einen neuen Menschen schaffen.*

## IV. FUTURE OF THE PAST NACH DER AUFLÖSUNG DER SI 1972

REINHEIT DES RADIKALISMUS

Bereits 1969 verkündet Debord am Ende seines „Rechenschaftsberichtes“: „Von jetzt an sind wir sicher, daß unsere Aktivitäten zu einem befriedigenden Ergebnis führen: Die SI wird aufgehoben werden.“ 1972 wurde die SI offiziell aufgelöst. Der selbst inszenierte Mythos, den die SI zurück ließ, erzählt von einem geschliffenen Diamanten der Revolution, dem es gelang, die Reinheit seines Radikalismus vor jedem Kompromiss mit dem Bestehenden zu bewahren. Vielleicht war die SI selbst ein Kunstgebilde, ein durch stilistische Manipulation und Kunstgriffe konstruiertes Gesamtkunstwerk. Die Entfernung der Künstler aus den Reihen der SI im Jahre 1962 und die Entsagung von jeder poetischen Tätigkeit ließen die SI unter der Kompromisslosigkeit Debords in ihrem Inneren erstarren. Die Verdrängung der Kunst führt zu deren Wiederkehr in anderer Gestalt, als ein Gesamtkunstwerk SI, das wie ein perfektes „immaterielles Objekt“ – als Phantom – abgehoben von der schmutzigen Lebenswirklichkeit existiert.

In seinem letzten Film „In girum imus nocte et consumimur igni“ (Wir irren des Nachts im Kreis umher und werden vom Feuer verzehrt) von 1978 wollte Guy Debord sich sein verlorenes Paris zurückerobern. Im lateinischen Titel, ein Palindrom, von vorne wie hinten gleichermaßen zu lesen, beißt sich die situationistische Schlange in den Schwanz. Debord, der sich stets resistent gegen mediale Vereinnahmung und Sentimentalisten erwiesen hat, thematisiert sich in diesem Film selbst und fokussiert seine Gefühle nostalgisch auf das versunkene Paris seiner Jugend. Am Endpunkt des situationistischen Films steht die Wehmut, die Sehnsucht nach besseren Tagen. In „In girum imus nocte“ siegt die Retrospektive über die situationistische Utopie der Zurückgewinnung des realen Lebens. Debords filmisches Testament zelebriert den Tod von Paris ebenso wie den Tod der revolutionären „Situation“.

*Darauf folgt die Tat Situationistische Internationale (1957–1972). Bei internationalen Kongressen wird ein weltweites Netz geschaffen, um die Welt in eine neue historische Phase zu putschen. Es beginnt harmlos mit einem Comic voll politischer Parolen in Nanterre und mündet in die Besetzung der Sorbonne. Paris Mai 1968: das Komitee „wütende-Situationisten“ ruft zum wilden Generalstreik auf. Dann, nach dem Scheitern der Revolution, löst sich die Gruppe auf. Zersetzt sich wieder in ihre Elementarteilchen.*

*Und jetzt? Die Gesellschaft des Spektakels hat selbst die Revolte von 1968 in einen medialen Schein verwandelt, der sich nicht mehr mit dem realen Leben berührt. So bleibt nur der radikale Rückzug ins Private. Die ehemaligen Mitglieder der SI arbeiten für sich weiter: Keramik, Architektur-Modelle, kritisches Kino, Memoiren. Was bleibt, ist die Melancholie der Utopie. Und die bittere Gewissheit, dass man recht hatte: von den Unruhen in den Banlieues 2006 über die No-Logo-Bewegung bis zu den Anti-Wef-Demonstrationen des so genannten schwarzen Blocks.*

METHODEN ZUR  
RÜCKGEWINNUNG  
DES FREIEN LEBENS