

D Karl Marx hatte Deutschland verlassen. Er war 25 Jahre alt, ein schlanker und hochgewachsener Mann mit pechschwarzem Bart. In Paris begann für ihn im Jahr 1843 eine Zeit wichtiger Bekanntschaften. Mit Heinrich Heine entwickelte sich sogar eine Freundschaft. Heine reagierte arg empfindlich auf jede Kritik an seinem Werk. Wie konnte da ein Polemiker wie Marx beim Großdichter punkten? Nun, er tröstete ihn bei jedem Verriss–und Heine verdankte dem Austausch mit Marx den politischen Furor im „Weberlied“ und in „Deutschland, ein Wintermärchen“. Zum Kommunismus aber konnte Marx seinen Freund nicht be-

Lasst die Musen singen

kehren. Das lag an dessen Grausen vor einem „Gleichheitstaumel“ und jener „bilderstürmerischen Wut“, die ein revolutionärer Umsturz zwangsläufig mit sich bringt.

Heine sprach von „Froschgezucht“, das aus Hecken und Sümpfen kröche und dem das republikanische Gequake wichtiger sei als die Nachtigallenlieder. Dabei warf Heine eine Frage auf, die später zum linken Theodizee-Problem wurde: Dürfen die Musen singen, obwohl das Elend der Welt den Widerstand verlangt? Was Kunstverächter bis heute übersehen: Wo Politik die komplexen Gefühle nicht zum Ausdruck bringen sollte, da findet die Romantik ihre Nische. Warum sonst gehört „Der Wanderer über dem Nebelmeer“ (1818) von Caspar David Friedrich zu den bekanntesten Gemälden der deutschen Kunstgeschichte? Der in Rückenansicht vorgeführte und auf einen Stock gestützte Mann ist mit dem Blick vom Gipfel über den dichten Nebel heute eine deutsche Werbe-Ikone. Dabei lässt sich Vaterlandskitsch produktiv brechen, ohne mit heiliger Ironie das eigene Motiv zu verraten.

Denn warum sollte romantisch anmutende Kunst nicht ein subversives Potenzial entfalten? Beispiele dafür gibt es zuhauf. Sogar in unserer Gegenwart. Und sogar in Berlin–jenem Fleck Erde, von dem nicht wenige überzeugt sind, die ihn Bewohnenden hätten in den vergangenen Jahrzehnten jede Widerstandsfähigkeit hinausironisiert. Florian Reischauer setzt in seiner Arbeit auf die visuell-poetische Romantik des Alltags. Seine Porträts zeichnen sich durch eine tiefe Menschenliebe aus. Das hat viel mit seinem Blick auf die gehypte Hauptstadt zu tun: Mit offenen Augen und wachem Geist flaniert er durch die Straßen, sieht Klischees manchmal an ein und demselben Ort bestätigt

und zertrümmert. Da ist die seit acht Jahren hier lebende 35-jährige Afghanin, die Reischauer auf einer Schaukel einfängt—der Ausdruck von harter Vergangenheit ebenso zeugend wie von trotzigem Optimismus. Nur scheinbar im Kontrast dazu steht an anderer Stelle der Ur-Berliner Mitte sechzig mit einem Pappbecherkaffee am Bistrotisch, dessen roter Lack verwittert und zerkratzt in der Winterlandschaft ausharrt. Mütze, Hoodie, Brille und Bart fügen sich ins Hipster-Stereotyp, die in braunen Lederschuhen steckenden Füße aber stehen angespannt nach innen gerichtet auf dem Asphalt. Wen stellt uns die Kamera hier vor? Und wie deuten wir sein Wesen? Verhärtet, genervt, widerborstig, gar melancholisch?

Eine der größten unter den vielen Stärken dieser Fotografien liegt in der Beiläufigkeit, mit der sie uns Details präsentieren, uns für Menschen interessieren und mindestens einen zweiten Blick provozieren. Was ließe sich Besseres sagen über eine künstlerische Arbeit in einer Zeit, da die allgemeine Beschleunigung zumal in der Millionenmetropole das Wegschauen zur sozialen Erwartung erhoben hat? Wo Caspar David Friedrichs Wanderer in die Ferne schweift, lädt Reischauer zum Hinsehen ein, zum Scharfstellen und Feinjustieren. Er will nicht die Instagram-Lüge reproduzieren, aber auch nicht die naturalistische Wahrheit abbilden. Nein, Reischauer geht es ums Ganze, wenn er die Menschen aus und in Berlin so inszeniert, dass die Bilder am Ende als Gesamtkunstwerke eine Wahrhaftigkeit ausstrahlen, wie sie nur ein von Empathie geleitetes Bewusstsein zum Leuchten bringen kann. Bei Reischauer haben wir es mit Menschen zu tun, die ihr biografisches Päckchen zu tragen haben. Man muss nicht jedes politische Lamento in den beigefügten O-Tönen rechtfertigen, aber verstehen lassen sich die Leute allesamt. Und wer sich eine andere, bessere Welt wünscht, kommt nicht umhin: Man muss die Leute schon mögen.

Im 20. Jahrhundert erfuhr die Frage nach Kunst und Revolution durch das Poltern der 68er diese Lösung: „Schlagt die Blaue Blume tot, färbt die Germanistik rot!“ Erfolg hatten sie damit nicht. Glücklicherweise. Die Popkultur vereinnahmte danach die Ästhetik des Widerstands—und der Kapitalismus immunisierte sich gegen zersetzende Bestrebungen, indem er das Dagegensein zum Lifestyle umdeutete. Kaum ein Konzern verzichtete in den vergangenen Jahrzehnten darauf, seine Produkte als „revolutionär“ zu etikettieren. Wer sie sich leisten können will, der muss fleißig arbeiten, denn die Ruinen des Sozialstaats reichen nicht aus, um ohne Plackerei ein menschen-

würdiges Leben zu führen. Es war gewiss kein Zufall, dass es die sogenannten Sozialdemokraten waren, die durch die Einführung von Hartz IV und der Errichtung eines gigantischen Niedriglohnssektors ganze Bevölkerungsgruppen in die Armut gestürzt haben: Ein Leben ohne abhängige Erwerbsarbeit soll aus deren Sicht für die Bevölkerung so unangenehm wie möglich sein, damit bloß niemand Erkenntnis gewinnt und Kraft erlangt, um jenen Kapitalismus zu überwinden, als deren Pflegekraft sich die SPD längst etabliert hat.

Auch das demonstrieren die hier versammelten Porträts eindrucksvoll. Die Geister des Kapitalismus haben es offenbar noch nicht geschafft, die Menschen zum roboterhaften Funktionieren im System zu degradieren. Die Vielfalt behauptet sich gegen die Einfalt. In Berlin—und in Reischauers Arbeit. Darin steckt das romantisch und subversiv zu nennende Potenzial dieser Fotografien: Wenn am Ende aller Sehnsucht die Enttäuschung wartet, dann verzichtet der Mensch nicht auf seine Wünsche. Er begnügt sich aber auch nicht dem Schmachten, das den Verzicht auf die Erfüllung in sich trägt. In den Körperbildern, den Statements, den Gesichtern dieser von Florian Reischauer porträtierten Leute lässt sich ablesen: Sie wollen am Ende nicht nur vernunft- und effizienzgetrieben existieren, sondern ein gutes Leben erreichen. Nichts anderes meint in seiner Minimaldefinition ja auch der zu Unrecht allzu verwegen klingende Begriff des Kommunismus, wie selbst Heinrich Heine am Ende seines Lebens beinahe doch noch erkannt hätte: „Ich gestehe es freimütig: Dieser Kommunismus, so feindlich er allen meinen Interessen und Neigungen ist, übt auf mein Gemüt einen Zauber, dessen ich mich nicht erwehren kann...“

Christian Baron

Christian Baron wurde 1985 in Kaiserslautern geboren und lebt heute als freier Autor und Journalist in Berlin.



E Karl Marx had left Germany. He was twenty-five years old, a slim and tall man with a pitch black beard. It was 1843, and in Paris, Marx made many important new acquaintances. He even befriended Heinrich Heine. How could a notorious polemic like Marx make inroads with the poet laureate Heine, who was pathologically touchy about any and all criticism of his work? Well, he soothed him over every bad review. And in exchange, Heine took inspiration from Marx for the political furor in “The Silesian Weavers” and “Germany. A Winter’s Tale”. Marx, however, was unable to convert his friend to

Let the muses sing

become a communist, due to Heine’s dread of a “frenzy of equality” and the inevitable “iconoclast fury” that is part and parcel of revolutionary change.

Heine spoke of “frog’s spawn” that would creep out of heath and swamp, and how this republican croaking was more important than nightingale songs. Likewise, he raised the question that has since become the left’s conundrum in the face of evil: should the muses sing even when the misery of the world demands action? To this day, detractors of the arts continue to overlook how Romanticism finds its niche wherever politics fails to express complex feelings. Why else would the “Wanderer above the Sea of Fog” (1818) by Caspar David Friedrich be one of the most well known paintings in the history of German art? The man looking down from a peak out on the foggy valley, hunched over a walking stick and portrayed from the back, is today a German advertising icon. Indeed, such fatherland kitsch can be repurposed without resorting to self-defeating irony.

And why shouldn’t art that appears Romantic hold subversive potential? Examples abound, even contemporary ones—even in Berlin, a place where, according to many, the residents have ironized any capacity for resistance. Florian Reischauer’s work traces the visual-poetic romance of everyday life. His portraits show a deep humanity. Consider his view of the hyped-up capital as he strolls the streets with open eyes and an alert mind, sometimes seeing clichés confirmed and simultaneously shattered. Here is the Afghani woman who has lived here for eight years and catches Reischauer’s attention from a swing, her expression of a hard past as evidence of defiant

optimism. In stark contrast, there is an original Berliner in his sixties, holding his paper cup of coffee at a red beat up cafe table, grimly enduring the winter landscape. Cap, hoodie, glasses and beard suggest a hipster, but the feet, pointing inwards in brown leather shoes, stand tensely on the asphalt. Who is the camera introducing us to here? How do we see him? Carefree, annoyed, rebellious, even melancholic?

One of the biggest strengths of these photographs—and there are many—is how casually they present details and guide our interest to their subject, how they provoke a second look and more. What greater praise could we give a work of art when the accelerating pace of life, at least in a metropolis of millions, has made looking the other way a social norm? Whereas Caspar David Friedrich’s “Wanderer” looks out into the distance, Reischauer invites you to look closer, to focus and fine-tune. He is not interested in spreading Instagram lies or depicting bare facts. No, Reischauer is here for the whole thing. He arranges the people of Berlin so that his images shine as a total work of art illuminated through careful, singular empathy. In Reischauer’s work, we’re dealing with real people who carry their biographical baggage. You can take or leave the political complaints that some of his subjects raise, but the people can all be understood. And if you want a different, a better world, you have to like people.

In the 20th century, the question of art and revolution found this solution in the clamor of ’68: “Knock the blue flower dead, turn German studies red!” They didn’t find success with it—fortunately. Afterwards, popular culture appropriated the aesthetics of resistance—and capitalism immunized itself against subversive endeavors by reframing opposition as a lifestyle. Over the past decades, few brands have refrained from labeling their products as “revolutionary”. But to afford them, you have to work hard because the ruins of the welfare state are not enough to lead a decent life without drudgery. It was no coincidence that the so-called Social Democrats were the ones to plunge whole segments of the population into poverty by introducing the Hartz IV system and creating a glut of low wage jobs. From their perspective, life without gainful employment should be made as unpleasant as possible, so that no one gains the insight and strength to overcome the capitalist system the Social Democratic Party of Germany has long nurtured.

All of this is impressively demonstrated by the portraits collected here. It appears that capitalist impulses have yet to mold people into mere cogs in the system. Diversity asserts itself over monotony. In Berlin as well as in Reischauer’s work. Therein lies the romantic and subversive potential of these photographs. Even if disappointment awaits at the end of all longing, we do not renounce our desires. But we are not content languishing and foregoing fulfillment. You can see it in the attitudes, statements and faces of the people Florian Reischauer portrays. In the end, they do not want to exist only for the pursuit of reason and efficiency. They want a good life. And that is just what the unjustly reckless sounding term “communism” means in its narrowest definition, as Heinrich Heine himself realized at the end of his life: “I admit it candidly: this communism, as hostile as it is towards all my interests and inclinations, has an effect on my being that I cannot resist...”

Christian Baron

Christian Baron was born in Kaiserslautern in 1985 and now lives in Berlin, where he works as an independent author and journalist.