

setzungen in der KPÖ aus der Redaktion entfernt, aus der KPÖ ausgeschlossen oder kalt gestellt wurden.

### Ein guter Einstieg – mit einigen Lücken

So verdienstvoll die Arbeit der Autorin Maria Fanta auch ist, diesen Zeitabschnitt der Volksstimme vor allen anhand der Biographien der ermittelten RedakteurInnen aufzuarbeiten, so fehlt doch einiges. Das ist schade. Denn der Redaktion gehörten auch zahlreiche Sekretärinnen, Schreib- und Hilfskräfte an, ohne die damals keine Zeitung produziert werden konnte. Dazu kamen die Fotografen, Setzer, Metzeure und Drucker. Wesentlich waren auch die Organisatoren des Vertriebs. Viele von ihnen wiesen ebenfalls dramatische Biographien durch Widerstand und Verfolgung auf. Eine Besonderheit des »Volksstimme«-Vertriebs war die Sonntagskolportage, an der sich wöchentlich hunderte AktivistInnen beteiligten. Auf diese Weise wurde die Sonntagsausgabe, da es ja keine Postzustellung gab, direkt in die Haushalte geliefert. Die Sonntagsausgabe war deshalb wichtig, da der Sonntag zu dieser Zeit der einzige arbeitsfreie Tag war. Unterbelichtet ist auch der Beitrag, den RedakteurInnen der »Volksstimme« zum Aufbau und für der Tätigkeit der Journalistengewerkschaft geleistet haben.

Abgesehen davon ist das Buch ein guter Einstieg um die Präsenz kommunistischer Publizistik in der österreichischen Gesellschaft der Nachkriegszeit kennenzulernen.

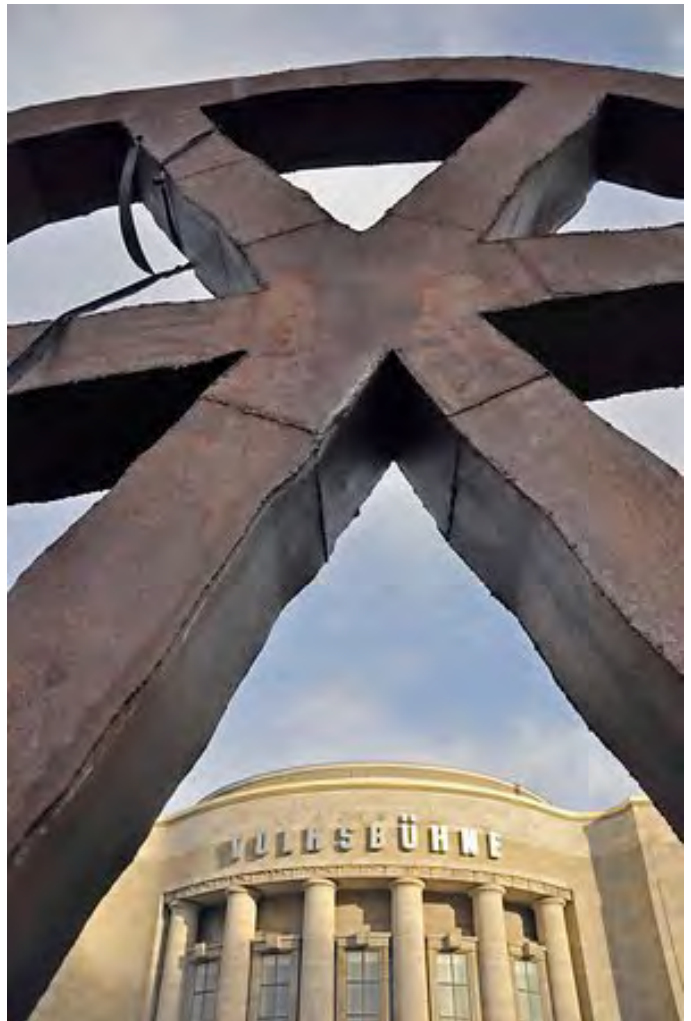
Maria Bianca Fanta: »Arbeiter der Feder – Die Journalistinnen und Journalisten des KPÖ-Zentralorgans »Österreichische Volksstimme« 1945–1956«, Studien zu Medien und Gesellschaft, 215 Seiten, Clio Graz 2016.

BERLINER VOLKSBÜHNE

# Ablöse an der Berliner Volksbühne

Frank Castorfs Abschied und Inszenierung von Henrik Ibsens »Baumeister Solness« – ein Bildnis für das Polittheater am Scheideweg.

VON EVA BRENNER



REPORTAGE / THEATERKRITIK

**F**RANK CASTORF, Volksbühnenintendant, Theaterrebell, Provokateur, verlässt nach einem Vierteljahrhundert den Vorsitz der links-politisch Trend setzenden Bühne (»Ost«) des deutschsprachigen Theaters. Im Juni 2017 weicht er Chris Dercon, Belgischer Kurator und Theaterwissenschaftler, der zuletzt als Direktor der Tate Gallery of Modern Art in London (2011 bis 2016) die Einnahmen steigern und damit den Erweiterungsbau der Architekten Herzog & de Meuron rechtfertigen konnte. Die Ankündigung des nicht ganz freiwilligen Wechsels schlug ein wie eine Bombe und rief laustarke Proteste des eingeschworenen Ensembles hervor. Namhafte Theatermacher wie Claus Peymann, Direktor des Berliner Ensembles, meldeten sich zu Wort und warnten vor einem Ausverkauf. Ängste kursierten, das traditionsreiche Sprechtheater würde zur multidisziplinären »Eventbude« umgemodelt, Mitarbeiter abgebaut und Status, Ruf wie Profil des linken Polittheaters würden nachhaltig geschädigt.

In der Museumswelt genießt Dercon einen exzellenten Ruf. In seinen Programmen verschränkt er zeitgenössische Kunst mit Architektur, Design, Mode, Film und Fotografie. Er kritisiert gern die »Durchökonomisierung der Kunst«, prekäre Beschäftigungsverhältnisse lehnt er ab. Aber gerade in der Amtsübernahme sehen seine Gegner die Vorboten neoliberal-konsumistischer Entwicklungen.<sup>1</sup>

### »Neoliberale Revolution« an der Berliner Volksbühne?

Nach Bekanntwerden der Ablöse vor knapp zwei Jahren tobte monatelang eine Debatte, wie sie Berlin seit der Schließung des Schiller-Theaters 1993 nicht mehr erlebt hatte. Die Fronten waren schnell definiert: Chris Dercon, der global agierende Kulturmanager, stand auf der einen Seite, Frank Castorf, der in Berlin verwurzelte Polit-Regisseur, auf der anderen. Die Belegschaft der Volksbühne, namentlich 172 unterschreibende Beschäftigte, wandte sich gegen die Neubesetzung und sandte einen offenen Protestbrief an die Parteien im Berliner Abgeordnetenhaus sowie die Staatsministerin für Kultur und Medien Monika Grütters (CDU) worin es u. a. hieß: »Dieser Intendantenwechsel ist keine freundliche →

## Liebe LeserInnen!

**D**ER HUNDERTSTE Jahrestag der Russischen Revolution wird zweifellos eine Flut von Büchern, Artikeln und Kommentaren mit höchst unterschiedlichem Niveau auslösen. Eine der besten und fundiertesten Analysen stellt das Magnum Opus des 2006 verstorbenen französischen Ökonomen, Marxisten und politischen Theoretikers Charles Bettelheim dar. Sein Hauptwerk, *Die Klassenkämpfe in der UdSSR*, umfasst vier Bände. Bisher lag nur der erste Band in deutscher Übersetzung vor, nun sind auch die Bände 3 und 4 in einem Buch zusammengefasst erschienen. Darin wird die Entwicklung von 1930 bis 1941 analysiert. Bettelheim hat nicht nur jahrelang an seinem Werk geschrieben und immenses Material verarbeitet. Er kannte die ökonomischen Prozesse der staatlichen Planwirtschaften auch aus eigener Erfahrung und direkter Beteiligung. 1936 absolvierte er einen Studienaufenthalt in Moskau, 1963 engagierte Fidel Castro Bettelheim als Wirtschaftsberater für Kuba.

Verfasste er die ersten beiden Bände aus einer linken, leninistischen und vom Maoismus inspirierten Position, so führten ihn seine Studien letztlich zu einer fundamentalen Kritik am Leninismus selbst. »So ist die im Oktober 1917 von den Bolschewiken errichtete Macht, die sich als »Diktatur des Proletariats« bezeichnet, tatsächlich eine Diktatur im Namen des Proletariats, die letztlich über die Arbeiterklasse selbst ausgeübt wird«, schreibt der Autor in der Vorbemerkung.

Wie immer auch seine Position eingeschätzt wird, sein Werk besticht durch eine Fülle an Wissen und Details, die kaum zu übertreffen sind. Zudem halte ich seinen Ansatz, die geschichtliche Entwicklung in der UdSSR als Klassenkämpfe zu interpretieren, anderen Erklärungsmustern gegenüber methodisch für überlegen. Jede ernsthafte Debatte um die Entwicklung der Russischen Revolution wird seine Untersuchungen zu berücksichtigen haben.

Charles Bettelheim, »Die Klassenkämpfe in der UdSSR – Band 3 und 4« 2016, Die Buchmacherei Berlin, 666 Seiten, 24 Euro

KARL REITERS BUCHTIPP



Übernahme. Er ist eine irreversible Zäsur und ein Bruch in der jüngeren Theatergeschichte, während der die Volksbühne vor der Umwidmung in ein Tanz- und Festspielhaus bewahrt werden konnte«. Besonders die Verkündung, dass »das Sprechtheater nicht die dominante Säule dieses Hauses sein« und »die Bühnensprache polyglotter werden soll«, sei so banal wie bedrohlich für »unseren potenten Schauspieltheaterbetrieb [...] Dieser Wechsel steht für historische Nivellierung und Schleifung von Identität. Die künstlerische Verarbeitung gesellschaftlicher Konflikte wird zugunsten einer global verbreiteten Konsenskultur mit einheitlichen Darstellungs- und Verkaufsmustern verdrängt.«<sup>2</sup>

Bei den Protesten ging es nicht um eine Verlängerung der Amtszeit Castorfs, sondern um die Sorge vor einem drohenden Stellenabbau mit »verheerender Signalwirkung für die gesamte deutsche Stadtthe-

## Fast schien es, als wolle sich der Altmeister selbst übertreffen und eine Art »Post-Postdramatik« in den Raum stellen ...

aterlandschaft« und die Furcht, dass das Haus als Ensemble- und Repertoirebetrieb mit großen Freiräumen für die künstlerische Produktion vernichtet würde. Es ist zudem Brauch, mit Intendantenwechseln bestehende Ensembles aufzulösen. Damit würden der traditionelle Ensemblebegriff – das Herzstück jedes Theaters – und die Vielfalt des deutschsprachigen Theaters (diese ist für die Unesco-Liste des immateriellen Weltkulturerbes vorgeschlagen) erodiert.

Die strukturelle Abschaffung hat sich jedoch bereits vollzogen. Es ist davon auszugehen, dass auch Dercon lediglich acht oder neun Bühnenkünstler an der neugestalteten Volksbühne binden wird, womit in seinem interdisziplinären Konzept auch Tänzer, Performer oder sonstige Spartenübergreifkünstler gemeint sind. Von einem Schauspielensemble kann ab dem Sommer 2017 an der Volksbühne trotz aller Beteuerungen nicht mehr die Rede sein.

## Der Absturz in die Postdramatik

Doch zurück zu Frank Castorf: Seine Vita ist beeindruckend. Nach dem Studium an der Berliner Humboldt Universität (1971-76) begann er am DDR-Provinztheater in Anklam, arbeitete danach in Karl-Marx-Stadt, Halle sowie in Berlin und wurde 1990 Hausregisseur am Deutschen Theater Berlin. 1989, bereits vor der Wende, inszenierte er an westdeutschen Theatern, 1991 folgte eine Einladung zum Berliner Theatertreffen. Seit 1992 ist Castorf Intendant der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Sein Haus erhielt 1993 den von der Zeitschrift »Theater heute« ausgelobten Titel als »Theater des Jahres«; 2002 und 2003 war er »Regisseur des Jahres«. Er gastierte mehrfach bei den Wiener Festwochen und inszenierte 2013 zum 200. Geburtstag Richard Wagners bei den Bayreuther Festspielen den Ring des Nibelungen.

Seinen Anfang unter dem Einfluss des marxistischen Autors und Ex-DDR-Dissidenten Heiner Müller genommen, wandte sich Castorf erst peu á peu dem postdramatischen Kanon zu, der (als Wegmarke der Postmoderne) eine Konzeption der irreversiblen »Komplexität der Welt« thematisiert, in der das Chaos herrscht. Die Inszenierungen, anarchisch-freche Dekonstruktionen klassischer Texte, vermischt mit akrobatischer Bewegungskunst, Pop-Musik, Video, waren trotz ihrem Absturz in die Postdramatik ein Vierteljahrhundert tonangebend für alle jene, die sich als Theaterrevolutionäre fühlen wollten und überschwemmten in Billigkopien den Theatermarkt.

Über seine zu Ende gehende Intendanz sagt Frank Castorf: »Ich verstehe mich nicht als Feudalherr. Ich bin aufgeklärter Monarch.« Das zeugt von einem Rollenverständnis, das unter einem gehobenem Profilierungs- und Konkurrenzdruck steht, getragen von der Eitelkeit des Intendanten-Image, das ohne absolutistischen Machtanspruch und unüberwindbare Hierarchien nicht auszukommen meint. Es steht in eklatantem Widerspruch zu der von Castorf selbst an das Theater gestellten Ansprüche radikaler (wenn nicht sozialistischer) Gesellschaftskritik.<sup>3</sup>

## »Baumeister Solness« – Zeremonie des Abschieds

Just ein paar Monate vor Castorfs umstrittener Amtsübergabe hatte ich die Gelegenheit, eine Vorstellung seiner Inszenierung von Henrik Ibsens »Baumeister Solness« – die Beschäftigung mit dem norwegischen Psychogrammatiker ist eine wichtige Konstante im Regieleben von Frank Castorf – zu sehen.

Ibsens Drama aus dem Jahr 1892 – oft als Selbstporträt des Künstlers aufgefasst – seziiert den Aufstieg und Fall des skrupellosen Bauunternehmers Solness, seine Weigerung, sich der eigenen Hinfälligkeit und Hybris zu stellen. Seine Baufirma hat der maßlose Konstrukteur auf dem Rücken seiner Mitarbeiter aufgebaut, am Tod der eigenen Kinder trägt er Mitschuld, am Ende stürzt er vom eigenen Baugerüst in den Tod. Die Metaphorik des Stückes gründet in dem alternden Solness, der zeit seines Lebens alle Widerstände beseitigt hat, sowohl als Baumeister als auch als Mensch.

Motiviert wurde die Inszenierung laut Castorf wie folgt: »Was mich und was auch Ibsen interessiert, was von moralisch-ethischer Kontinuität ist: Wie lange bleiben Leute bei der Stange und sagen, wir unterstützen dich, wir sind solidarisch? Und wann kommt etwas, was diese Kontinuität außer Kraft setzt? Also eine Geschichte des Opportunismus. Und die ist schwer durchschaubar. [...] Das darzustellen, ist ein ganz interessanter Punkt: wie der Opportunismus funktioniert. Wie manchmal Leute ins Entgegengesetzte von dem fallen, was sie noch vor einer Stunde gesagt haben. Das ist ja wie im Zeitraffer; im Stück sind es Tage, im Leben sind es manchmal Jahre, in bestimmten historischen Abschnitten auch Jahrzehnte.«<sup>4</sup>

In der Tat scheint es jedoch so, als arbeite Castorf mit dieser Inszenierung aus dem Jahr 2014 nun seinen Abgang von der Volksbühne ab. Sie traf mich, die ich zuletzt seine Gastspiele bei den Wiener Festwochen der letzten Jahre gesehen und bewundert hatte, wie ein Schock. Fast schien es, als wolle sich der Altmeister selbst übertreffen und eine Art »Post-Postdramatik« in den Raum stellen, in der er seine eigene Dekonstruktionswut persifliert. →

# Leitfaden durch den Dschungel

Wie man sich als NeueinsteigerIn im Marxismus  
zurechtfinden kann – Versuch eines Leitfadens  
(Teil 1)

GERADE JUNGEN und neuen Leserinnen und Lesern der Volksstimme, als auch frischen Mitgliedern von linken Parteien und Gruppen, fällt es zu Beginn oft außerordentlich schwer, sich im Marxismus schnell und einfach zurechtzufinden. Dass dies bei einer über 100 Jahre andauernden Geschichte nicht wundern mag, ist selbstredend. Klar ist eines: Egal welche Ausprägung es auch sein mag, so bleibt Karl Marx doch das Grundgerüst. Sollen Interessierte nun also gleich zu Beginn Marx lesen oder belässt man es besser bei einer Einführung?

Einen Mittelweg beschreitet hier die Reihe der »Hellblauen Bändchen« des VSA-Verlags. Der verdiente Elmar Altvater stellt dort mit »Marx neu entdecken« sowie mit »Engels neu entdecken« zwei Bücher vor, welche darauf raffinieren, einerseits die Engels'sche »Dialektik der Natur« und andererseits Marx' »Kritik der politischen Ökonomie« anhand zahlreicher Zitate aus den eigentlichen Werken zu erläutern. Weder für LeserInnen noch für den Autor eine leichte Aufgabe. Trotzdem schafft es Altvater, die Kernthesen der jeweiligen Werke verständlich und mit weiterführenden Informationen zu erläutern. Eine leichte Lektüre bleibt es natürlich trotzdem nicht; wie sollte es auch? Für Frischlinge indes, welche sich dem Original schnell annähern wollen, bleibt dies gewiss die erste Wahl.



### Gebrüll und Klamauk

Es beginnt damit, dass Solness keineswegs alt, sonder ein fahriger Mitte-40er ist. Der Protagonist trägt eine Designerbrille mit hochklappbaren Sonnengläsern und spult vier Stunden lang ein veritables Witzfiguren-Repertoire ab. Er imitiert Hitler, dann wieder Heinz Rühmann, dann wieder arbeitet er sich bis zur Verausgabung an Darstellungsleistungen früherer Volksbühnenkollegen ab, vor allem dem Film- und Fernsehstar Henry Hübchen, und gemahnt an bessere Zeiten. Solness' Gattin hat einen Bart und nimmt gelegentlich die Gestalt seines Assistenten an. Das Bühnenbild besteht aus zwei Hälften: Die eine gleicht Castorfs gediegenem Intendantenbüro, das in unzähligen Zitaten Erwähnung findet, die andere einer Kopie von Margarethe Schütte-Lihotzkys »Frankfurter Küche« der 20er-Jahre (ohne Referenz!). Die Inszenie-

sich nur noch zu wiederholen. Rezensenten sprechen von »Senioren-Melancholie mit Scherz-Appeal«, »Gaudi-Theater«, von Privatmythologie und unnötigem »Reenactment alter Kollegenmarotten«, die mit Ibsens Vorlage nichts zu tun habe. »Was für ein Altherren-Kulturpessimismus!«, ruft empört der Kritiker der Berliner Zeitung aus.<sup>6</sup>

Vor allem blieb das Stück auf der Strecke. Jegliche Sicht auf Drama, Aussage oder Botschaft war verschwunden. Es bleibt nur das Statement, dass die Welt schlecht ist, alle allen an den Kragen wollen, Frauen Püppchen sind, die Männer verführen, sich ihnen ansonsten jedoch ausliefern, Sprache als Kommunikationsmittel ausgedient habe und jeder Text mit jedem anderen versetzt werden könne. Das postmoderne Credo des »anything goes« (»alles ist zulässig«, Anm. d. Red.) erhielt hier etwas Schmerzliches, hatte so gar nichts mehr mit der Verve des frühen Castorf-Theaters zu tun, wo Gesellschaftskritik noch nicht auf dem Misthaufen der Geschichte gelandet war. Vom inszenierten Chaos des einstigen Kulttheaters und vom ewigen Berufsrebell war wenig übrig. Die ebenso in die Jahre gekommenen Castorf-Schauspielriege wirkte wie eine Schar unfreiwilliger BotschafterInnen des verlorenen Paradieses, in dem sie nun ohne Prinzip Hoffnung herum stolpert, nach Worten, Zeichen, Zitaten suchend.

Wie es die Postdramatik verlangt, ist Ibsens Text bloßer Aufhänger und dient als Folie für Castorfs fatalistischen Abgesang, in der sich die Antihelden ein Stelldichein geben – getragen von einer gehörigen Portion Wut über den (verfrühten?) Abgang und die Trauer um die (eigene) Ex-DDR-Geschichte. Offenbar hat Castorf das Programm von Protest, Rebellion und Weltveränderung aufgegeben. Ausgestellt wird das Scheitern, die Ohnmacht, die Kapitulation.

### Polittheater am Scheideweg

Das Kürzel »Ost« beläuft sich in dieser Solness-Aufführung nur mehr auf eine leere Formel. Vorläufig noch dreht sich der rote Stern und prangt das Signet »Ost« auf dem Dach der Volksbühne, aber nicht mehr lange. Castors Nachfolger wird wohl alles, was an »Ost« erinnert, ganz schnell entsorgen, wird aus dem Linksschuppen eine globalisierte West-Event-Bühne machen. Man könnte diese

## Man könnte diese Form der Postdramatik auch »fatales Theater« nennen – schlicht, weil es um nichts mehr geht als den (Un-)Sinn einer Welt im Chaos!

rung kommt mit viel Gebrüll, Klamauk und Kalauern daher, es wird getanzt, gefurzt, geplappert, gesabbert, mit hunderten roten Plastikbällen um sich geworfen, es gibt Karaoke-Einlagen von Freddy Quinn, darunter auch die reaktionäre Anti-Hippie-Hymne »Wir«.

Der Kritiker Matthias Heine kommentierte euphorisch: »Wer noch nie ein Freund von Castorfs Theater war, der wird es auch hier nicht mehr werden. Aber endlich ist der Regisseur wieder auf der Höhe seiner eigenen Kunst, und das ist hoch genug, um den Rest wie langweilige kastrierte Zwerge aussehen zu lassen.«<sup>5</sup>

Die Mehrzahl der Kritiker teilte die positive Meinung jedoch keineswegs – von »Altherrentheater« ist die Rede, von weinerlichen Selbstreferenzen (Theater-internen Anspielungen), die nichts bedeuten, wenn »Solness« plötzlich »Frank« heißt und darunter leidet, dass man ihm vorwirft,

Form der Postdramatik auch »fatales Theater« nennen – schlicht, weil es um nichts mehr geht als den (Un-)Sinn einer Welt im Chaos! Der Utopismus, auf den ein Musterschüler aus Brecht-Müllers Denkfabrik einst so stolz gewesen war, wich der Melancholie und dem politischen Fatalismus.

Castorfs Abgang von der Volksbühne markiert keine ästhetische Wende, sie setzt nur eine Marke im neoliberalisierten Kulturbetrieb. Das ist besonders tragisch für die Theaterlandschaft, wenn ins Auge gefasst wird, was höchst wahrscheinlich nach ihm kommt: nichts Besseres! Jedenfalls wird es kein politisch zeitgemäßes oder gar neues Theater, das der Tradition der Volksbühne zur Ehre gereichen würde, sein.

Demnächst nimmt der bestellte Neo-Intendant Chris Dercon seine Arbeit auf, die Umgestaltung der Volksbühne kann beginnen. Der Zampano aus London wird dem Künstlerbezirk rund um den Prenzlauer Berg, bislang Refugium der Ex-DDR-Dissidenz, der PDS-Linken und der Volksbühnen Fans, als gentrifiziertem Tummelplatz von Bobos und Jungmanagern einen kosmopolitisch verbrämten Design-Anstrich geben.

- 1 siehe Kerstin Krupp, Volksbühne: Chris Dercon richtet sich in Berlin ein, Berliner Zeitung, 01.01.17, <http://www.berliner-zeitung.de/25396090> ©2017
- 2 siehe Ulrich Siedler, Berliner Zeitung 20.06.16, <http://www.berliner-zeitung.de/24263070> ©2017
- 3 siehe Ulrich Siedler, Volksbühne: Die Ensemble-Auflösung beim Intendantenwechsel ist eine Unsitte, Berliner Zeitung, 29.12.16, <http://www.berliner-zeitung.de/25390034> ©2017
- 4 Frank Castorf, 1988 im Gespräch mit Stefan Frohmader). (s. [https://www.volksbuehne-berlin.de/praxis/baumeister\\_solness/](https://www.volksbuehne-berlin.de/praxis/baumeister_solness/))
- 5 siehe u. a. <https://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article128535809/Mein-Wiedereintritt-in-die-Castorf-Kirche.htm> »Baumeister Solness: Mein Wiedereintritt in die Castorf-Kirche Von Matthias Heine Veröffentlicht am 29.05.2014
- 6 Ulrich Siedler 30.5.2014

# GERECHTIGKEIT?

Die FORDERUNG nach mehr Gerechtigkeit wird nicht zuletzt in linken Zusammenhängen wie selbstverständlich erhoben. Ein gerechtes Steuersystem, gerechte Löhne, eine gerechte Gestaltung der Wirtschaft, oder einfach mehr Gerechtigkeit an sich – diese Orientierung zählt zu den Grundpfeilern vieler linker Initiativen und Bewegungen. Aber ist diese Ausrichtung tatsächlich so klar und sinnvoll, wie es scheint? Gerechtigkeit ist ein vertrackter Begriff. Ist gerecht, was als gerecht empfunden wird? Was die einen als gerecht empfinden, empfinden die anderen als ungerecht. Mit dem Rekurs auf Empfindungen drehen wir uns im Kreis.

Gerechtigkeit ist zudem in sich widersprüchlich, das zeigt die Debatte von Aristoteles bis zur Gegenwart. Ist es gerecht, dass alle dasselbe bekommen und dieselben Rechte haben, oder erfordert Gerechtigkeit nicht umgekehrt Ungleichheit, die die unterschiedlichen Leistungen, Situationen und Bedürfnisse berücksichtigt? Gleiche Arbeit soll gleich entlohnt werden, aber was ist mit ungleicher Arbeit? Wie groß dürfen Lohnunterschiede sein, damit sie noch gerecht sind? Oder müssen wir andere Unterscheidungen treffen? Müssen etwa Grundrechte für alle gleich sein, materielle Güter aber nach Bedürfnis oder Leistung ungleich verteilt werden? Ist das die Lösung des Gerechtigkeitsproblems? Aber Materielles ist im Kapitalismus stets ungleich verteilt, zweifellos nicht nach Leistung und schon gar nicht nach den Bedürfnissen. Und solange Staaten existieren, sind auch formale Rechte stets ungleich für StaatsbürgerInnen und MigrantInnen. Gerechtigkeit ist nicht nur schwer zu definieren, sie hat auch eine sehr konservative Seite. Marx hat das einmal so ausgedrückt: »Statt des konservativen Mottos: »Ein gerechter Tagelohn für ein gerechtes Tagewerk«, sollte sie [die ArbeiterInnenbewegung, K.R.] auf ihr Banner die revolutionäre Losung schreiben: »Nieder mit dem Lohnsystem!«\* Ein gerechter Lohn ist immer noch ein Lohn, setzt also Kapitalismus voraus. Das ist die Crux der Rede von der Gerechtigkeit: Sie verbleibt auf der Ebene einer angestrebten fiktiven Verteilung, lässt die Verhältnisse selbst unberührt. Sie setzt grundlegend die Institutionen der kapitalistischen Gesellschaft voraus. Auch das hat Marx sehr klar ausgesprochen: Ein »... Inhalt ist gerecht, sobald er der Produktionsweise entspricht, ihr adäquat ist. Er ist ungerecht, sobald er ihr widerspricht. Sklaverei, auf Basis der kapitalistischen Produktionsweise, ist ungerecht; ebenso der Betrug auf die Qualität der Ware.«\*\* Also sind Lohnarbeit und Profit im Kapitalismus gerecht. Es ist kein Zufall, dass das Thema der Gerechtigkeit zu den Favoriten der bürgerlichen, liberalen Sozialphilosophie zählt. Profit, Eigentum an Produktionsmittel, Grundbesitz, Lohnarbeit und Warenproduktion, Staat und Polizei; die Existenz all dieser Gegebenheiten lässt sich wunderbar mit Theorien der Gerechtigkeit verbinden. Auch wenn es immer wieder fälschlich behauptet wird, eine kommunistische Gesellschaft soll nach Marx nicht Gerechtigkeit verwirklichen. Sie soll auf neuen Verhältnissen und Institutionen beruhen.

Wir sollten uns also bewusst sein, dass die Orientierung auf Gerechtigkeit im Vagen und Beliebigen verbleibt und vor allem eine inhaltliche Perspektive nicht ersetzen kann.