

Schluss: Kulturwissenschaft als literarische Übung

Eine wissenschaftliche These, wie sie in den vorangegangenen Kapiteln zu Coachingpraktiken als Kulturtechniken sozialer Differenzierung entwickelt wurde, ist selbst das Ergebnis kodifizierter Operationsketten, die gelernt und eingebüttet werden müssen: Der Lektüre und Indiziensammlung mit begleitender Aufschreibepraxis, der Hypothesenbildung in weiteren Notizen, dem Aufbau eines verschlagworteten Textarchivs oder Karteikartensystems, der Entwicklung einer Argumentation mithilfe des herangezogenen theoretischen Vokabulars und schließlich der Darstellung der Ergebnisse in einem Text. Mit diesen Arbeitsschritten, freilich in weniger idealtypischer Trennung, wurde auch in diesem Buch die Produktion von kognitivem Kapital der Mittelklasse der Gegenwart beschrieben, wo sie Originalität, Flexibilität und Intensität als kulturelles Kapital an den Subjekten im Rahmen einer gesellschaftlichen Differenzbildung hervorbringen.

Die Regeln der Präsentation wissenschaftlicher Ergebnisse erfordern nun eigentlich, die Ergebnisse der Untersuchung zu kontextualisieren und Forschungsdesiderate abzubilden: So müsste wohl die Übertragung von Methode und theoretischem Modell auf andere Milieus erprobt werden, – etwa in einer ähnlichen Untersuchung für die wachsende prekarisierte Schicht des Dienstleistungsgewerbes. Auch würde das Zusammenspiel von Kulturtechniken mit ästhetischen Konstellationen in den »Atmosphären« (Gernot Böhme) eine eigene theoretische Ausformulierung erfordern.

Dieses Buch verstößt allerdings gegen die Konventionen der Darstellung von Forschung in einer Monografie bereits in verschie-

dener Art und Weise. Eine Konsequenz daraus ist nun, dass dies noch ein letztes Mal im Schlusswort geschehen muss. Denn mir scheint ein Kommentar zur Form des Vorangegangenen ebenso wichtig wie seine inhaltliche Zusammenfassung und Positionierung – umso mehr, da sich beides im Verlauf des Schreibens als untrennbar verbunden erwiesen hat. Zumindest hoffe ich auf diese Weise zu zeigen, dass es nicht bloße Nachlässigkeit oder eine inhaltsleere Lust am Experiment war, welche mich zu einer bestimmten Schreibweise in diesem Buch verleitet hat. Dafür muss ich nun eine Überlegung zum Schreiben in der Wissenschaft und insbesondere in den Kulturwissenschaften voranstellen, deren Relevanz sich dann einige Seiten weiter unten erweisen wird.

Für die Kulturwissenschaften ist das Schreiben weit mehr als bloßer Transportbetrieb einer logischen Argumentation, ebenso wie Stil und Aufbau eines literarischen Werkes nicht nur Container für seine Inhalte sind. Man muss Nietzsches berühmten Satz vom »Schreibzeug, das mitarbeitet an unseren Gedanken« nicht einmal kennen, um zu sehen, dass eine Aufmerksamkeit für die Sprache der Forschung und die Prozesse ihrer Entstehung zu den »epistemischen Tugenden« dieser Fächer gehört. Es gehört also zu jenen Grundsätzen, die in einer Wissenschaft laut Lorraine Daston und Peter Galison »internalisiert und geltend gemacht werden, in dem ethische Grundsätze ebenso wie pragmatische Grundsätze der Wissensgewinnung angeführt werden«.¹ Objektivität als Grundkategorie aller modernen Wissenschaften ist demzufolge einem historisch entstandenen Zusammenspiel intensiver Bemühungen um das richtige Verhalten, die erwünschten Eigenschaften und praktischen Kenntnisse des wissenschaftlichen Beobachters zu verdanken: etwa Appellen an die Rigorosität und Unbestechlichkeit des Experimentators, technischen Anleitungen zum Aufbau einer wissenschaftlichen Untersuchung oder Hinweisen zur Form der Aufzeichnung und der Präsentation von Ergebnissen. Gemeinsamkeiten mit den von Michel Foucault untersuchten übenden Herausbildung des Selbst der antiken Philosophie und der monastischen Praxis des Christentums liegen auf der Hand: »Solange Wissen einen Wissenden voraussetzt und dieser Wissende poten-

ziell als Hilfe oder Hindernis zur Erlangung von Wissen angesehen wird, ist sein Selbst ein epistemologisches Problem.«²

Gemeinsam mit den für sie maßgeblichen Theorieformationen nach dem Zweiten Weltkrieg – Poststrukturalismus, Systemtheorie, Kybernetik, Informationstheorie und linguistische Psychoanalyse – war auch die Entstehung und Institutionalisierung der deutschen Kultur- und Medienwissenschaften seit den 1980er-Jahren mit bestimmten epistemischen Tugenden verbunden: mit einer Haltung des forschenden Subjekts gegenüber seinem Gegenstand, Besonderheiten des Aufbaus und der praktischen Durchführung einer Untersuchung sowie stilistischen und formalen Eigenschaften der daraus resultierenden Texte. Diese epistemischen Tugenden unterscheiden sich selbstredend von denen naturwissenschaftlicher Objektivitätskulturen. Ebenso deutlich unterscheiden sie sich aber von jenen der klassischen *Humanities*, gegen die sich ursprünglich die Beschäftigung mit materiellen Kulturen und Medien in der Ausrufung eines neuen *A priori* richtete. Man musste diesen Blick trainieren und hatte als Studierender das Gefühl einer Initiation, wenn man lernte, zugleich auf Oberflächen und Umgebungen eines Untersuchungsgegenstands zu achten: Eine wissenschaftlichen Entdeckung, etwa wie die Relativitätstheorie interessierte nun nicht in Bezug auf ihren Geltungsbereich oder in einer Geschichte des Wissensfortschritts, sondern in den signifikanten medialen Metaphern der über sie verfassten Texte, wo sie Hinweise auf den Ermöglichungsgrund der Theorie gaben. So übte man sich in einer erkenntnistheoretischen Askese, trat einen Schritt zurück und entsagt der Beobachtungen erster Ordnung, um sich die Beobachtung der Beobachter, ihrer Prägungen, der materiellen Voraussetzung, ihrer Aussagen und ihrer diskursiven Einbettung zu widmen. Der »kalte wissensarchäologische Blick« wurde deshalb in den Einführungsveranstaltungen an der Berliner Sophienstraße trainiert und zur Nachahmung vorgelebt.³ Was hier gelehrt wurde, war untrennbar verbunden mit dem, wie es gelehrt wurde: subjektloses Denken, ein postmoderner Gestus der Abwendung vom Wahrheitsbegriff und von tradierten Disziplinengrenzen mit einem fröhlichen Gestus der Reduktion auf Materialität und Medien.

Mit diesem Blick war als weitere wesentliche Dimension epistemischer Tugendhaftigkeit der Kulturwissenschaften ein Gebot der Historisierung und Kontextualisierung verbunden. Dabei war natürlich ein Geschichtsmodell leitgebend, das netzwerkartig strukturierte Diskursplateaus aufeinanderfolgen ließ, statt historische Verläufe als Vervollkommnungsbahnen oder dialektische Umschläge zu betrachten.⁴ Dies erforderte eine zerstreute Lesepraxis, zu der man als Studierender durch große Freiräume in der Anrechnung von Studienleistungen aus anderen Fächern angehalten wurde. Das erforderte aber auch eine Lesetechnik, die kleinen Indizien und auf den ersten Blick nebensächlichen Äußerungen nachging, dabei abseitige und bisher unbeachtete Quellen aufeinander beziehen lernte und so intuitiv getrennte Themen und historische Entwicklungsstränge miteinander verband. Nicht von ungefähr interessierte sich diese Art Wissenschaft zu betreiben für die Technik und Praxis des Zettelkastens.⁵ Er war das Medium des Ephemeren, ließ Technik- und Mediengeschichte im Nebeneinander der Karteikarten und der Verweis-kaskaden der Schlagwortsysteme gleichbedeutend aufeinandertreffen und lehrte auf diese Art und Weise Geschichte zu schreiben. So konnte es zum Beispiel zu einer Dissertation kommen, die einige Referenzen auf Arbeitsvermittlungsinstitutionen im Werk eines zwar nicht unbekannten, aber nur wenig gelesenen Schweizer Schriftstellers ins Zentrum rückte, ihnen eine Geschichte der staatlichen Arbeitslosenversicherung und ihrer materiellen Kultur ablas und die Narrative seiner Romane in dieser Geschichte verortete.⁶

Im ersten Kapitel dieses Buches konnte gezeigt werden, wie dieses Denken von der institutionellen Veränderung der deutschen Graduiertenausbildung ebenso zehrte, wie von einem übergreifenden normativen Wandel in der akademisierten Mittelklasse der Spätmoderne. Dem lässt sich nun hinzufügen, dass es ebenso von einer besonderen Schreibweise in Vorträgen, Aufsätzen und Monografien gestützt wurde, deren individuelle Ausprägungen man als Interpretationen eines ungeschriebenen Regelwerks begreifen kann: Dazu gehörte ganz zentral eine Tendenz zur szenischen Verdichtung, – etwa wenn eine Szene im Labor eine epistemische Veränderung markierte oder erstmalige Kopplungen medialer Apparaturen narrativierte.⁷ Der Grund für diese Form der Darstellung

war nur in einer wenig interessanten Hinsicht, dass die unpersonliche Bewegung des Diskurses und der medialen Grundlage doch immer wieder personalisiert und auf diese Weise anschaulich gemacht werden musste. Die kleinteilige Konkretion dieser Szenen, oft besetzt mit unbekannten, rangniederen und von oder Geschichtsschreibung übersehenden Handelnden, machte es schreibend notwendig, in Konzepten und Begriffen des kulturellen und medialen Apriori zu denken. Wie Caroline Levine es für literarische Werke darlegt, ist deren die Form eines Textes mit der ästhetisch wirksamen soziokulturellen Formation verbunden, der sie entstammt.⁸ Und so hatte auch das Schreiben in kleinen Medienszenen gerade zu Beginn des neuen Faches eine disziplinierende Wirkung für den »Denkstil« (Ludwig Fleck) der kulturwissenschaftlichen Forschung.

Ich habe die vorangegangenen Absätze nicht in der Vergangenheitsform geschrieben, um großspurig das Ende einer nun historisch gewordenen Epoche der Kulturwissenschaften auszurufen, die mit diesem Buch beerdigt würde. Das liegt mir fern und wäre außerdem vermesssen. Vielmehr wollte ich rhetorisch *epoché* üben – zu meiner Disziplin und ihre Ausbildungsinstitutionen also in einem Modus künstlicher Historisierung Abstand gewinnen, um über sie mit ihren eigenen Mitteln nachzudenken.⁹ Und ähnlich war die Form dieses Buches als Ganzes einem Versuch geschuldet, durch eine Schreibweise neu und anders kulturwissenschaftlich denken zu können. Diese Art des Schreibens war, – obwohl ich die Lust nicht leugnen will, die mir Schreibexperimente per se bereiten – ein pragmatisches Mittel, um einen blinden Fleck der Kultur- und Medienwissenschaften ihrer Tradition folgend in ihren Diskursraum zu integrieren: Nämlich die von ihr ausgeschlossene oder auf den Status eines zu vernachlässigenden Effekts reduzierte Subjektivität, die Erfahrungen und Interessen der Akteure, ihre Urteils- und Entscheidungsmuster. Damit will ich keine von den Kulturwissenschaften zu Recht verabschiedete hermeneutische Tradition wiederbeleben, sondern den Gegenstandsbereich der Disziplin mit einer Erweiterung ihrer epistemischen Tugenden ausweiten. Denn die Ausstreichung des Subjekts und seiner Kapazitäten durch Erklärungen seiner historischen Gewordenheit und seiner anästhe-

tischen Verortung in einem gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und kulturellen *Status quo* der Gegenwart verhindert das, was Kulturwissenschaft meiner Meinung nach sein sollte: eine kritische Wissenschaft, die nicht nur epistemologische Verschiebungen der Gegenwart und Vergangenheit adressiert, sondern auch krisenhafte Notlagen für die Subjekte benennt. Auf dieses Buch bezogen, hält eine derartige Kritik die Sehnsucht nach einer Welt wach, in der trotz der Kommodifizierung von Kunst und Ästhetik, nicht zuletzt in den hier untersuchten Coachingformaten das Projekt einer totalen Verfügbarmachung der kognitiven Vermögen der Einzelnen an eine Grenze gerät, indem zumindest mit den Mitteln einer auch ästhetisch argumentierenden Wissenschaft dagegen Protest eingelegt wird.¹⁰

Ein neuer Modus der Adressierung von Subjektivität in der kulturwissenschaftlichen Forschung scheint mir gerade in dem Moment zwingend, in dem sie zu einer allseitig anerkannten gesellschaftlichen Währung geworden ist. Gerade in einem Moment auch, in dem affekttheoretische Positionen subjektiven Wahrnehmungen gegenüber eine historische und kontextualisierende *critique* positionieren.¹¹ Wo dies einem bloßen Ausstreichen eines medialen und kulturellen Apriori und seiner Herausbildung von Subjekten und ihren Wahrnehmungen gleichkommt, scheint es mir ebenso vergeblich und rückwärtsgewandt wie ein Versuch, Gesellschaftskritik mit dem orthodoxen materialistisch-ökonomischen Klassenbegriff des 19. Jahrhunderts zu betreiben.

Ich habe mich deshalb dafür entschieden, eine auf ihren eigenen Konstruktionscharakter verweisende Subjektivität im argumentativen Teil der wissenschaftlichen Analyse zuzulassen. Dies ist in Form einer Textmontage geschehen: Ethnografische Beobachtungen treten neben historische Abrisse, autobiografische Passagen neben Berichte über die Arbeit am Buch, fiktive Szenen und generierte Lyrik neben Kulturtheorie. In den drei Gedichten wiederholt sich das Montageprinzip leicht ersichtlich noch einmal. Ihre Entstehung unter Verwendung einer weitgehend eigentätig schreibenden Software dient auch als Vorkehrung gegen die Vermutung, dass damit eine ungebremste romantischen Subjektivität als Gegenposition zu den analysierten Milieus reklamiert werden soll.

Wenn ich hier also die Form meines Textes als Indiz für den Konstruktionscharakter der in ihm entworfenen subjektive Wahrnehmung und objektive Darstellung durchkreuzenden Perspektive des Buches ins Feld führe, so bestätigt dies nur, wie sehr das Neue im kulturwissenschaftlichen Kontext ein Ergebnis von Anknüpfung verändernder Reproduktion und nachträglicher Repositionierung ist. Der Rückgriff auf die Montage in dem hier vorgeschlagenen Sinn ließe sich als eine Anverwandlung von Siegfried Kracauers Sammlung ethnografischer Szenen, soziologischer Recherchen und gesellschaftstheoretischer Überlegungen verstehen – freilich ohne dabei das Wort Gesellschaft so zu verwenden wie er, – die er in einem »Mosaik« der Mittelklassenkultur der 1920er-Jahre zusammenführte.¹² Für Kracauer geschah dies in bewusster Absetzung von der journalistischen Reportage, der er einen nur scheinhaften Wirklichkeitsbezug attestierte: Sie konnte ihm zu Folge durch ihre bloße Mimesis an den Fakten die Wirklichkeit der »Konstruktion« von Gesellschaft durch den Kapitalismus des industriellen Zeitalters nicht erfassen. Kracauers Mosaik war stattdessen suggestiv, mitunter auch polemisch im Bemühen darum, die Naturalisierung sozialer Prozesse als Ideologie im Kleinen und Konkreten aufzuzeigen. In einer analogen Bewegung wollen die autobiografischen und ethnografischen Anteile dieses Buches nicht bloß eine – ohnehin immer notwendig konstruierte – Authentizität herstellen, die akademische Analyse durch Selbsterlebtes illustrierend anreichert. So würde man nur einer War-werdung der Subjektivität zuarbeiten, an der sich das Genre des persönlichen Essays im Literaturmarkt der Gegenwart nach Kräften beteiligt. In den Sprüngen der hier versuchten Montage werden subjektiv erhobene Daten ebenso wie objektive Analysen so gerahmt, dass der Vorgang der Verknüpfung und Bezugnahme zwischen subjektivem Erleben und objektiver Analyse aufgebrochen, dadurch beim Lesen merklich und problematisiert wird.

Anders als Kracauer legt die Form dieses Buches also zwischen subjektive und objektive Passagen keine implizite, gesellschaftstheoretisch argumentierende Verbindung, die augenzwinkernd dem Lesenden einen vom Autor erahnten oder vorangestellten Zusammenhang vermittelt, sondern verknüpft Beobachtung und

Theorie über ästhetisch vermittelte Sprünge. So entsteht im Dazwischen des Textes, in den Leerräumen zwischen den Abschnitten, ein zunächst rein ästhetischer Reflexionsraum der Argumentation. Mit der Zusammenfügung kleiner Formen in diesem Buch soll also kein implizites oder explizites propositionales Wissen kodiert werden. Stattdessen eröffnet dies einen Modus der Reflexion über den Forschungsbericht, einen sowohl subjektive wie objektive Feststellungen rahmenden ästhetischen Horizont des Gesagten. Die Montage ist hier vielleicht mit einer Stimmlage und einem Ton vergleichbar, in dem etwas vorgetragen wird. Sie ist eine nicht vollständig in Worte zu fassende Geste der Hervorbringung von Forschung. Ihr Wissen entsteht in einem Moment des Aufblitzens, beim Zusammenprall zweier, mal aufeinander bezugnehmender, mal einander unterbrechender Texte, im Sprung zwischen den Genres und den Argumentationsebenen, der eine Konstellation eröffnet.¹³

Dies ist zugleich die Voraussetzung für die kritische Positionierung des Buches gegenüber der von ihm analysierten Kommodifizierung von Subjektivität in kulturtechnischen Milieus. Denn das Schreibprinzip der Montage spiegelt konzeptuell den hier vorangetriebenen Prozess der Aufspaltung des Selbst in Gebrauchs- und Tauschwert – den Vorgang der Verwandlung seiner Individualität, seiner Kapazität für Anpassungsfähigkeit und Selbstverbesserung in Waren, die Status und kulturelles Kapital garantieren. Die Montage wiederholt diesen Vorgang, indem sie Erfahrungen, Assoziationen und Nebengedanken, wissenschaftliche Analysen, Rechercheberichte und literarische Texte miteinander verknüpft und sie dabei in ein Verhältnis gegenseitiger Wertbeimessung und Rekontextualisierung versetzt. In dieser Art verweist die Collage bekanntlich auch als Praxis der Literatur und Bildenden Kunst auf einen Prozess der Kommodifizierung: Wo sie Vorgefundenes wie Puzzleteile anordnet, – etwa in der Verarbeitung von Ausschnitten aus Werbematerial, – stellt sie sich auf die Seite des Dings im Moment seiner Verwandlung zur Ware. Gerade indem sie den Vorgang der Aufspaltung und Rekontextualisierung des Objekts im eigenen Verfahren noch einmal wiederholt, kann sie also diagnostisch wirksam sein und im Ästhetischen Kritik üben.¹⁴

Die allegorische Verkörperung der warenförmigen kognitiven Vermögen der Mittelkasse ist das im ersten Kapitel analysierte Hochstapler-Selbstkonzept. Ihm sind im Buch drei semifiktionale Szenen gewidmet, in denen die handelnden Figuren sich in einer paradoxen Übererfüllung der sich gestellten Vorgaben selbst untergraben. So soll das spätmoderne Leiden an der Unerfüllbarkeit gewisse Anforderungen an die Subjekte in die Analyse eingebunden werden. Hier ermöglicht die Montage also eine Annäherung an die Wahrnehmungskonstitution dieser so verbreiteten Selbstkonzeption der Spätmoderne. Dies erschien auch deshalb sinnvoll, da der Blick des Hochstapler-Selbstkonzepts auf die Gesellschaft einige Ähnlichkeiten zu den Ergebnissen der Untersuchung aufweist: Es scheint doch die Kultur der Mittelschicht aus beider Perspektive weder natürlich, noch friedlich, noch gerecht, sondern als Ergebnis von Täuschungsmanövern und Strategien der Kompensation von Nachteilen. Unter der klaren Ordnung der Gesellschaft herrscht aus Sicht der Hochstapler-Subjektivität, wie auch dieser Untersuchung, ein Kampf um Ressourcen, in denen man sich durch Selbstkommodifizierung Vorteile verschaffen muss. Die Montage von literarischen Szenen mit wissenschaftlichen Analysen gibt einer von dieser Gesellschaft produzierten, problematischen und an ihr leidenden Subjektivität nicht nur als stummes Beobachtungsobjekt Raum. Stattdessen wird ein gemeinsamer Diskursraum geschaffen, der seinen Konstruktionscharakter nicht verbergen will und kann. Und so lautet der Vorschlag dieses Buches für eine Erweiterung der epistemischen Tugenden der Kulturwissenschaft: Man soll Allianzen mit den Akteuren und den Bruchstellen der von ihr analysierten normativen Ordnungen bilden. Nicht indem man eine schwierige oder gar unmögliche ethnografische Einfühlung oder Horizontverschmelzung versucht, sondern indem man einen gemeinsamen Horizont im ästhetischen Reflexionsraum des Schreibens generiert.

