

Was bleibt? Postmoderne als Kritik

Jörg Wiesel

Als ich mich wie immer im Herbst, im Oktober 2019 entscheiden musste, welches Thema ich in meiner Vorlesung des kommenden Frühlingsemesters 2020 behandeln wollte, und mich für »Postmoderne« entschied, war mir noch nicht klar, in welche aktuellen Debatten und Diskussionen ich mich mit dieser Wahl begeben würde. Der Ausgangspunkt war meine Biografie (geb. 1964), meine intellektuelle und ästhetische Sozialisation in den 1980er Jahren in der BRD, besonders während meiner letzten drei Jahre auf dem Gymnasium (Abitur 1983) und während meines Studiums in München (1984 bis 1991). An der Münchner Universität wurden in den Achtzigern die prägenden, meist männlichen französischen Theoretiker*innen (Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques Lacan, Julia Kristeva) rezipiert und besonders in den Kultur- und Literaturwissenschaften zentraler Bestandteil der Curricula. Fragen nach methodischen Optionen der Textanalyse spannten ein Feld zwischen Sozialgeschichte, Psychoanalyse, Hermeneutik, Diskursanalyse und Dekonstruktion auf, das vielen Student*innen meiner Generation als zunächst zwar unübersichtlich (Habermas 1985), aber zugleich auch unheimlich attraktiv erschien, waren wir doch bereits in den letzten Schuljahren mit differenten ästhetischen und popkulturellen Strategien konfrontiert und hatten gelernt, mit ihnen umzugehen, auszuwählen, Identitäten anzunehmen, aber auch zu wechseln (Madonna, Prince). Die »Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften« (Kittler 1980) und ihre hochschulpolitischen und fachspezifischen Implikationen korrespondierten mit einer Generation Studierender, die bereits in der Schule erfahren hatte, sich zwischen Lehrer*innen der 68er und alten Nazis zu behaupten. Meine Generation hat jenseits ideologischer Zurichtungen von Theorien und Methoden studiert, hat das, was in den Achtzigern schillernd als »Postmoderne« erschien, ernsthaft und neugierig als Postulat eines »unüberschreitbaren Rechts hochgradig differenter Wissensformen, Lebensentwürfe, Handlungsmuster« (Welsch 1991: 5) erfahren. Es war – und natürlich schwingt hier meine sehr persönliche Erinnerung mit – eine Erfahrung von Postmoderne als »Verfassung radikaler Pluralität«, wie Wolfgang Welsch sie ausbuchstabiert: »Die Postmoderne ist diejenige geschichtliche Phase, in der radikale Pluralität als Grundverfassung der Gesellschaften real und anerkannt wird.« (Welsch 1995: 5) Gut erinnern

kann ich mich an eine Exkursion 1985 nach Stuttgart zur Retrospektive des Malers Francis Bacon in der Neuen Staatsgalerie, deren Architektur (James Stirling) zum Emblem postmodernen Bauens in der BRD wurde. Ziele dieser Exkursion waren der Besuch und das Erleben der Architektur und das spektakuläre Werk eines Künstlers – in Stuttgart offensichtlich geplant als sich gegenseitig spiegelndes Spektakel. Was uns Studierenden nicht klar wurde und die begleitenden Dozierenden nicht zu vermitteln vermochten, hat Otto Werckmeister wenige Jahre später auf den Punkt gebracht. »Während die Reklamestatistik der Staatsgalerie Rekordzahlen von Besuchern nennt, deren Zustimmung die Ästhetik der Architektur bestätigt, hat sich keine Umfrage, kein Pressekommentar mit der Reaktion der Besucher auf die sexuelle Ästhetik der ausgestellten Bilder befasst.« (Werckmeister 1989: 81) Schwule Sexualität als zentrales Thema einer Reihe der Bilder Bacons in einer Ausstellung im Jahr 1985 wurde – so Werckmeister – nicht in einen argumentativen Zusammenhang mit der »obsessiven« öffentlichen und zeitgleichen Debatte um den »Übergang von AIDS aus der Homosexualität in die Gesamtsexualität« (ebd.) gebracht. Werckmeister hat dies »Zitadellenkultur« genannt und meinte damit die Inszenierung einer katastrophischen, krisenhaften Thematik in einer sich abschottenden, festungsartigen Ästhetik (Zitadelle) – ob innerhalb eines spektakulären Museumsneubaus (Museumsboom in den Achtzigern nicht nur in Deutschland) oder im Rahmen eines neu erfundenen Festivals.

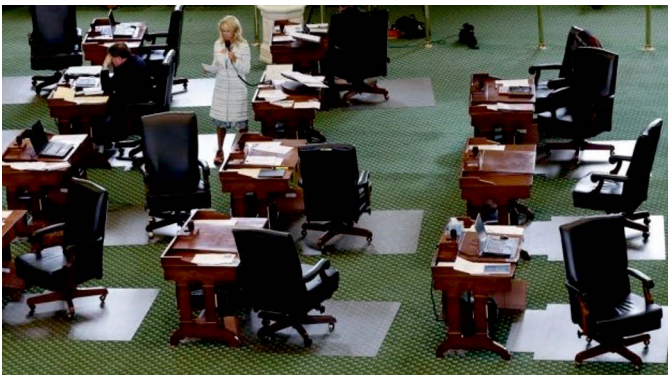
Natürlich habe ich diese Erfahrungen in meine inzwischen langjährige Berufspraxis aufgenommen und die unterschiedlichsten Lehrveranstaltungen mal mehr, mal weniger in den methodischen Fokus von Poststrukturalismus und Dekonstruktion gestellt – bis heute. Und natürlich war ich als Student noch nicht in der Lage, die von Werckmeister von der »Zitadellenkultur« abzugrenzende argumentative Kultur und deren Medien ganz zu verstehen; erst mit der Zeit erschloss sich seine Analyse der Postmoderne. Die argumentative Kultur stiftet nach Werckmeister Sinn und organisiert semantische Bezüge, setzt auf die Kraft eines demokratischen und liberalen Diskurses (Habermas). Postmoderne aber als Verfassung radikaler Pluralität markiert die signifikante Abgrenzung (und Weiterentwicklung) der Strategien der Moderne, der sie kritisch begegnete. Ich verwende Postmoderne und Poststrukturalismus hier nicht synonym und schließe mich Wolfgang Welschs Ausführungen zur Postmoderne als soziale und kulturelle Haltung an, während Poststrukturalismus als ganz konkrete Methode zur Analyse von Texten und ihrer kulturellen Verfasstheit zu verstehen ist. Studierenden heute zu vermitteln, wie postmodernes Denken Kritik artikulierte, wie es sich selbst und seine Postulate überprüfte, ist die große didaktische und hochschulspezifische Herausforderung. Die Vermittlung transversalen postmodernen Denkens an eine junge Generation Studierender gerade an einer Kunsthochschule, deren verschiedene Studiengänge und ihre Curricula sehr heterogen arbeiten und je diverse methodische Optionen verfolgen und lehren, war in dieser konkreten Lehrveranstaltung meine Aufgabe.

Hier war (und ist) das in postmodernen Theorien und Praxen klar markierte performative Potenzial Start meiner Argumentation: Ist das Versprechen autoperformativer Praxis heute noch durchführbar (»Doing Gender«, »Perform Performing«)?

Beispiel 1: Wendy Davis und ihre feministische Performance

Ein Artikel im Feuilleton der *Süddeutschen Zeitung* vom 27. Juni 2013, der mit einem großen Foto versehen war, hatte im Sommer dieses Jahres meine Aufmerksamkeit angezogen.

Abb. 1: Wendy Davis im Juni 2013 im Senat von Texas in Austin: Filibuster gegen die geplante Verschärfung des Abtreibungsgesetzes (Foto: Süddeutsche Zeitung)



Zunächst dachte ich, es handle sich um die Besprechung eines neuen Stücks von Christoph Marthaler und Anna Viebrock; aber Peter Richter hat in seinem Text die aufsehenerregende Filibuster-Rede der texanischen Senatorin Wendy Davis im Abgeordnetenhaus von Austin diskutiert und sie in die Nähe der Performance-Kunst von Marina Abramović gerückt. Die Demokratin Davis hatte in einer etwa elfstündigen Rede, einem in höchstem Maße performativen Sprechakt, auf das Recht von Frauen auf Abtreibung gezielt, um einen Gesetzesentwurf des republikanischen Gegners, der »dem Bundesstaat das restriktivste aller amerikanischen Abtreibungsgesetze beschert hätte« (Richter 2013: 11), zu verhindern. Die parlamentarische Ordnung der USA kennt solche Ermüdungs-Redeordnungen und lässt sie – bei korrekter Beantragung – zu: Die piratische Semantik im Namen der Filibuster-Rede bringt hier ein Moment des Kaperns und Überfallens ins Spiel. Gekapert hat Wendy Davis die Initiative der Republikaner: Gelungen ist ihr das – und Peter Rich-

ter hat diesen Umstand brillant herausgearbeitet – aber paradoxerweise durch ein klar konservatives Element. In Austin ging es »um die Verhinderung von Veränderungen« (Richter 2013: 11). Denn »wo immer jedoch liberale Errungenschaften gegen die Revision von Rechts bewahrt werden sollen, wird das Konservative zum Wesen der Liberalen« (Richter 2013: 11) selbst. Erst durch das körperlich intensive Beharren auf dem Bestehenden kann die Veränderung unterbunden werden; die politischen Implikationen von links und rechts, demokratisch und republikanisch erfahren in der Performance des Filibuster eine durchaus paradoxe Dekonstruktion. Zudem hat sich das performative Moment bei Wendy Davis insofern nur verstärkend in ihren (körperlichen) Sprechakt eingebaut, als hier »der Inhalt der Rede dermaßen mit der strapaziösen Form des Vortrags korrespondiert« (Richter 2013: 11): Eine Politikerin formulierte glasklar das Recht von Frauen, über ihren Körper zu bestimmen. Die Geschichte der feministischen Performance-Kunst hat den weiblichen Körper immer wieder in einen öffentlichen Raum (familien-)politischer, maskuliner, gesellschaftlicher und vor allem sexueller Zugriffe gestellt. Die Strapazen von Davis haben sich gelohnt, der Entwurf zur Verschärfung des Gesetzes konnte – vorerst – verhindert werden.

Beispiel 2: Laut Lesen/Stimme

Im Rahmen eines Forschungsprojekts des Schweizerischen Nationalfonds (SNF) haben wir in Luzern einen Workshop durchgeführt, der alle Teilnehmer*innen aufforderte, laut in der Gruppe zu lesen. Kurz vor dem nächsten Treffen in Bern startete ich meinen Versuch, den sehr gelungenen Workshop an der Hochschule Luzern noch einmal zu fassen. Am eindrücklichsten in Erinnerung geblieben ist mir das laute Lesen – zunächst, weil die lesende Stimme meist viel mehr über die Person aussagt als der Moment des Sprechens (in der Gruppe). Die Stimme – und die von mir sehr geschätzten Positionen von Roland Barthes (Barthes 1990), Jacques Derrida und Helga Finter haben das unterstrichen – gewährt einen akustischen Eindruck in die Begehrensstruktur des Subjekts, sein Verhältnis zum Imaginären und zur affektiven Besetzung eines Textes und dessen Klanglichkeit (Finter 1982, 1984). Sicher erinnere ich mich, dass wir als Gruppe im ersten Moment leicht zögerten, sofort laut zu lesen – ähnliche Situationen kennen wir aus Kursen, Seminaren, Lehrveranstaltungen –, denn die Stimme besitzt eine Intimität, die man/frau nicht gleich bereit ist, vor Augen und Ohren zu führen. Die Stimme stellt aus, zeigt sie doch in besonderer Weise unsere je individuelle Geschichte ästhetischer Bildung an: Mussten wir in der Schule Gedichte auswendig lernen? Hat man uns dort ein Gefühl für Rhythmus und Prosodie beigebracht? Hat man vor der Schulklasse stehen müssen – war auf sich gestellt; warum mussten wir unter Zwang den Texten Stimme und Gesicht geben? Bettine Menke hat nachdrücklich die Figur der

Prosopopöia als Figur des Stimme- und Gesichtgebens an unbelebte Objekte ins Gedächtnis der Kulturwissenschaft zurückgerufen und im Anschluss an Paul de Man deren Funktion und Modellierung für romantische Textproduktion um 1800 aufgezeigt (Menke 1993, 2000).

Stimmlich sind wir in Luzern aufeinander zugegangen, haben fast eine chori-sche Situation und Atmosphäre evoziert, ohne gemeinschaftlich ineinander aufzugehen. Sich akustisch etwas vor Augen zu stellen (Ekphrasis), den subjektiven Lektürebezug zu Goethe (*Faust*) zu öffnen: das ist ein zutiefst ästhetischer Moment, der Vertrauen schafft und die ästhetische Sozialisation in Familie und Schule erzählt. Richte ich mich am Klang der Stimme (Timbre) an Vater oder Mutter oder an beiden aus? Wer hat mir als Kind die Märchen der Gebrüder Grimm vorgelesen: Vater, Mutter? Für viele Schülerinnen und Schüler meiner dreizehnjährigen Schulzeit war das laute Lesen in der Klasse eine grausame Qual; bewusst wurden vermeintliche Schwächen zur Schau gestellt. Im eigenen Unterricht die Angst vor dem Lesen zu nehmen, scheint mir sehr wichtig zu sein, gerade weil hier ein ästhetisches Moment zum Tragen kommt: Im lauten Lesen denke ich mit; Timbre, Prosodie, der *grain de la voix* (Roland Barthes) markieren neben der affektiven Besetzung meiner Lektüre den ästhetischen Bezug zur klanglich evozierten Welt.

Natürlich berühren diese Beispiele eine zentrale Ebene von Dekonstruktion: Im Zentrum stehen Begriffe wie performativer Sprechakt, Performativität, Rhetorik, Differenz und Wiederholung (Derrida 2001). Der Sprechakt des Versprechens etwa wird auf die Projektion einer diesem zukünftig anhängigen Handlung, die er als Prolepse verspricht, bezogen – aber ohne die lediglich versprochene Handlung als unbedingt einzulösende in Aussicht zu stellen. Derrida konzentriert die Sprechakte des Versprechens auf das Versprechen als Versprechen seiner selbst, trennt den Sprechakt von seiner proleptisch versprochenen Handlung. Das Versprechen ist paradoxal strukturiert: es bleibt nur solange performativ, wie es nicht hält, was es verspricht. Gertrude Stein führt in *The Making of Americans* (1925) sehr schön vor, wie das laute Lesen zugleich diszipliniert (und assimiliert) die Disziplinierung überschreitet und wie im Modus des Marathons serielle Verfahren, Redundanz, Wiederholung, Performanz zu einer Enthierarchisierung und Pluralisierung in den Texten führen: »Sensitiveness to something, understanding anything, feeling anything, that is very interesting to understand in each one. How much, when and where and how and when not and where not and how not they are feeling, thinking, understanding. To begin again then with feeling anything.« (Haselstein 2012)

Diese Strategien des Performierens, Sprechens und wiederholenden Sprechens sind meiner Meinung nach Akte von Critical Diversity Literacy. Und vor dem Hin-

tergrund ihrer Verankerung auch in methodischen Optionen wie Poststrukturalismus und Dekonstruktion im Hochschulkontext immer wieder hervorzuheben, was mir angesichts aktueller Debatten um »Identitätspolitiken« dringlicher denn je scheint. Identitäre Markierungen im Politischen wie in Gender- und Diversitätsdebatten unserer Gegenwart überschreiten hier und da essenzialisierend das postmoderne Spiel mit Identitäten und dessen Spiegelung in Methodiken der Text- und Kulturanalyse. Und diese Überschreitung impliziert häufig sogar die intendierte Auslöschung postmoderner Kritik und ihrer Relativierungen von Echtheit, Authentizität, Wahrheit und Identität. Wenn die Suche nach Identität (ob politisch, sozialpsychologisch oder kulturell grundiert) ins Identitäre abdriftet, dann ist das nicht mit den zu Beginn meiner Ausführungen aufgenommenen Definitionen zu verwechseln. Ich zumindest möchte nicht mit mir identisch sein.

Literatur

- Barthes, Roland (1990): »Die Rauheit der Stimme«, in: Ders.: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 269-278.
- Derrida, Jacques (1971, 2001): »Signatur Ereignis Kontext«, in: Ders.: Limited Inc, Wien: Passagen, S. 15-45.
- Finter, Helga (1982): »Die soufflierte Stimme. Klang-Theatralik bei Schönberg, Artaud, Jandl, Wilson und anderen«, in: Theater heute, Jan. 1982, S. 45-51.
- Finter, Helga (1984): »Die Theatralisierung der Stimme im Experimentaltheater«, in: Zeichen und Realität. Akten des 3. Semiotischen Kolloquiums Hamburg 1981, hg. von Klaus Oehler, Tübingen: Niemeyer 1984, S. 1007-1021.
- Habermas, Jürgen (1985): Die Neue Unübersichtlichkeit, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Haselstein, Ulla (2012): Gertrude Stein und das amerikanische Gesetz der Serie, Mosse-Lecture, Humboldt-Universität zu Berlin, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=FSalUHMuK-8> [11.2.2021]).
- Kittler, Friedrich (Hg.) (1980): Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften: Programme des Poststrukturalismus, Paderborn: Schöningh.
- Menke, Bettine (1993): »De Mans Prosopopöie der Lektüre. Die Entleerung des Monuments«, in: Karl Heinz Bohrer (Hg.), Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 34-78.
- Menke, Bettine (2000): Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka, München: Fink.
- Richter, Peter (2013): Du, wir müssen reden. Mit einer stundenlangen Ansprache gegen schärfere Abtreibungsgesetze schwingt sich die Performance-Kunst zu neuen Höhen auf, in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 146, 27. Juni 2013, S.11.

- Welsch, Wolfgang (1991): Unsere postmoderne Moderne, 3. Aufl., Weinheim: Akademie.
- Werckmeister, Otto K. (1989): Zitadellenkultur. Die schöne Kunst des Untergangs in der Kultur der achtziger Jahre, München: Hanser.

